

Włodzimierz Bolecki

Le grotesque chez Aleksander Wat : en guise d'entrée en matière

Literary Studies in Poland 26, 99-111

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Włodzimierz Bolecki

Le grotesque chez Aleksander Wat

En guise d'entrée en matière

Aleksander Wat est sans doute moins connu comme prosateur que comme poète et même, plus récemment, comme essayiste. Et cependant ses premiers écrits c'étaient principalement des nouvelles et de la critique littéraire. Jusqu'en 1939, l'histoire de la littérature polonaise retenait de lui surtout les nouvelles du recueil *Bezrobotny Lucyfer* (*Lucifer en chômage* — 1927) plutôt que la série de poésies futuristes, les *Namopaniki*.

Ce n'est point là le seul paradoxe à signaler.

Après la publication de *Lucifer en chômage*, Wat prosateur et poète s'est tu pour des années, absorbé d'abord par la rédaction d'une revue communiste, le „Miesięcznik Literacki” („Le Mensuel Littéraire”, 1929–1931) puis, de 1940 à 1946, par des prisons soviétiques, mais ce n'est pas à ces raisons que je consacre les lignes qui vont suivre.

L'oeuvre en prose de Wat nous paraît certes de nos jours comme de peu d'abondance, mais c'est la perspective d'aujourd'hui qui nous permet de mieux en mesurer la portée.

Les premiers écrits narratifs de Wat font partie des oeuvres artistiquement et intellectuellement les plus valables de la littérature polonaise d'entre-deux-guerres. Les premiers et en même temps les derniers.

Après la guerre, c'est à bien des reprises qu'Aleksander Wat a tenté d'écrire de la prose, il n'est toutefois pas parvenu à achever ni le roman *Uciezka Lota (l'Évasion de Loth)* — il n'en a publié que deux parties — ni le roman sur Staline qu'il ne fit qu'esquisser ni une nouvelle série de récits qui n'ont pas dépassé le stade des premières ébauches.

Tout ces oeuvres paraissent tellement différents les unes des autres comme si à chaque reprise l'auteur se lançait dans une entreprise d'écriture entièrement nouvelle. Au regard du style, du mode narratif ou imagé, les oeuvres consécutives de Wat semblent se contredire mutuellement. Et cependant il existe entre elles une continuité étonnante de thèmes, de motifs, d'interrogations que je ramène, pour ce qui est de celle-ci, aux plus fondamentales: qu'est-ce que la civilisation, qu'est-ce que l'Histoire et d'où vient-il qu'elles sont toutes deux, si abondamment fournies en mal? *Unde malum?*

Les oeuvres tardives, inachevées d'Aleksander Wat placent ses débuts littéraires sous un jour intéressant, C'est que cet écrivain futuriste et dada se révèle être, au plus profond de son oeuvre, un écrivain... métaphysique

C'est ce qui fait qu'il mérite une lecture attentive.

1. Un démon hermaphrodite procède à la tentation de saint Antoine

Quelques citations d'abord:

Les centaures chargés de la défense du trône trémoussaient harmonieusement les ailes dans leur envol vers les plus hauts sommets des matinées cinabres. (A 230)¹

Les gardes aux visières hyperboréales lèvent des piques minces et pointues. (A 239)

Elle attire et chatouille, cette cornue gonflée d'une fumée rougeâtre dans laquelle, tel un serpent, siffle le nain couveur aux membres tordus. (A 240)

¹ C'est de cette manière que je renvoie à: Aleksander Wat, *JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka (Toujours MOI et rien que MOI de l'un et de l'autre côté de mon petit poêle de fonte à la gueule de carlin)*. Dans: *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki (Anthologie du futurisme polonais et de l'Art Nouveau)*. Introduction et commentaire par Z. Jarosiński. Choix et mise au point des textes par H. Zaworska. Wrocław 1978. BN I 230; Les chiffres après le sigle indiquent les pages. Toutes les mises en exergue proviennent de l'auteur.

Le Dieu Panurge défunt, de son sarcophage d'onyx et de sélénite, continue de commander une armée de Sylènes, de thiades et d'archanges qui ont Michel pour chef. (A 254–255)

Ma tête se meurt dans la forge dans laquelle un démon hermaphrodite procède à la tentation de saint Antoine. (A 250)

2. Le Faust varsovien de 1919

Toutes les citations ci-dessus, je les ai tirées de l'oeuvre qui a marqué le début littéraire d'Aleksander Wat *Ja z jednej i Ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* (*Toujours Moi et rien que Moi de l'un et de l'autre côté de mon petit poêle de fonte à la gueule de carlin*, 1920). De par la volonté de l'auteur, analysée plus tard par les critiques et les historiens de littérature, ce texte appelé couramment *Piecyk* (*Le petit poêle*) — est considéré comme oeuvre représentative du futurisme polonais. Toutefois, à vouloir relire le *Petit poêle* selon l'optique des manifestes futuristes et à le confronter avec les oeuvres les plus typiques des futuristes polonais, russes ou italiens, les images et les motifs dont Wat a usé, auraient dû paraître drôles voire choquants.² Il suffit de rappeler le manifeste signé par Anatol Stern et par Wat, établissant un signe d'équation entre „futurisme” et „primitivisme”. Dès le premier chapitre de ce manifeste intitulé *Les primitivistes parlent aux peuples du monde et à la Pologne* (*Prymitywiści do narodów świata i do Polski*, 1920), nous lisons:

La civilisation, la culture avec leur fonds de morbidité — à la poubelle! Nous optons pour la simplicité, la grossièreté, la gaité, la santé, la trivialité, le rire. (A 3)

Dans le deuxième chapitre, les primitivistes ont fait table rase de l'histoire, et dans le cinquième, ils ont conclu que ce qui faisait l'essence et le fond de l'art c'était „la santé et le rire”. Dans le dixième, ils assuraient qu'à bien voir les choses,

² Dans son commentaire d'auteur à cette oeuvre: *Coś nie coś o „Piecyku”* (*Quelques mots à propos du Petit poêle*) dans: *Ciemne świecیدło* (*Une lanterne obscure*), Paris 1968, Aleksander Wat a écrit: „J'ai écrit *le Petit poêle* en quatre ou cinq tranches, ayant entre 39 et 40 degrés de fièvre”. (A 271)

l'on trouvera plus de charme à un porc qu'à un rossignol et que le jar gonnement d'un jars de nature' à nous éblouir davantage que le chant d'un cygne. (A 6)

Pour sa part, Bruno Jasiński, dans son manifeste *Do narodu polskiego (Au peuple polonais)* (1921) proclamait en quelque sorte en complément au manifeste de Stern et de Wat, que les points essentiels de la vie d'aujourd'hui étaient „la machine, la démocratie et la foule” (A 10), que „chacun peut être artiste” (A 12) et que „l'appareil télégraphique de Morse est un chef-d'oeuvre mille fois plus grand que *Don Juan* de Byron” (A 13). Et enfin, ce manifeste circoncrivait avec précision le cercle des destinataires des oeuvres futuristes: „des homes neufs cetàdire non encore comptaminés par la sifiliss de la sivilizacion” (A 15). Ces manifestes futuristes assimilent la civilisation, la culture, l'héritage du passé à un noeud de déviations, de bizarreries et d'anomalies. On lit dans le *Mañifest w sprawie natyhmiastowej futuryzacji życia (Magnipheste pour une phuturisation hümmediante de la vie)*:

Nous avons été pendant assez longtemps, un peuple-cabinet des bizarreries ne produisant que des momies et des reliques. (A 8)

Selon Jasiński, un livre ou une oeuvre d'art ne restent valables que pendant 24 heures, d'où toute réédition ou reprise est à proscrire. Wat pour sa part, avec d'autres futuristes déclarait:

Les oeux çont la seule arme digne de l'home siviliset: ils rapèlent les grenades qu'on lanse à la min et ne çont pas mortels. (A 31)³

Cependant, *le Petit poêle*, au lieu d'être un éloge de la simplicité, de la contemporanéité, de la technique ou de l'attitude plébéienne vis-à-vis de l'art, nous offre une collection étrange de noms, de motifs, de thèmes et de symboles provenant de différents siècles et cultures et — ce qui plus est — demandant au lecteur un savoir raffiné, encyclopédique, de l'érudition.

³ B. Jasiński *Mañifest w sprawie poezji futurystycznej (Magnipheste à propos de la poésie phuturiste, 1921)*, (A 22); *Nuż w bżuhu (Le Koutau dan les trippes) 2 jednodiuwka futurystuw (2^e pheuille des phuturistes, 1921)*,(A 31). Le second de ces deux textes est anonyme, bien qu'il soit sans doute écrit par Jasiński. A la fin de *Le Koutau dan les trippes*, il est fait mention de cinq noms „de futuristes polonais à retentissement” qu'un tour d'esprit graphique révèle pourtant comme auteurs du „*Magnipheste*.”

En fait, c'est une oeuvre futuriste bien étrange où les merveilles de la technique cèdent le pas à des monstres et à des créatures étranges, oeuvre patronnée par Poe, Rimbaud et Baudelaire, et qui répand sous les yeux du lecteur des centaines d'éléments d'origine disparate, appartenant aux cultures égyptienne et grecque, judaïque et chrétienne et provenant du Moyen Age en même temps que du baroque, du romantisme et, bien entendu — chose qui étonne le moins — du modernisme.

Or, en dépit des proclamations des futuristes et de Wat lui-même, le *Petit poêle* n'est pas une oeuvre susceptible d'être créée dans la rue. Son lieu de naissance c'est une Bibliothèque, et pas n'importe laquelle.

Bien entendue, la structure narrative et sémantique du *Petit poêle* rentre parfaitement dans la poétique de la déformation et avant tout dans celle de la provocation esthétique et de l'anarchisme artistique des futuristes.

Deux extraits d'un commentaire au *Petit poêle* vont servir d'un point de départ on ne peut mieux approprié. Voici ce qu'écrivait Aleksander Wat:

Guère plus de 18 ans, Faust varsovien ridicule, je me suis révolté contre les livres, contre les quelque dix années de lecture. Je voulais «vivre». (A 271)

Le *Petit poêle* serait donc un témoignage de révolte contre l'instruction (les fameuses „facultés” faustiennes), contre le savoir livresque soit contre la culture, l'histoire, l'héritage de civilisation, c'est-à-dire contre tout ce qui est l'expérience intellectuelle de l'individu („je voulais «vivre»”). Mais sur quoi a-t-il fondé sa révolte? En d'autres termes — de quelle tradition a-t-il rempli son petit livre?

Voici ce qu'on lit dans le commentaire d'auteur:

quand Miłosz prit dans la main un exemplaire du *Petit poêle*, il frémit de répugnance: mais c'est du modern style! Oui, sûrement. Mais Witkacy c'est du modern style aussi et Leśmian — de l'hyper-modern style, et je ne suis pas du tout sûr si Kazimierz Wyka n'eût pas écrit en 1980: le mouvement littéraire qui s'affirma dans la Mitteleuropa à la fin du XIX^e siècle triomphait encore en Pologne dans les années soixante du siècle suivant (A 276).⁴

⁴ A noter qu'Anatol Stern dans *O poetach Nowej Sztuki. List do redaktora „Almanachu”*. Dans: „Almanach Nowej Sztuki” (*A propos des poètes de l'Art Nouveau*).

Le mot de Miłosz est de qualité, tout comme l'est d'ailleurs la riposte de Wat. La raison serait-elle donc au même titre du côté de Miłosz (à propos duquel Wat a écrit qu'il „ignorait tout” du futurisme) que de celui de Wat?

3. Le démon hermaphrodite et Lucifer en chômage

Le *Petit poêle* de Wat et, à un degré moindre ses nouvelles postérieures font incontestablement partie des réalisations du genre grotesque moderniste dans les belles lettres de l'entre-deux-guerres.

Dans *le Petit poêle*, Wat a fait appel avant la lettre à la technique surréaliste de l'„écriture automatique”, ce qui lui a permis des assemblages extraordinaires d'idées et des alignements à l'avenant des phrases. Tous les grotesques connus de l'histoire s'y donnent rendez-vous en condensé: mythologique et gothique, carnavalesque et fantasque, de caricature et modern style. C'est que le poème de Wat, de par son mode d'incrustation linguistique, constitue une mosaïque de nombreuses civilisations où toutes les époques se trouvent juxtaposées et où toute hiérarchie a été abolie sur la lancée de la „Sturm und Drang Periode” futuriste.

Bien que chronologiquement le premier, *le Petit poêle* de Wat semble être en même temps l'aboutissement ultime des chances que la culture moderniste offrait aux écrivains de l'entre-deux-guerres. En effet, ayant accumulé un catalogue richissime de tous les motifs grotesques, Wat aboutit à leur dessémantisation totale. En fait, peu importe si l'on explique la poétique du *Petit poêle* en la rapportant aux *Illuminations* de Rimbaud, à *l'Herétique et Compagnie* d'Apollinaire ou à l'„écriture automatique” surréaliste. Ce qui importe en effet, c'est que les éléments du grotesque (qu'il s'agisse de son avatar mythologique, gothique ou carnavalesque) qui ont servi à l'artiste moderniste de matière à la création de tous signifiants (p.ex. symboliques, allégoriques, métaphoriques) furent incorporés par Wat dans de nouveaux assemblages

Lettre au directeur de l'„Almanach”. Dans: „L'Almanach de l'Art Nouveau”, 1924, n° 2 cité d'après A 70) qualifia *le Petit poêle* „d'un seul ouvrage de quelque vigueur de l'expressionnisme polonais”.

verbaux ayant pour mission de mettre à néant la sémantique d'un énoncé littéraire traditionnel.

Et, pour reprendre Wat lui-même:

de décoller l'ordre de la syntaxe poétique de celui de la syntaxe logique et, plus largement, rationnelle. D'aligner des phrases (ou des mots à l'intérieur de celles-ci) non point en obéissant à une suite logique ou aux rigueurs d'une description vraisemblable, pas même en se fiant aux associations psychologiques, mais par l'irruption ou intrusion de mots et de concepts ténébreux obscurs dans le flux normal du discours à l'état d'une éclipse de la conscience, (...) à mettre en question la syntaxe, à en mettre à l'épreuve l'endurance jusqu'aux limites extrêmes au-delà desquelles le discours n'est que bredouillement (...). (A 275-276).

Dans son *Petit poêle*, Wat a franchi la limite de la déformation qui a fait stopper Witkacy. C'est que ce dernier rejetait l'art non figuratif (l'abstrait dans la peinture), même s'il imaginait les déformations les plus sophistiquées et les plus „perserverses” des représentations réalistes et de leurs diverses formules.

Toutefois, bien que *le Petit poêle* de Wat nous permette d'identifier des gisements maintes fois séculaires du grotesque (images, noms, motifs), il n'est guère possible d'en tirer quoi que ce soit en matière d'information, même si tous les mots de ce „langage oublié” nous sont connus. *Le Petit poêle* ne nous offre qu'une étourdissante rupture des corrélations établies entre les mots, une suppression de significations, une scandalisation des lecteurs, un anéantissement des valeurs auxquelles la littérature des époques antérieures édifiait des chapelles.

L'ABSOLU. Une putain assexuée au front de bronze, immobile à travers les vibrations des années et des cosmos. (A 266)

Voici la fin „futuriste” de la Jeune Pologne...

A cet égard, la position de Wat était pourtant singulière, et l'on en trouve une trace dans ses écrits: à la différence des autres héros imaginés par les futuristes, le „sujet” des premières de ses oeuvres fait état des souffrances indicibles que lui procure l'existence. Le héros de Wat ne cesse en effet de geindre, de souffrir, de se voir martyrisé; il se meurt, il se voit meurtri, foulé aux pieds etc. Le monde est monstrueux, l'esprit et la

chair sont constamment sujets à une torture des plus sophistiquées, et toute la réalité fait apparaître à tout moment ses formes bizarres, contraires à la nature, inimaginables.⁵

Cette perception spécifique du monde en tant que cauchemar — paradoxale dans l'enceinte de la doctrine futuriste — inscrit *le Petit poêle* de Wat dans la tradition de l'horreur grotesque à un degré non moindre que ne le fait sa richissime panoplie des monstres, des chimères, des satans et des hybrides de tout genre, linguistiques inclus.

Très surprenante est l'évolution ultérieure du grotesque chez Wat. L'auteur tenta de mettre à contribution dans un plus grand tout narratif qu'il intitula *Powieść (le Roman)* (!) la technique d'écriture utilisée dans *le Petit poêle*. Mais autant *le Petit poêle* procédait selon le principe des libres associations d'idées, autant *le Roman* tend résolument vers le narratif et l'affabulation. Ce changement a pour effet une „normalisation” perceptible de la syntaxe, du récit et de la sémantique de l'oeuvre. Wat y renonce d'une manière manifeste à des assemblages effrénés, vertigineux, de mots, à des noms exotiques en cascade, à des métaphores qui faisaient des phrases des labyrinthes inimaginables de significations.

Cet „assagissement” dans le sens classique, du récit, se fait de plus en plus manifeste dans les oeuvres narratives postérieures de Wat, jusqu'à atteindre une transparence proche — mutatis mutandis — de la prose réaliste.

Ce phénomène est à examiner sur l'exemple des métaphores grotesques au niveau du style des différentes oeuvres. Avant de les commenter, quelques exemples:

Les six jambes de la vieille rampaient sur les murs concaves de ma chambre et faisaient du fracas en l'air (...)

Les ouvriers, au-dessous des enseignes comme sous les queues d'oiseaux citadins fantasques (...)

Le démantèlement des murs a offert aux yeux des curieux, le spectacle de 500 cadavres dans leur deuxième mois de putréfaction où grouillait une vermine étrange s'enchaînant en maillons. (7^e partie)

⁵ Cf. La confiance d'Aleksander Wat faite au bout de longues années dans *Mój wiek. Pamiętnik mówiony (Mon siècle. Des souvenirs de vive voix)* I^e partie. Préface par Czesław Miłosz, préparé à l'impression par L. Ciołkoszowa. Londyn 1981, p. 53: „j'ai écrit ce Petit poêle dans lequel, en effet, il y a un authentique (...) un tout à fait terrible désespoir sans cause, des douleurs sans cause, et cependant tout à fait réelles et authentiques”.

Le président dont le visage rappelait un téléphone. (13^e p.)⁶

Quelque part, aux confins, fumait le soleil, cette tête rouge coupée comme à la guillotine (le *Provocateur*).

L'oeil attendait le spectacle de poissons bibliques, de monstres marins. (...) De la fenêtre de sa maison, il voyait la place du marché: sur une estrade, assis, le vendeur de songes coiffé d'une couronne, devenu colossal, aux proportions inhumaines, excessives, du corps (...) Des formes étranges, comme dénouées: mi-humaines, mi-végétales, cristallines (...) Des fenêtres de sa demeure il regardait des formes végétales étranges disparaissant dans l'air. Il voyait, rentrant de loin, la silhouette sans limites dans son énormité, du vendeur de songes, laquelle en s'amplifiant au-dessus de lui, lui à voilé le ciel. (*Le Vendeur de songes*)

Il contemplait les ébats des corps qui s'accouplaient dans des configurations multiples, regardait les monstres qui, à l'instar des divinités hindoues, étaient constitués d'une multitude de membres. (*L'Hermaphrodite*)

Ses seins furent comme deux larges goulots d'une cruche ventrue. (*L'Hermaphrodite*)

Un ange maigre et triste qui appelait de ses vœux la dégringolade dans l'étreinte d'une truie. (*L'Hermaphrodite*)

Il s'acharnait contre l'adversaire, comme s'il avait au-dessous de lui toutes ces grasses gueules bien nourries des épiciers assis dans les loges avec leurs femmes, des dandies, des cocottes, des midinettes, des maquereaux, des étudiants, des vendeurs (...) comme s'il était à califourchon sur la gueule de tout le globe, molle, grasse, bien nourrie. (*Tom Bill, champion poids lourd*)

Et déjà dans ce lent mouvement de sommeil du ciel, des carrosses et de la lumière, dans ces ravins immobiles et solides de pierre, de ciel et d'asphalte, se déversait, s'ébranlait, s'enflait, se pressait, se frottait, se séparait, se répandait, se gavait de joie, débordait de cris et de tapage, rieuse, colorée, une masse kilocéphale, miriapode, multimane". (*Poisson d'avril*)

...les visages de mes disciples chinois se sont joints en un cauchemar, en un masque abominable, celui des chimères de Notre-Dame de Paris. (*Vive l'Europe! Tiré des souvenirs d'un vieil Européen.*)⁷

Il est aisé de faire observer qu'autant dans *le Petit poêle*, le grotesque remplissait une fonction destructrice de tous les niveaux de discours, autant dans les oeuvres narratives postérieures, il n'en constitue qu'un ornement stylistique. Et autant dans *le Petit poêle*, les motifs grotesques devaient mettre au jour un dépouillement des plus radicaux du vocabulaire de la culture des fonctions qui étaient siennes, autant dans

⁶ A Wat, *Powieść (Le Roman)* „Almanach Nowej Sztuki” 1922, n°2. La suite n'en a jamais paru.

⁷ A Wat, *Prowokator (Le Provocateur)* „Nowa Kultura” 1924, n°1; *Sprzedawca snów (Le vendeur de songes)* „Skamander” 1927, c. 27. Les autres nouvelles proviennent du volume *Bezrobotny Lucyfer (Lucifer en chômage)*, Varsovie 1927.

les nouvelles c'est le contraire qui a lieu, les motifs grotesques y assumant des fonctions de plus en plus précises. En fait, leur rôle s'assimile à celui des comparaisons ou des épithètes développés, appelés à traduire la dimension bizarre, surnaturelle ou épouvantable, de la réalité. Et, faut-il l'avouer, au niveau du style ce n'est pas un rôle particulièrement en relief. Le luxe des noms grotesques et des associations d'idées régissant tous les éléments du „petit poêle à la gueule de carlin”, change dans *Lucifer en chômage* en un style qui est presque d'ascèse. En effet, pour les nouvelles postérieures, le grotesque se transfère du niveau stylistique (et des règles du discours) vers celui de la structure du monde représenté (événements mis en scène, personnages, action, thèmes) et des significations d'ensemble du texte. Ces oeuvres ont pour sujet l'histoire contemporaine ou les mécanismes de l'histoire. Autant dans *le Petit poêle*, cette histoire (culture) était présentée comme un amas monstrueux d'éléments sans hiérarchie aucune, comme un domaine échappant à toute règle de la raison et de la logique, autant dans les nouvelles postérieures l'histoire a déjà une logique à elle. C'est une logique de l'absurde, de l'inéluctabilité d'un désastre, une logique où, à travers le dynamisme tout de surface des changements, transparait toujours une réduction à des formes plus primaires, où ce que portent en eux le présent et l'avenir, se révèle être — en dépit de signes extérieurs d'un mouvement et d'un changement impressionnants — marqué par la désagrégation, la mort et l'absurdité. Ce c r y p t o c a t a s t r o p h i s m e incontestable se trouve à la base des toutes premières oeuvres d'Aleksander Wat. Sans cette sombre tonalité des oeuvres futuristes de l'écrivain, il n'est pas possible de comprendre la suite de sa biographie et avant tout ses attaches avec le mouvement communiste⁸.

L'histoire du grotesque moderniste doit se suffire, quant à elle, d'une conclusion autre: la conviction que toutes les valeurs et échelles de valeurs se sont désagrégées et effondrées; que pour l'individu et la collectivité, la réalité ne saurait être autre qu'oppressive et, par-dessus tout, le sentiment que l'histoire universelle est régie par un mécanisme absurde, conduisant fatalement l'humanité à un anéantissement inévita-

⁸ Aleksander Wat en fait mention lui-même dans *Mój wiek (Mon siècle)*, vol. I (passim). C'est pour Wat un problème crucial, mais l'on ne saurait s'en tenir à ce seul commentaire d'auteur pour analyser les attaches communistes de l'écrivain.

ble, font de *Lucifer en chômage* une oeuvre catastrophiste plutôt que futuriste. Dans ce sens, les nouvelles du jeune Wat se montrent les plus proches des oeuvres qui leur sont contemporaines de Roman Jaworski et de Witkacy; chez ces deux auteurs en effet, l'histoire n'était nullement susceptible de suites raisonnables.

Pour sa part, *le Petit poêle* de Wat, sans qu'il soufflât un mot au sujet de l'histoire et du monde extérieur, n'en exprimait pas moins la conviction que c'est la littérature qui ne serait susceptible d'aucune suite raisonnable.

De l'avis de ces écrivains, la représentation du monde, les formes artistiques sont lourdes d'un d'autoanéantissement inéluctable. C'est différemment que chacun d'entre eux s'en disait conscient. Mais les deux affirmaient que l'horizon de l'avenir était barré par ce qu'on a déjà vu dans l'art. C'est dire que le passé, celui des formes, des sujets et des moyens d'expression, étaient pour les écrivains nommés plus haut une forme toujours embarrassante, dans la mesure où il les astreignait à faire appel à tout un bagage historique. A l'usage des contemporains, il était possible de procéder de trois manières face à ce „bagage de l'histoire" (c'est-à-dire face à la tradition littéraire): en faire une transposition parodiant (ce qui était le cas de Roman Jaworski), la déformer (le cas de Witkacy) ou enfin la détruire conséquemment afin qu'aucun élément de la tradition littéraire ne vienne rimer avec la réalité — or c'était bien le cas, logiquement extrême — du *Petit poêle* grotesque d'Aleksander Wat.

La liberté du grotesque dans la littérature de l'entre-deux-guerres c'était donc une liberté de destruction et de déformation des formes et des conventions invétérées.

Le violent assaut livré dans *le Petit poêle* par Aleksander Wat contre le langage littéraire de l'époque précédente (c'est-à-dire du modernisme) visait toutefois indirectement ce que la culture comportait d'universel: ses symboles, ses valeurs, ses hiérarchies et ses significations, et avant tout les règles de la génération et de l'expression des sens au moyen des mots.

Aussi, ne reste-t-il que de la cendre du feu futuriste qui flambait avec vivacité dans le „petit poêle" devant lequel „s'enfiévrerait un Faust varsovien de 18 ans". Et la conviction que l'avenir le plus proche ne pourra valoir à la culture et aux arts, comme, à la réalité dans son ensemble, qu'un anéantissement total et définitif.

Tel fut — me semble-t-il — dès 1919, soit de bonne heure! la fin du grotesque moderniste dans l'entre-deux-guerres.⁹

De la perspective d'aujourd'hui, l'oeuvre grotesque se laisse décrypter à travers une esthétique contemporaine, celle du postmodernisme. Aleksander Wat serait-il donc un postmoderniste avant la lettre? Oui, sans doute, tout comme un autre maître de la déformation, des jeux intertextuels et de l'analyse de la culture — Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy). Mais c'est déjà une autre histoire.¹⁰

Conclusion

Après la publication de *Lucifer en chômage*, Wat prosateur s'est tu pour plusieurs dizaines d'années. Les motifs de sa prose d'avant-guerre sont à rechercher dans son oeuvre postérieure — de poète et d'essayiste. Certes, Wat publia encore deux vastes parties de *l'Evasion de Loth*, mais il est difficile de porter un jugement concluant sur cette oeuvre à laquelle il ne manque que peu pour être un roman à part entière.

Les différences artistiques entre la prose d'avant et d'après-guerre de Wat son évidentes. Dans cette dernière — le grotesque se fait entièrement absent aussi bien dans le langage et l'affabulation que dans le tableau du monde représenté. Ce qui plus est, dans *l'Evasion de Loth*, Wat assortit la fiction littéraire d'un grand nombre de faits vrais, de dates, de noms de personnes, de titres et de citations. Un demi-siècle plus tôt — dans *le Petit poêle* et à un degré moindre — dans *Lucifer en chômage*, il anéantissait la réalité en littérature avec la passion d'un Demiurge inassouvi. Dans *l'Evasion de Loth*, il la rétablit en littérature

⁹ Dans mon livre *Pra-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX w. (Les prétextes et les textes. A propos des rapports intertextuels dans la littérature polonaise du XX^e siècle)*, PAN, Varsovie 1991, que je traite plus amplement de l'histoire du grotesque polonais de la fin du XIX^e siècle à 1939. La période de 1939 à 1980, j'en traite dans le chapitre „Grotresque” dans: *Słownik literatury polskiej XX w. (Dictionnaire de la littérature polonaise du XX^e s.)* — sous presses. Des considérations sur l'oeuvre d'Aleksander Wat se trouvent entre autres dans l'introduction à l'édition des nouvelles de Wat sous le titre *Bezrobotny Lucyfer i inne opowiadania (Lucifer en chômage et autres récits)*, Ed. Czytelnik, Varsovie (sous presses).

¹⁰ J'en traite dans l'article *Polowanie na postmodernistów (La chasse aux postmodernistes)* dans: „Teksty Drugie” 1992 n°6 (sous presses)..

avec le soin d'un historien voire d'un chroniqueur. Et, comme un demi-siècle plus tôt, il fait preuve d'une vaste érudition sortant de l'ordinaire.

L'Evasion de Loth a pour sujet le nazisme et les années 1930 dans le III^e Reich. Il n'est pas difficile de deviner pourquoi c'est un tel sujet qu'il choisit de traiter dans les années 1949 – 1950 en Pologne. Si ce roman eût été achevé, c'eût été, peut-être, le Docteur Faust polonais. Vu avec du recul, cet inachèvement cesse d'avoir l'air d'un simple abandon du sujet, d'un renoncement, d'une omission. *L'Evasion de Loth* c'est comme un retour de l'auteur aux problèmes qu'il a vécus en rédigeant le „Miesięcznik Literacki”. Ses articles et essais procommunistes de l'époque en sont une preuve suffisante.

Mais à partir de l'automne 1939, Wat entre dans une réalité toute différente: en fuyant le nazisme il se fait d'abord (à Léopol – Lvov, en 1939 – 1940) un apologiste du communisme soviétique, puis, en devient une victime. Et c'est jusqu'à la fin de ses jours qu'il sera aux prises avec le souvenir cauchemaresque de la réalité soviétique. Ce n'était donc pas un hasard si le roman suivant de Wat devait avoir pour héros Joseph Staline. Mais ce roman, Wat ne l'aura jamais écrit. Il en aura creusé la problématique dans une dizaine de brillants essais sur le stalinisme.

Cependant, la plus grande oeuvre d'Aleksander Wat, à vrai dire non écrite par l'auteur, mais racontée à Czesław Miłosz, plus tard Prix Nobel, qui l'aura mis sur papier, c'est *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* (*Mon siècle, des souvenirs de vive voix*).

L'on peut, certes, discuter si Lucifer – le plus fréquent des héros de toutes les oeuvres d'Aleksander Wat – continue, dans *Mon siècle*, d'être hermaphrodite. Il est toutefois certain qu'il n'y est pas en chômage...

traduit par
Hubert Krzyżanowski