

Le boniment du Montreur des choses futures : quelques considérations sur le *Prologue* de V. Khlebnikov aux spectacles futuriens

JEAN-CLAUDE LANNE

Il n'est aucun domaine, dans le monde de l'art, que n'ait touché la « révolution » futuriste. Dès l'introduction d'un article fracassant consacré au futurisme et aux arts du spectacle, le théâtre et le cinéma, Vladimir Maïakovski déclare :

Le grand chamboulement que nous avons entamé dans tous les domaines de la beauté au nom de l'art du futur, l'art des futuristes, ne s'arrêtera pas, et ne peut s'arrêter, devant la porte du théâtre¹.

Dès l'été de 1913, il avait été décidé au « Premier Congrès panrusse des bardes du futur » (Всероссийский съезд баячей будущего), entre autres choses, de lancer une attaque en règle contre le théâtre russe contemporain et de fonder un théâtre nouveau « Le Futurien » (Будетлянин) où seraient produits les premiers échantillons d'un art scénique régénéré. Cette déclaration solennelle en plusieurs points était rédigée dans le style agressif et péremptoire caractéris-

1. Vladimir Majakovskij, « Teatr, kinematograf, futurizm » [Le théâtre, le cinématographe, le futurisme], in *Id.*, *Polnoe sobranie sočinenij* [Œuvres complètes], M., 1995, t. 1, p. 275.

tique des manifestes de l'avant-garde. En voici les points 5 et 6 qui concernent spécifiquement le théâtre :

5) Se ruer sur le rempart de la chétivité artistique – sur le théâtre russe et le transformer résolument.

Il n'y a plus de place aujourd'hui pour les théâtres d'Art, de Korch, Aleksandrinski, Bolchoï et Maly. Dans ce but est instauré le nouveau théâtre « Le Futurien ».

6) On y organisera plusieurs représentations (Moscou et Petrograd). On montrera les Actements : Kroutchenykh *La Victoire sur le Soleil* (opéra), Maïakovski *Le Chemin de fer*, Khlebnikov *Le Conte de Noël et autres*².

Ce manifeste grandiloquent n'est qu'un moment dans la réflexion générale engagée depuis le début du XX^e siècle en Russie sur la crise de l'art théâtral et les voies possibles de son renouvellement. Les symbolistes avaient proposé des solutions, tant dans leurs écrits théoriques que par leur pratique théâtrale, mais les futuristes de toutes tendances se distinguaient par leur radicalité. Ainsi Maïakovski déclare-t-il péremptoirement que « le théâtre en tant qu'art n'existait pas avant notre arrivée³ » (c'est-à-dire avant l'arrivée des futuristes – J.-C. Lanne). Tout aussi catégorique est le futuriste de la « Mezzanine de la Poésie » Vadim Cherchenevitch dans sa déclaration sur le théâtre futuriste : « Nous serons francs : il ne s'agit pas de parler de crise, mais de publier à grands cris la nouvelle de sa mort⁴ » (celle du théâtre – J.-C. Lanne). Le théâtre est déclaré en crise, sa mort est même proclamée afin qu'apparaisse avec plus d'éclat encore la nécessité de galvaniser le moribond ou de ressusciter l'art défunt. Mais tandis que l'entrée en crise du théâtre en Europe et en Russie suscite des interrogations théoriques qui remettent en cause les postulats de la dramaturgie traditionnelle, l'avant-garde post-symboliste russe, dans la radicalité de

2. Premier congrès panrusse des bardes du futur (poètes futuristes) cité d'après K. Malevitch, *Le Miroir suprématiste*, trad. française de V. et J.-C. Marcadé, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1977, p. 41-42. (Seule la traduction du mot russe « Будетлянин » a été changée, J.-C. Lanne).

3. Vladimir Majakovskij, « Otnošenje segodnjašnego teatra i kinematografa k iskusstvu » [Le rapport du théâtre actuel et du cinématographe à l'art], in *Polnoe sobranie sočinenij*, M., 1995, t. 1, p. 284.

4. Vadim Šeršenevič, « Deklaracija o futurističeskom teatre » [Déclaration sur le théâtre futuriste], in *Manifesty i programmy russkix futuristov*, Munich, Fink, 1967, p. 142.

sa révision des valeurs générales du discours artistique, se propose de restaurer dans tous ses domaines d'application, l'absolue souveraineté de la parole. En outre le théâtre comme lieu où s'affirme dans toute sa plénitude le jeu de la parole en acte, est l'objet d'une attention particulière, puisqu'il est naturellement doué d'une puissante efficience sociale. C'est donc sur les tréteaux de la scène que pourra s'exhiber ostensiblement le projet rénovateur et transfigurateur des hommes nouveaux, les « chantres du futur » (баячи будущего). Toutefois cette volonté réformatrice et purificatrice ne va pas sans quelques contradictions. Le théoricien le plus remarquable du « futurianisme » (Будетлянство), Benedikt Livchits, relevait déjà dans son article « La libération du verbe⁵ » (Освобождение слова) que la thèse cardinale de l'ipséité du discours artistique excluait par principe toute distinction de genre et donc qu'un poème dramatique était, pour un artiste futurien, chose impossible. Or nonobstant la rigueur des déductions théoriques formulées par B. Livchits, le théâtre futurien a existé et les œuvres dramatiques de Vl. Maïakovski, A. Kroutchenykh, Vel. Khlebnikov, I. Zdanevitch attestent la vigueur de ce théâtre. En quoi la scène futurienne se distingue-t-elle de celle des prédécesseurs et des contemporains des « Будетляне » (Futuriens) ? Peut-on dessiner les contours d'une doctrine théâtrale cohérente chez ceux-là mêmes qui se réclamaient des principes de l'avant-garde et prétendaient donner sur la scène les « illuminations poétiques » des hommes nouveaux, incarnées dans les espèces d'un monde entièrement renouvelé, d'un monde authentique ?

Je me propose d'examiner les principes qui définissent le projet futurien de renouvellement des formes d'expression théâtrale sur l'exemple d'un texte rédigé par V. Khlebnikov comme entrée en matière aux trois pièces qui devaient être initialement représentées dans le nouveau théâtre « Le Futurien » (« Будетлянин »). Finalement, deux pièces seulement du répertoire projeté ayant été réellement représentées, l'introduction de Khlebnikov sert de prologue à l'opéra futuriste d'A. Kroutchenykh *Victoire sur le soleil*⁶ (Победа над солнцем), et c'est A. Kroutchenykh lui-même qui, dans le rôle

5. Benedikt Livšic, « Osvoboždenie slova » [La libération du verbe], in *Manifesty i programmy...*, op. cit., p. 73-77.

6. Sur la question controversée de la destination du « Prologue » de V. Khlebnikov et de l'histoire des représentations des pièces futures, voir S. Starkina, *Velimir Xlebnikov – Korol' vremeni* [Velimir Khlebnikov, Roi du temps], SPb., Vita Nova, 2005, p. 176-178 et p. 200-201.

d'un héraut, débita sur scène ce « Prologue⁷ ». Voici ci-dessous le texte du Prologue qui reste la seule contribution réelle de V. Khlebnikov à la révolution théâtrale annoncée lors du congrès d'Usikirko.

Пролог

Чернотворские вестучки

Люди! Те кто родились, но еще не умер. Спешите идти в созерцог или созерцавель

Будетлянин.

Созерцавель поведет вас,
 Созерцебен есть вождебен,
 Сборище мрачных вождей
 От мучав и ужасавлей до веселян и нездешних смеяв и веселогов пройдут перед внимательными видухами и созерцалями и глядарями: минавы, бывавы, певавы, бытавы, идуньи, зовавы, величавы, судьбоспоры и малюты.
 Зовавы позовут вас, как и полунебесные оттудни.
 Минавы расскажут вам, кем вы были некогда.
 Бытавы — кто вы, бывавы — кем вы могли быть.
 Малюты утроги и утравы расскажут, кем будете.
 Никогдавли пройдут, как тихое сновидение.
 Маленькие повелюты властно поведут вас.
 Здесь будут иногдавли и воображавли.
 А с ними сно и зно.
 Свируги и песноги утрут слезу.

Воин, купец и пахарь. За вас подумал грезничий песнило и снахарь.

Беседни и двоиры певиры пленят вас.

Силебен заменит хилебен.

1-ые созерцины — тогда-то созерцавель есть преображавель.

7. Voir les notes et le commentaire de *Victoire sur le Soleil* dans *Poëzija russkogo futurizma* [La poésie du futurisme russe], SPb., NBP (Novaja Biblioteka Poëta), 1999, p. 674-679. Voir également le témoignage d'A. Kroutchenykh dans *Naš v'ychod/ K istorii russkogo futurizma* [Notre entrée en scène / Contribution à l'histoire du futurisme], M., Lit.-xud. agentstvo « RA », 1996, p. 71 et sq. ainsi que la note 119, p. 217.

Грозноглагольные скоропророчащие идуты потрясут.
 Обликмены деебна в полном ряжебне пройдут, направляемые
 указуем волхвом игор, в чудесных ряжевых, показывая утро,
 вечер дееск, по замыслу мечтахаря, сего небожителя деин и дея
 деесь.
 В детинце созерцога «Будеславль» есть свой подсказчук.
 Он позаботится, чтобы говоровья и певавы шли гладко не бре-
 ли розно, но достигнув княжебна над слухатаями, избавили бы
 людняк созерцога от гнева суздалей.
 Смотраны написанные художом, создадут переодею природы.
 Места на облаках и на деревьях и на китовой мели занимайте
 до звонка.
 Звуки несущиеся из трубарни долетят до вас.
 Пользумен встретит вас.
 Грезосвист пениствора наполнит созерцебен.
 Звучаре повинуются гуляру-воляру.
 Семена «Будеславля» полетят в жизнь.
 Созерцебен есть уста!
 Будь слухом (ушаст) созерцаль!
 И смотряка.

Prologue

Novelettes négrihurges

Gens ! Vous qui êtes nés et point encore morts. Pressez-vous
 d'aller au contemplalais ou contemplatoire

Le Futurien

Le contemplatoire vous conduira,
 Le contemplier est conductier,
 L'assemblée des chefs sévères
 Des tortureurs et effrayeurs jusqu'aux amusins, rieurs de l'au-delà
 et riologues passera devant les voyards attentifs, les contempleurs
 et les regardeurs : passéaux, vieux routiers, chantards, vivanceaux,
 alleuses, appelards, magnifiards, discuteurs du destin et mioches.
 Les appelards vous appelleront comme les aux-delants mi-célestes.
 Les passéaux vous raconteront qui vous étiez naguère.
 Les vivanceaux qui vous êtes, les vieux routiers qui vous auriez pu
 être

Les mioches matinologues matinards vous raconteront qui vous
 serez
 Les jamaisseurs passeront comme un rêve silencieux.
 De petits commandaires vous mèneront d'autorité.
 Il y aura ici des parfoiseurs et des imaginiers.
 Avec eux rêvance et sachance.
 Les chalumologues et les ariologues essuieront une larme.
 Guerrier, marchand et laboureur.
 Le rêvassier, le chansonnaire et le songe-bouteux ont pensé pour
 vous
 Conservateurs et doublards chantards vous séduiront.
 Le herculaire remplacera le malingraire.
 Premiers contemplaux – c'est alors que le contemplatoire est
 transfiguratoire
 Les alleurs grandorparlants prophétisateurs rapides étonneront.
 Les figuromènes de l'actement passeront dans une complète
 travestiture, dirigés par le montreur mage des jeux, habillés de
 merveilleuses travestines, montrant le matin, le soir des
 actionnements, selon l'invention du rêveron, ce devin des acteurs et
 cet agisseur d'agissements.
 Dans la citadelle du contemplalais « Avenirslavl » il y a un
 soufflaire.
 Il va se charger de ce que les diseurs et les chantards marchent
 sans anicroche, ne cheminent pas chacun de leur côté mais ayant
 atteint la princéance sur les écoutards, ils épargnent à la populaie
 du contemplalais le courroux de Soudzaliens. Les spectations
 inventées par l'artificant, créeront la transverstiture de la nature.
 Occupez avant la sonnerie vos places sur les nuages, sur les arbres
 et les lits de baleine.
 Les sons qui retentissent des trompetteries voleront jusqu'à vous.
 L'ultiman vous accueillera.
 Le sifflement rêveur du cantateur emplira la contemplière.
 Les sonnaires obéissent au promeneur-improvisateur.
 Les semences « d'Avenirslavl » s'envoleront dans la vie.
 La contemplière c'est une bouche !
 Oyez, soyez toute ouïe, contempletateurs !
 Et guignez bien⁸.

8. À l'exception du nom du théâtre « Le Futurien », la traduction est de
 V. et J.-C. Marcadé, *La Victoire sur le Soleil*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1976,
 p. 9 et 11.

Ce texte doit être entendu à la fois comme un manifeste qui expose les principes du nouveau théâtre futurien et comme une partition théâtrale devant être jouée par un acteur dans le rôle du bonimenteur de foire qui fait la réclame pour le spectacle à venir. Le prélude est résolument exhortatif : s'adressant à toute l'humanité actuelle, aux « vivants » (l. 1), il invite les spectateurs à se convertir à la nouveauté du spectacle annoncé, à modifier leur réceptivité, leur sensibilité et leurs goûts de façon à accueillir cette surprenante proclamation de liberté créatrice. Mais, en outre, le prologue accomplit déjà ce qu'il annonce : l'appel à la transformation par le spectacle amorce ce merveilleux effet en opérant une « spectaculaire » métamorphose du langage, une prodigieuse rénovation du vocabulaire théâtral. Deux lettres adressées à A. Kroutchenykh et datées de l'été 1913⁹ complètent ce lexique spécialisé et témoignent de l'intense travail de renouvellement accompli par V. Khlebnikov durant cette période dans le domaine de la théâtralogie en tant que discours technique sur le théâtre. Mais si les lettres au compagnon d'armes futurien A. Kroutchenykh, d'ordre privé, déclinent sèchement et factuellement des listes de mots nouveaux, le prologue met en acte et fait vivre, dans la parole de l'acteur chargé de débiter cet exorde, le grand jeu de la prolifique et monstrueuse néologie khlebnikovienne. L'aspect volontairement tératologique de l'invention verbale du grand Futurien assume une double fonction, à la fois ludique et pragmatique : le manifeste déclamé, joué sur scène, agit sur le public en suscitant hilarité, stupéfaction, approbation ou indignation. Sous ce rapport, le « Prologue » est un échantillon particulièrement réussi d'*intervention* futuriste, dans le droit fil des manifestes « coup de poing » ou « gifles » assénés au goût public¹⁰.

Le sous-titre, dans sa troublante ambivalence, expose la qualité dominante du spectacle verbal subséquent : il s'agit de « вестучка », nouvelles volantes venues du futur¹¹ et suscitées par la vertu de la

9. V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij* [Œuvres complètes], t. V, L., Izdatel'stvo Pisatelej Leningrada, 1933, p. 299-300.

10. Sur les réactions du public au préambule, voir la note 7 ci-dessus, également le témoignage de B. Livchits dans ses mémoires *L'Archer à un ail et demi* [*Polutoraglaznyj strelec*], trad. de J.-C. et V. Marcadé, L'Âge d'homme, Lausanne, 1971, p. 179-180. ; voir également A. Krusanov, *Russkij avangard* [L'avant-garde russe], SPb., Novoe Literaturnoe Obozrenie, 1996, p. 150-151.

11. Sur les signes du futur comme lettres du destin, voir les récits : V. Xlebnikov, « Lubny – svoeobraznyj gluxoj gorod... », in Xlebnikov, *Neizdannye proizvedenija* [Œuvres inédites], M. 1940, p. 311 et *Pered vojnoj*, in

« science noire » déployée par le dramaturge-thaumaturge (« черновоторские вестушки »). Une fastueuse et exubérante néologie va installer la féerie futurienne dans le langage d'abord. Le « Prologue » donne à voir et à entendre cet événement singulier qu'est la néologie, créant une sorte de conjuration magique évocatoire. Khlebnikov, et après lui, tous les « бюджетяне » ont fait de l'invention de nouveaux vocables la « marque de fabrique » de leur école. Khlebnikov a théorisé cette pratique et l'a justifiée comme principe de création poétique dans l'article « Nos principes¹² » (« Наша основа »). Pourquoi ce privilège exorbitant accordé à la formation de mots nouveaux ? Khlebnikov, plus que tout autre futurien, voyait dans cet exercice ludique le signe éclatant de l'« autopoïèse » de la langue, de la création d'elle-même par elle-même¹³, la preuve manifeste de son intrinsèque énergie créatrice et inventrice de nouvelles formes, l'indice éclatant de l'ipséité (самовитость) de cette force génératrice inépuisable, de cette inexhaustible puissance morphogonique : « Слово – пяльцы ; слово – лен ; слово – ткань¹⁴ » (Le verbe est métier ; le verbe est lin ; le verbe est tissu). Mieux encore : pour ces singuliers « habitants de Futurie » que sont proprement les Futuriens (« бюджетяне »), la pratique néologique marque l'inscription du futur dans le présent de l'énonciation poétique qui inclut le (ou les) néologisme(s) ; le néologisme est pour ainsi dire la marque linguistique de l'inchoativité du futur dans l'acte même de sa profération. L'activité néologique fait exploser le carcan de la nécessité et substitue à l'implacable loi de la grammaire établie et de l'usage courant la liberté de la « justice » immanente de la langue, la justesse d'une plus haute rationalité intérieure¹⁵. La néologie « possibilise » la langue en la rendant à sa native liberté créatrice. Mais les mots nouveaux présentés par l'auteur dans le « Prologue » ont une fonction qui va bien au-delà du seul désir d'enrichir les réserves lexicales de la langue russe ou de slaviser les vocables étrangers (bien que ce geste slavophile ne

V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. IV, p. 142 ; voir également le texte « Znaki ravenstva », in V. Xlebnikov, *Utes iz buduščego*, Èlista, 1988, p. 233.

12. *Naša osnova* [Nos principes], in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 228-234.

13. Voir l'article « Pena grjaznaja » [L'écume sale], in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 265.

14. V. Xlebnikov, *Sobranie sočinenij*, t. III, Munich, IPL, 1972, p. 383.

15. Voir l'article « O sovremennoj poëzii » (« Sur la poésie contemporaine »), in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 223.

soit pas absent de l'entreprise khlebnikovienne) : les vocables nouveaux déclinent bien d'autres aspects de la « chose théâtrale » qui jusque-là étaient comme laissés dans l'ombre par le lexique usuel. Le mot nouveau place devant les yeux, les oreilles et l'intellect du spectateur/auditeur/lecteur les facettes de l'objet théâtre occultées par la traditionnelle terminologie, à commencer par la désignation du théâtre lui-même, évincé par le très slavoïde « созерцатор » (ou « созерцатель »), « lieu où l'on voit, lieu de la vision », « comptemplatoire ». La profusion de vocables ou d'expressions synonymiques permet de cerner au plus près, de circonscrire l'essence du théâtre nouveau, d'en capturer, par le verbe, l'ipséité. La grande métamorphose opérée par le « mage » ou « négromant » (чернотворец, волхв, знахарь) futurien se joue déjà dans le nom du nouvel art et du nouveau lieu où s'exposent les prestiges de l'« œuvre au noir » : le comptemplatoire « Le Futurien » (l. 2-3), le « Будетлянин », le Futurien étant celui qui met en acte le virtuel, qui actualise la puissance mise en réserve dans le futur par la parole vectrice et conductrice (l. 4, 5 et 6) :

Созерцатель поведет вас,
Созерцeben есть вождебен,
Сборище мрачных вождей

Le comptemplatoire vous conduira,
Le contemplier et conductier,
L'assemblée des chefs sévères

Les mots nouveaux inventés par le poète sont bien des « зерцожные слова¹⁶ », des mots du spectacle, mais aussi des mots qui font voir ou aident à voir le spectacle parce qu'ils sont déjà à eux seuls et en eux-mêmes un étonnant spectacle. Le comptemplatoire « Le Futurien » est puissamment factitif : la transfiguration verbale qui l'énonce et l'annonce opère la conversion du regard du spectateur à la nouveauté de ce qui s'offre à sa vue, l'univers comme entièrement ordonné à la vision, comme ce qui, de soi, est là pour être vu, comme essentiellement le visible par excellence (« Зир – видимый мир¹⁷ »). Cette conception théâtrale traverse l'œuvre entière du poète et fonde *sa vision* du monde, au sens propre : la structure de la pensée du Futurien est optique. D'où la

16. Voir l'opuscule A. Kručėnyx et V. Xlebnikov, *Slovo kak takovoe* [Le mot comme tel], in *Manifesty...*, *op. cit.*, p. 57.

17. V. Xlebnikov, *Sobranie sočinenij...*, *op. cit.*, t. III, p. 385.

récurrence de la métaphore théâtrale dans la poésie de Khlebnikov et dans ses textes à prétention scientifique¹⁸. Le théâtre futurien condense et incarne l'acte *théorique* par excellence, la vision-connaissance. Aussi le « Prologue » égrène-t-il toutes les « espèces » de la vision : созерцание (созерцавель, (со)зерцог, созерцаль)/ contempler (contemplatoire, contemplier, contemploire), видеть (видухи)/ voir (voyards), глядеть (глядари)/ regarder (regardeurs), смотреть (смотряка)/ guigner (guigneur). L'organe de la vue, tout comme celui de l'ouïe (« Будь слухом (ушаст) созерцатель ! » / « Oyez, soyez toute ouïe, contempleteurs ! ») capte les structures séminales de l'univers émises par la « bouche » (уста) du théâtre et de son inventeur, indifféremment le « Будетлянин » (le Futurien et le théâtre homonyme) ou le « Будеславль » (le compositeur et son œuvre) (l. 45).

Le nouveau regard induit par le néologisme découvre un autre aspect du spectacle, le ressort le plus secret du mystérieux attrait qu'il exerce sur le public, sa puissance « conductrice d'âme », psychagogique :

Созерцавель поведет вас,
Созерцебен есть вождебен,
Сборище мрачных вождей (l. 4-6)
[...]
Маленькие повелюты властно поведут вас (l. 17)

Le contemplatoire vous conduira,
Le contemplier est conducteur,
L'assemblée des chefs sévères
[...]
De petits commandaires vous mèneront d'autorité.

18. Par exemple, le jeu théâtral des différentes mesures du vers sur les « tréteaux du verbe » dans l'article « Pesni 13 vesen » [Les chants de treize printemps], in Xlebnikov, *Neizdannye...*, *op. cit.*, p. 338-339 ; le poème « Odi-nokij licedej » [L'histrion solitaire], in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, *op. cit.*, t. III, p. 307 ; le récit « Zakon množestv caril... » [La loi des ensembles régnait...], in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, *op. cit.*, t. IV, p. 300-301 ; le poème « Ra – vidjaščij oči svoi... » [Ra qui voit ses propres yeux...], in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, *op. cit.*, t. III, p. 138 ; l'article « Z i ego okolica » [Z et ses alentours], in V. Xlebnikov, *Neizdanie proizvedenija*, M., Xudožestvennaja literatura, 1940, p. 346-347 ; *Doski sud'by* [Les planches du destin], M., Rubež stoletij, 2000, p. 69-71.

Le spectacle futurien conduit l'esprit des « regardants » dans un monde d'enchantement qui captive et séduit (« пленят вас », l. 24). La fascination de l'illusion onirique est certes produite par la savante direction de l'auteur (снахарь), du metteur en scène et régisseur (волхв игор), par l'art pictural du peintre décorateur (худор) qui travestit habilement la nature dans ses décors (ll. 37-38). Mais le vecteur essentiel de la transfiguration théâtrale, celui qui opère sur la scène le miracle de la générale transsubstantiation des choses, c'est l'acteur (обликмен), celui qui est capable de changer son apparence, son visage et sa physionomie, non seulement par grimage ou déguisement (в полном ряжебне, в чудесных ряжевых, l. 28-29), mais surtout par la maîtrise de son jeu. L'abondance des synonymes proposés par Khlebnikov dans ses lettres à A. Kroutchenykh pour « traduire » le concept d'acteur (актер/ действующее лицо) manifeste l'inépuisable richesse des idées subsumées sous ce signe : особа/ personne (glosant le syntagme « действующее лицо »), рожух/ trognard, ликатый/ facieux, игрец/ jogleur, личар/ faciaire, ликарь/ facieur, ликодай/ façadeur, личага/ façadeier, лицемен/ change-face, теломен/ change-corps, ликоноша/ facifère, переоблач/ travesteur, обликмен/ change-mine, перевоплащ/ transformeur, передеплащ/ travestisseur¹⁹... La dominante de ces interprétations néologiques est celle d'une intrinsèque capacité de l'acteur à se transformer en un autre que soi tout en restant soi-même : dans le jeu théâtral, l'acteur change d'habit (se travestit), de figure ou de visage sans cesser pourtant de garder sa propre forme substantielle. Le paradoxe qui fonde le métier de comédien est formulé avec une remarquable perspicacité dans une lettre adressée par Khlebnikov à Meyerhold :

[...] его (т. е. Солнышкина - J.-C. Lanne) тянет в мир вашего искусства, то есть область тех перевоплощений и переодеваний человеческого духа, портным и закройщиком в которых является сам человек. Эта жажда множественности бытия, тысячью волн разбившись об утес его единичности, о цепи единственного числа, ищет себе естественного выхода в вашей области искусства игры²⁰.

[...] Il (Solnychkine – J.-C. Lanne) est attiré par le monde de votre art, c'est-à-dire le domaine des transformations et travestissements

19. Lettres à A. Kroutchenykh des 19 août 1913 et 22 août 1913 in V. Xlebnikov, *Sobranie Proizvedeni...*, *op. cit.*, t. V, p. 299-230.

20. Lettre à V. È. Meyerhold in V. Xlebnikov, *Sobranie Proizvedenij...*, *op. cit.*, t. V, p. 318-319.

de l'esprit humain, opérations dans lesquelles c'est l'homme lui-même qui est le tailleur et le coupeur. Cette soif d'existence plurielle, qui se brise en myriades de vagues sur le roc de sa singularité, sur les chaînes du nombre singulier, se cherche un exutoire naturel dans votre domaine, l'art du jeu.

« Je » devient autre, donc virtuellement pluriel, par le jeu (игра). Seul le jeu (et le jeu théâtral, paradigme de l'activité ludique) permet de résoudre l'impossible synthèse de l'un et du multiple. Le jeu affirme en acte l'impétueuse liberté de l'homme créateur, qui nie les pesanteurs du « быт », du monde tel qu'il est, pour s'élancer dans le monde merveilleux de l'imaginaire poétique, au-delà même du clivage entre possible et impossible. Le théâtre du Futurien est le vecteur de cette ascension vers le royaume de l'absolue liberté, conçue et accomplie par le « pasteur des rêves » (мечтахарь) dans l'Acte scénique (деины, деса, l. 31).

Le « Prologue » passe en revue l'ensemble du répertoire dramatique clivé selon le critère joie/tristesse et balaie la totalité de la temporalité théâtrale (passé-présent-futur) ainsi que la diversité des modes d'expression ou de visée (fatalité-virtualité-inactualité-imaginaire). Les différents « cas » (ou espèces théâtrales) sont corrélés aux destinataires du spectacle, au sujet collectif qui réfléchit en miroir²¹ l'événement scénique tout en y contemplant sa propre image (ll. 7-19). La vision elle-même se trouve incluse dans le déroulement temporel et modal du spectacle comme une espèce particulière du temps, ainsi que l'établira quelques années plus tard Khlebnikov dans *Les Planches du Destin* (Доски судьбы)²².

L'opération néologique du « Prologue » ne se borne pas au spectacle et à ses éléments ; les noms anciens, d'origine étrangère pour la plupart, des diverses parties de l'édifice qui accueille la représentation théâtrale subissent une métamorphose futurienne qui les fait apparaître comme autant de parties de la nature (облака, деревья, китовая мель, l. 39-40) dans lesquelles les spectateurs sont invités à prendre place. Et dans cet univers en miniature qu'est devenue la salle de spectacle, par la vertu transfiguratrice des noms, la sonnerie des trompettes (звуки несущися из трубарни) qui parvient aux oreilles du public prend des allures apocalyptiques : elle

21. Dans la lettre à Kroutchenykh du 19 août 1913, Khlebnikov définit la salle de spectacle comme un dispositif catoptrique *sui generis*, « зеркальная », (in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 299).

22. V. Xlebnikov, *Otryvok iz Dosok sud'by* (List 3-j) [Fragment des Planches du Destin – 3^{ème} Feuille], in *Sobranie sočinenij...*, op. cit., p. 518.

avertit que le temps est suspendu dans ses effets ordinaires et que les spectateurs vont être transportés dans un autre régime de temporalité, dans un espace-temps qualitativement différent, celui de la représentation.

L'entreprise khlebnikovienne de complet renouvellement du vocabulaire théâtral n'a pas pour but principal de slaviser les mots étrangers. La visée fondamentale du poète est de changer radicalement le rapport au théâtre et de déplacer la problématique liée à cet art. L'exemple le plus remarquable de cette conversion théorique est justement l'absence du concept de représentation dans le lexique technique du poète : le très russe « представление » (représentation) est remplacé par le néologisme « созерцины »/ « contemplailles », de même « зритель »/ « le spectateur » cède la place à « созерцаль »/ « le contempletateur », « зенкопьял »/ « le zyeuteur » ou « глядарь »/ « le regardeur », et « зрелище »/ « le spectacle » à « созерцор²³ »/ « de contemplier ». L'élimination du mot (et du concept) de représentation implique ipso facto la suppression de toutes les questions relatives à la notion. La renomination réduit la « chose » désignée à ses effets immédiats, à ses propriétés intrinsèques, à ses puissances ou énergies propres : le théâtre du Futurien conduit, montre, appelle, raconte et captive (ll. 4-20). Il est essentiellement spectacle actif, connu pour informer le public de son identité une et multiple et l'entraîner, par une puissance de fascination, dans le monde merveilleux de l'ailleurs : нездешние смеявы/ les rieurs de l'au-delà (l. 7), полунебесные оттудни/ les au-delants mi-célestes (l. 12), « Силебен заменит хилебен »/ « l'herculaire remplacera le malingraire » (l. 24). Comme son concurrent contemporain, le cinématographe, le théâtre revu et renommé par le Futurien est un efficace attracteur de sens, capable de susciter une authentique « transmigration des âmes », le transport spirituel du spectateur dans le spectacle, sa complète identification au jeu des « personnes²⁴ » (особы).

Comme il a été noté précédemment, l'exubérante néologie du prologue a un enjeu qui dépasse la simple slavisation des termes étrangers. Toutefois, cette question ne saurait être éludée et l'aspect nationaliste ne doit pas être sous-estimé dans le contexte des courants slavophiles contemporains. Les recherches poétiques de V. Khlebnikov dans les années 1905-1915 s'inscrivent dans une

23. V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 299-300.

24. *Reč' v Rostove na Donu* [Discours à Rostov sur le Don], in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 260.

sensibilité slave néopaienne qui affecte tous les arts²⁵. Répondant au questionnaire de S. Vengerov, il écrit : « В годы студенчества думал о возрождении языка²⁶ » (quand j'étais étudiant, je songeais à régénérer la langue) et compose en 1908 des poèmes-miniatures néologiques qu'il envoie à Viatcheslav Ivanov, qui venait de publier en 1907 le texte de sa conférence « Sur le gai métier et l'intelligente gaieté » (« О веселом ремесле и умном веселии ») dans lequel le grand symboliste prédisait une « renaissance barbare » en Russie dont la plus éclatante manifestation serait l'avènement d'une poésie qui bruirait comme la « sonore forêt d'une parole de tous les Slaves²⁷ ». En 1908, Khlebnikov publie dans le journal *Le Soir* (*Вечер*) un appel enflammé aux Slaves à l'occasion de la crise des Balkans²⁸ de 1908, et en 1913, dans le journal *Le Slave* (*Славянин*), deux articles ethno-linguistiques « *Qui sont les Hongro-russes ?* » (« Кто такие угороссы ? ») et « *L'Ami occidental* » (« Западный друг²⁹ »), ainsi qu'un récit sur la vie des Slaves du Sud (Monténégro), « *Un cœur endurci* » (« Закаленное сердце »)³⁰. En août-septembre 1912, il écrit à son ami A. Kroutchenykh :

Между прочим любопытны такие задачи :

1) Составить книгу баллад [...]. Что ? – Россия в прошлом, Сулимы, Ермаки, Святославы, Минины и пр., Вишневецкий

2) Воспеть задунайскую Русь. Балканы.

[...]

5) (заглянуть) В Польшу

[...]

8) Заглядывать в словари славян, черногорцев и др. – собрание русского языка не окончено – и выбрать многие прекрасные слова, именно те, которые прекрасны³¹.

25. John E. Bowlt, *Moscou et Saint-Petersbourg 1900-1920*, trad. de Henri-Alexis Baatsch, Paris, éd. Hazan, 2008.

26. *Anketa* [Enquête], in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 279.

27. Vjačeslav Ivanov, *Po zvezdam* [En suivant les étoiles], SPb, 1909, p. 244.

28. V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 279.

29. V. Xlebnikov, *Sobranie sočinenij*, t. VI, M., IPL, 2005, p. 197-198, 68-69 et 70-73.

30. V. Xlebnikov, *Tvorenija* [Créations], M., Sovetskij Pisatelej, 1986, p. 520-523.

31. Lettre à A. Kroutchenykh d'août-septembre 1912, in V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., t. V, p. 247-248.

Au demeurant, voici des tâches intéressantes :

Établir un recueil de ballades [...]. Sur quels thèmes ? – La Russie dans le passé, les Soulima, les Ermak, les Sviatoslav, les Minine, etc. ... Vichnevetski

Chanter la Russie transdanubienne. Les Balkans

[...]

5) (Jeter un coup d'œil) sur la Pologne

[...]

8) Consulter les dictionnaires des Slaves, des Monténégrins et autres ; le rassemblement de la langue russe n'est pas achevé et choisir beaucoup de beaux vocables, précisément ceux qui sont beaux.

Il s'agit bien, dans l'esprit de Khlebnikov, d'enrichir le fonds lexical russe en empruntant des vocables « bien faits », esthétiquement réussis, aux autres dialectes de la Slavie, et même, au-delà du simple accroissement lexical, d'étendre la conquête littéraire en annexant des territoires nouveaux. Tel est le sens de l'article, également publié dans *Le Slave*, « De l'extension des limites de la littérature russe » (« О расширении пределов русской словесности ») dans lequel il appelait ses collègues hommes de lettres à « coloniser » des thématiques nationales (russes) inexploitées ou slaves³². C'est à cette époque d'engouement pour les antiquités slaves qu'il compose en 1908 un de ses premiers drames sur un sujet folklorique *Снежимочка* (*Рождественская сказка*) (*Neigette – Conte de Noël*) imitation-réarrangement de la pièce de N. Ostrovski *Снегурочка*, ou plus exactement détournement de la féerie ostrovs-kienne dans une perspective résolument futurienne : le merveilleux nourri du folklore national est « agi », mis en acte par de singuliers personnages dont les noms sont tout droit sortis des possibilités mythopoétiques de la langue russe elle-même (à commencer par celui de la protagoniste *Снежимочка*) : Снезиня, Смехиня, Немина, Слепини, Березомир, Сказчик-Морочич³³. Et le troisième acte (деймо) du poème dramatique se clôt sur un hymne exalté à la slavitude retrouvée et restaurée dans son antique dignité. Or c'est cette pièce que les initiateurs du « Premier Congrès des bardes du futur » (« Первый Всероссийский Съезд Баячей будущего ») projetaient de représenter au théâtre « Le Futurien » (Будетлянин) à côté de la

32. V. Xlebnikov, *Sobranie proizvedenij...*, op. cit., p. 341-342.

33. V. Xlebnikov, *Neizdanie proizvedenija...*, op. cit., p. 64-75.

pièce *Железная дорога*/ *le Chemin de fer* de Maïakovski et de l'opéra futuriste *Победа над солнцем* (*Victoire sur le Soleil*) d'A. Kroutchenykh, M. Matiouchine et K. Malevitch³⁴. Si la pièce de Khlebnikov ne fut pas jouée au théâtre de Luna-Park à Saint-Petersbourg au mois de décembre 1913, le « Prologue » subsista, désormais réaffecté dans la fonction de préambule au monodrame de Maïakovski et à la pièce bouffonne de Kroutchenykh. Seuls témoignent de l'engagement slavophile de l'auteur du prologue quelques allusions résiduelles à un vague passé national slave (l. 32-36), ainsi que l'archaïsme souligné du message adressé aux trois « états » du peuple russe réuni dans l'assemblée du « Будетлянин »/ « Le Futurien » : « Воин, купец и пахарь » / « Le guerrier, le marchand et le laboureur » (l. 21).

Le « Prologue » de V. Khlebnikov, en tant qu'ouverture au théâtre futurien, demeure un témoignage très précieux de la nouvelle vision futurienne de l'essence de l'art théâtral. À la fois manifeste littéraire et rôlet d'auteur, le texte des « Чернотворские вестушки » (Novelettes négrihurges) révèle un art consommé de la mise en scène des vocables : Khlebnikov traite les néologismes comme des personnages de théâtre qui accomplissent ce que leurs paroles déclarent. La percée du nouveau sur la scène s'effectue dans une parole poétique nouvelle, une néologie qui, dans une merveilleuse simultanéité, annonce, démontre et joue la fable de l'universelle transfiguration des choses. Le spectacle s'inaugure déjà dans la vigoureuse verbicréation du Futurien.

Université de Lyon 3

34. K. Malevič, *Sobranie sočinenij v 5-i tomax*, t. I, M., Gileja, 1995, p. 23-24.