

Anna Opacka, Ireneusz Opacki

"Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej", Anna Opacka, Ireneusz Opacki, Katowice 1975 : [recenzja]

Literary Studies in Poland 5, 127-136

1980

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.

elle enrichit considérablement notre savoir sur cette poésie. Parmi les réalisations importantes de cette publication, on doit ranger le fait d'avoir montré l'attitude de Mickiewicz devant la tradition poétique, tant classique que sentimentale. Une autre question essentielle c'est d'avoir nettement tracé les voies de développement de la poésie de Mickiewicz, d'avoir indiqué la dynamique interne et la variabilité incessante de ses réalisations créatrices. Les études particulières du volume attestent l'habileté analytique et interprétative de l'auteur, tant au plan des oeuvres particulières qu'à celui de la composition interne de leurs cycles. Sous ce rapport, l'étude intitulée *Des premières ballades de Mickiewicz* doit être considérée comme une position classique. L'analyse claire, conséquente, et l'interprétation lumineuse de la *Świtezianka*, *Lilie (Lis)* et d'autres ballades, indiquent le rôle et le sens des plus menues parcelles du texte poétique dans son entité, et disent tout à la fois comment utiliser l'observation des détails aux différents niveaux de l'oeuvre pour l'interprétation du sens de cette entité.

Le livre de Zgorzelski a pour objet l'art poétique de Mickiewicz considéré dans son individualité et irrépétabilité. Mickiewicz apparaît cependant à Zgorzelski comme un poète dont l'oeuvre recèle des valeurs supratemporelles et universelles. Exprimant maintes fois la conviction sur la fraîcheur et l'actualité de la poésie de l'auteur des *Aïeux*, qui surmonte sans difficulté l'intervalle temporel et les seuils des transformations littéraires, le livre dit tout à la fois grâce à quoi et de quelle manière cette poésie s'assure une place dans l'époque présente.

Rés. par *Teresa Kostkiewiczowa*

Trad. par *Lucjan Grobelak*

Anna Opacka, Ireneusz Opacki, Ruch Konwencji. Szkice o poezji romantycznej (Le Mouvement de la Convention. Esquisses sur la poésie romantique), Katowice 1975, Coll.: „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego”. No 97.

Les esquisses qui composent le volume en question sont en principe des entités autonomes, consacrées chacune à des problèmes différents, à des groupes d'oeuvres ou à des oeuvres particulières. A l'idée de les

réunir a cependant présidé une intention visant à ce que ces esquisses, établissant entre elles des relations diverses, s'éclaircissant réciproquement par divers côtés, mettent en relief certaines questions importantes pour l'ensemble du recueil ou seulement pour certains «systèmes intérieurs» partiels résidant en lui.

Trois systèmes intérieurs de ce genre sont particulièrement importants pour les auteurs. Le premier, le plus évident, c'est la relation réciproque des trois dernières esquisses qui tendent à dessiner la position occupée dans l'histoire littéraire par les principales réalisations de Józef Dunin Borkowski. Il n'y va donc pas de la définition du «niveau artistique» de cette position (dans le sens «réussie» — «manquée»), mais de la mise au jour de quelle manière et en quel endroit de la série évolutive des tendances poétiques de la littérature polonaise du dix-neuvième siècle se situent les tendances mises en oeuvre et manifestées par les vers de Borkowski. De quelles traditions ils émanent, quelle est leur position à l'égard de ces traditions «indigènes» (polémique? approbative?), dans quelle direction aussi ils conduisent, quelle proposition évolutive ils offrent à la poésie polonaise de ce temps. Dans ce dernier problème se situent aussi les questions: est-ce qu'ils offrent une proposition juste, c'est-à-dire mise à profit par le développement ultérieur de la poésie polonaise, ou rejetée? Novatrice au regard de leur tranche temporelle, ou peut-être sont-ils seulement des épigones tendant à rendre stables les conventions poétiques en place?

Toutes ces questions, adressées à des oeuvres littéraires concrètes, permettent, certes, d'en dessiner la position dans l'histoire littéraire, mais en plus dépouillent un peu ces oeuvres de leur individualité (plus exactement: n'en tiennent pas compte, ne visent pas à la mettre au jour). Ce sont en effet des questions portant plus sur les modèles inscrits dans ces oeuvres que sur la manière et la qualité de la réalisation concrète, irrépétable, de ces modèles. De là vient que l'on évite les appréciations esthétiques portées sur les oeuvres traitées en tant qu'«individualités», appréciations auxquelles ont beaucoup moins droit les modèles supra-individuels ou les règles de la procédure poétique, manifestés par ces oeuvres¹. Dans ce dernier cas, beaucoup

¹ Cf. sur ce sujet A. Okopień-Sławińska, *Rola konwencji w procesie historycznoliteracki*, («Le Rôle de la convention dans le processus historique de la littérature»), [dans:] *Proces historyczny w literaturze i sztuce* (*Le Processus historique dans*

plus appropriée semble la langue de la description et de l'interprétation que celle de l'appréciation esthétique.

Comme dans les esquisses réunies dans le volume en question l'on s'est efforcé de décrypter ces modèles supra-individuels inscrits dans la matière concrète des oeuvres, l'on touchait par la force des choses, en quelque sorte en marge de la problématique centrale, à l'«individualité» de ces oeuvres. De là vient qu'il est difficile parfois (et inutile sans doute) d'éviter des réactions d'approbation ou d'impatience, produites par les valeurs esthétiques de la réalisation dans ces oeuvres des modèles supra-individuels. Ce sont cependant des réactions et des appréciations revêtant dans ces esquisses le statut de «réactions personnelles» des auteurs, peu valables pour la problématique fondamentale des esquisses, peu valables, mais surtout n'y trouvant aucune argumentation. Essentielles sont en revanche et prétendant au rang d'appréciations fondées sur l'argumentation les appréciations d'un autre type: celles à l'adresse de la valeur non pas esthétique mais évolutive des oeuvres soumises à l'observation². Valeur évolutive, celle donc qui revient aux éléments ou aux zones des oeuvres qui composent en elles la plate-forme supra-individuelle,

la littérature et l'art), Warszawa 1967, p. 68. En plus de cet article qui dessine avec une grande compétence et d'une manière lumineuse la problématique des recherches sur la convention littéraire, la présente étude, qui n'a pas l'ambition d'être une dissertation sur la théorie de la littérature mais vise uniquement à attirer l'attention du lecteur des études réunies dans le recueil cité sur certains problèmes qui pourraient être considérés comme importants pour eux, renvoie à plusieurs études fondamentales sur les sujets soulevés ici, et particulièrement: J. Sławiński: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim* (*La Synchronie et la diachronie dans le processus historique de la littérature*); *O problemach „sztuki interpretacji”* (*Des problèmes de l'art de l'interprétation*); *Socjologia literatury i poetyka historyczna* (*Sociologie de la littérature et poétique historique*), [dans:] *Dzieło, język, tradycja* (*Oeuvre, langue, tradition*), Warszawa 1974; M. Głowiński, *Tradycja literacka* (*La Tradition littéraire*), [dans:] *Problemy teorii literatury* (*Problèmes de la théorie de la littérature*), Wrocław 1967; F. Vodička, *Historia literatury. Jej problemy i zadania* (*L'Histoire de la littérature. Ses problèmes et ses tâches*), „Pamiętnik Literacki”, 1969, fasc. 3. Pour les mêmes questions, cf. aussi I. Opacki, *Krzyżowanie się postaci gatunkowych jako wyznacznik ewolucji poezji* (*Le Croisement des formes génologiques en tant que déterminant de l'évolution de la poésie*), [dans:] *Problemy teorii literatury*.

² La problématique de la «valeur évolutive» est le plus exhaustivement présentée par Vodička, *op. cit.*

la plate-forme de modèle, et non pas sa réalisation individuelle, irrépétable. Ce sont des appréciations du type: «novateur — épigone», «résidant dans le courant central de l'évolution — menant vers les marges ou dans des impasses».

Dans une perspective de recherche particulière cependant, souvent présente dans ces esquisses, ce modèle supra-individuel apparaît comme la valeur individuelle de l'oeuvre: cela quand nous avons affaire à une oeuvre qui formule la proposition d'un nouveau modèle, une proposition donc qui, dans une certaine tranche temporelle, est attribuable uniquement à cette oeuvre et n'a encore été assumée par aucune autre réalisation littéraire. Et là, de toute évidence, aucune occasion ne s'offre de formuler une appréciation esthétique: l'oeuvre est également éclaircie dans ce cas sous l'angle du modèle qu'elle contient, et non sous celui de la réalisation irrépétable. Nous y avons en outre affaire à valeur individuelle particulièrement éphémère, particulièrement passagère et «momentanée», absolument pas attachée durablement à l'oeuvre. Transitoire — parce qu'avec le temps elle se dissout dans la masse des autres réalisations poétiques de ce modèle empruntant la trace indiquée par cette oeuvre. Avec le temps — et pour cette raison — l'oeuvre cesse d'étonner par la nouveauté du modèle supra-individuel qu'elle contient, et par là même cesse de manifester sous ce rapport son individualité, devient un des représentants «statistiques» du modèle introduit par elle. «Momentanée» — parce que, comme il en résulte, cette valeur est attachée à un moment historique défini, celui où l'oeuvre se trouve saisie, attachée à une phase déterminée de l'évolution de la poésie. Cette valeur, en tant qu'individuelle, ne devient apparente que si on présente la littérature non comme un système synchronique d'oeuvres et de règles supra-individuelles qu'elles contiennent, mais comme une série diachronique de ces oeuvres et règles. Ici apparaît le plus nettement le caractère temporel, donc historique, de cette valeur: elle ne se manifeste que dans la disposition diachronique, temporelle, du matériau littéraire. Ce n'est qu'alors, pour un court moment historique, que la valeur du modèle supra-individuel devient une valeur individuelle de l'oeuvre.

Ainsi le terrain principal de l'observation dans les esquisses en question est le plan des modèles des solutions poétiques, le plan des conventions poétiques inscrites dans des organismes littéraires concrets. Cet intérêt primordial manifesté à la convention est mis en valeur

par le deuxième système intérieur du recueil: le système des deux études sur la ballade et de deux études sur le sonnet, sur des phénomènes donc qui, dans la poésie romantique, particulièrement à la première phase du développement de ce courant, s'étaient le plus fortement «conventionalisés», donnant naissance à la «balladomanie» et à la «sonnetomanie». Ils ont donc conduit à mettre au jour non pas tant les réalisations poétiques concrètes, particulières, mais les modèles supra-individuels, les conventions, inscrits dans ces réalisations. Cette problématique des conventions est le plus nettement mise au jour – en omettant presque entièrement même les valeurs évolutives, indiquées ci-dessus, des oeuvres concrètes – dans l'esquisse sur le narrateur de la ballade où les oeuvres invoquées sont traitées comme des représentants «statistiques» des modèles supra-individuels inscrits en elles, et qui fait apparaître les ressemblances où l'individualité – donc l'insolite – ne peut par la force des choses se manifester.

Le plus essentiel de ce recueil d'esquisses est cependant son troisième «système intérieur»: celui qui veut montrer comment la convention «se passe». Il y va de la problématique du mouvement de la convention, de la problématique de sa dynamique considérée à trois niveaux différents.

Le premier niveau, manifesté dans l'étude sur le narrateur de la ballade, s'enferme dans le cadre de la convention elle-même, sans parvenir au niveau des oeuvres. Il est question de la convention en tant que phénomène dynamique «en lui-même», un phénomène se laissant ramener à certains «principes moteurs» capables de générer diverses variantes de modèles; soulignons: non pas différentes variantes concrètes de réalisation du même modèle (telles sont les oeuvres littéraires concrètes dans leurs traits individuels, particuliers), mais diverses variantes de modèles supra-individuels. A titre d'exemple: on a indiqué comment le «principe moteur» du narrateur-observateur d'un monde inconnu, tel qu'il est adopté dans la ballade, conduit aussi bien au modèle de ballade-dialogue comme à celui de ballade-pantomime, et encore au modèle – le plus fréquent – de dialogue-narration. Dans une telle approche, la convention «en elle-même» devient dynamique, mobile, opalescente de toutes sortes de modèles – souvent opposés – constituant un développement d'un même principe moteur se situant à la base de la convention. C'est un niveau

qui se situe totalement au-dessus des oeuvres concrètes, bien qu'il en soit déduit, «échafaudé»³. La convention y est considérée comme «un champ de virtualités modèles» spécifique, déduit d'un principe défini, intérieurement mobile. Un champ: le mouvement s'y accomplit donc comme «dans l'espace», et c'est «un espace» extérieur par rapport aux oeuvres, pleinement «supra-individuel». Ce type d'approche voisine de plus près, semble-t-il, la manière de voir du théoricien de la littérature. L'intention, non verbalisée dans l'esquisse, de cette approche est de s'opposer aux types de la description théorique de la convention qui en dégage toutes sortes de «sous-conventions», délimitées les unes des autres dans la description, au résultat de quoi la convention est présentée comme un ensemble immobile de «tiroirs» qui la composent. Il semble que le type de description de la convention, présenté ici sous la forme d'un certain «champ de possibilités», mobile, «rayonnant» d'une manière orientée du principe moteur central, rend mieux l'essence de la littérature et correspond mieux aux façons contemporaines de penser sur la littérature.

Le deuxième niveau de l'observation du «mouvement de la convention» est le terrain où, au contraire du précédent, la convention manifeste son «mouvement dans le temps», le cours de sa «vie». Cette approche est en revanche plus voisine de celle de l'historien de la littérature. Dans les esquisses réunies dans le volume en question, est soumise sous ce rapport à l'observation la tension diachronique de l'oeuvre vue sous l'angle du «modèle supra-individuel» contenu en elle, avec l'état codifié et en place de la convention⁴. Dans cette approche, l'oeuvre concrète est le moment où la convention «bouge» à un sens triple. Tout d'abord elle provoque un «remaniement» de la composition en place de ses composantes et la reconstruction de ce processus de «remaniement» est le premier élément qui parvient jusqu'à la «vie» historique de la convention. Ce qui est soumis ici à l'observation c'est donc le secteur reconstitué du processus qui passe entre le système conventionnel en place et celui qui représente le modèle supra-individuel inscrit dans l'oeuvre concrète. Deuxièmement, ainsi considérée, la convention se présente sous

³ Cette problématique est développée avec précision par Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historyczno-literackim*.

⁴ *Ibidem*.

la forme d'une certaine phase du processus historique, et le modèle supra-individuel inscrit dans l'oeuvre concrète apparaît comme une valeur et une proposition évolutive, «en elle-même» dynamique parce que manifestant les intentions motrices codées en elle, intentions de déterminer le cours ultérieur de la littérature.

Ainsi considérée, l'oeuvre fait apparaître un éclair de l'initiative évolutive individuelle qui consiste en une impulsion orientée, allant du modèle contenu dans l'oeuvre à ses réalisations «futures», telles que ce modèle «veut» provoquer. Troisièmement, en plus du processus de «remaniement», en plus de l'initiative orientée, linéaire, temporelle, contenue dans le modèle inscrit dans l'oeuvre, est également soumis à l'observation le système de deux faits réciproquement diachroniques, le modèle en place et celui présenté dans l'oeuvre. Par là même est donc soumis à l'observation le déroulement temporel de fait de la convention, car l'oeuvre ainsi considérée présente «le pas en avant» réellement accompli par rapport au modèle en place, déterminant potentiellement le pas suivant, les autres incarnations concrètes du modèle contenu dans cette oeuvre. Dans cette situation, l'oeuvre apparaît comme une phase réelle de l'évolution de la convention⁵ et comme son participant actif pour ce qui est du modèle supra-individuel inscrit en elle. Là — dans un tel système d'observation — la convention s'inscrit dans le processus de l'histoire littéraire, dans l'objet des recherches de l'historien de la littérature. Ce type d'approche est le mieux représenté dans le recueil par l'esquisse sur le cycle de sonnets dans le romantisme polonais.

Ce qui est important ici, c'est la conscience que l'oeuvre littéraire apparaît dans cette approche situationnelle dans des tensions dialogiques avec des choses extérieures les unes par rapport aux autres, notamment le modèle antérieur de la convention et le modèle potentiellement postérieur. Et cela justement décide expérimentalement du fait que ce qui est l'objet de l'observation ce n'est pas l'oeuvre mais le modèle supra-individuel contenu en elle: en effet, cette façon de voir rend manifestes les facteurs que l'oeuvre «exhale»

⁵ Vodička parle ici de la compréhension de l'oeuvre littéraire «en tant que manifestation d'une structure en développement et de sa compréhension dynamique en tant que modification et tendance évolutive dans une direction définie» (*op. cit.*, p. 267).

d'elle vers l'extérieur, et non ceux que le modèle contenu dans l'oeuvre «absorbe» jusqu'au fond de l'oeuvre, dans les zones de la réalisation individuelle et irrépétable du modèle. Nous nous trouvons ainsi sur le terrain de l'histoire littéraire entendue en tant qu'histoire des conventions littéraires, et non sur le terrain de «l'art de l'interprétation» qui tend, dans l'acception ici adoptée, à éclaircir les oeuvres considérées comme des réalisations poétiques individuelles et irrépétables. L'oeuvre représente ici «un système ouvert» à l'extérieur passé et futur, elle représente le modèle contenu en elle comme une phase fragmentaire du processus d'évolution de la convention, elle ne forme pas en revanche d'«un système fermé», orienté d'une manière «centripète», manifestant son intégralité et son individualité, un système donc auquel s'intéresse «l'art de l'interprétation».

Malgré cela, ce niveau auquel est scruté «le mouvement de la convention» n'est pas indifférent pour les significations individuelles de l'oeuvre, et par là même pour «l'art de l'interprétation». Le modèle contenu dans l'oeuvre, du fait qu'il entre dans un jeu de tensions dialogiques avec le modèle en place de la convention, permet de manifester des «lieux de polémique» et des «lieux d'assentiment», et conduit aussi bien à la hiérarchisation et à «la dialoguisation interne» de ses composantes (par ne serait-ce que la distinction par opposition de ce qui est «continuation» et de ce qui est «riposte»), qu'à leur sémantisation poétique. Dans le «dialogue» ainsi conçu, le modèle acquiert certaines significations qui — quoiqu'elles ne soient pas pleinement individuelles pour l'oeuvre qui le contient — n'en existent pas moins dans l'oeuvre et que «l'art de l'interprétation» ne peut passer sous silence. Cette manière de considérer la convention est présentée dans le présent recueil par l'esquisse sur la *Czarownica (La Sorcière)* de Borkowski (par rapport à l'oeuvre individuelle) et par l'esquisse sur les poèmes lyriques «néogrecs» du même poète (pour ce qui est d'un groupe d'oeuvres). En outre, le modèle ainsi considéré ouvre en quelque sorte «des lucarnes» qui conduisent au fond de l'oeuvre, tracent les voies que doivent emprunter les considérations sur ses significations individuelles, celles-ci étant au demeurant des variantes individuelles, irrépétables, de la réalisation des formules et des sens contenus dans le modèle. Ainsi, bien qu'il ne faille pas surestimer le niveau de l'étude du «mouvement de la convention» dans la sphère de son utilité pour «l'art de l'inter-

prétation», il ne faut non plus le mésestimer si l'on veut tendre à une lecture objectivée, déterminée par le contexte littéraire, de l'individualité de l'oeuvre, une lecture dans la mesure du possible rendue indépendante des déformations subjectivisantes de l'interpréteur⁶.

Ainsi touchons-nous au troisième niveau auquel est considéré «le mouvement de la convention» et qui ne peut être strictement délimité du niveau esquissé ci-dessus (nous avons vu en effet que c'est là qu'il commence), mais qui de fait est différent, autrement orienté. Si, dans le cas précédent, la problématique de la perception du «mouvement de la convention» menait de l'oeuvre à l'extérieur, à la dialoguicité du modèle supra-individuel contenu dans l'oeuvre avec le contexte extérieur par rapport à celle-ci, ici en revanche «le mouvement de la convention» est considéré à l'intérieur de l'oeuvre, le terrain de l'observation est le dialogue mené par différents modèles ou leurs éléments qui forment un système fermé, intérieurement cohérent et individuel, caractéristique de l'oeuvre concrète. La réalisation poétique concrète y est présentée comme une configuration individuelle des éléments de la convention empruntés à la tradition.

Précédemment, nous étions intéressés par le modèle inscrit dans l'oeuvre concrète en tant que contribution de cette oeuvre à ce qui est extérieur par rapport à elle (p.ex. le processus de l'histoire littéraire, l'évolution du genre, etc.). A présent change le point de vue: au centre de l'observation se situe l'oeuvre en tant que lentille qui concentre en elle différents rayons tombant sur elle à partir de la tradition considérée en tant qu'ensemble de convention — lentille qui non seulement concentre en elle ces rayons, mais encore les «mélange» et les «brise» d'une manière individuelle, irrépétable. L'oeuvre en effet, même la plus novatrice, ne comporte qu'un faible pourcentage de «néologismes»: un degré élevé de «néologisation» en rendrait impossible la perception sociale. De là vient que l'oeuvre littéraire puise le plus gros de ses éléments composants dans la tradition, leur conférant (et c'est la mesure principale de son originalité, de sa «spécificité») des configurations individuelles, celles qui lui sont propres⁷.

⁶ Sur l'interprétation en tant que «proposition du contexte» cf. Sławiński, *O problemach „sztuki interpretacji”*, p. 166.

⁷ V. Okopień-Sławińska, *op. cit.*, p. 69 et suiv.

La conscience de «l'origine historique» des éléments et des règles qui composent telle oeuvre concrète, est importante pour son interprétation. Ces éléments et ces règles en effet, en «entrant» dans l'oeuvre concrète, n'y entrent pas en tant que «nouveaux», qui ici et maintenant seulement acquièrent leur signification. Ils y entrent au contraire chargés de significations et de fonctions, chargés du fait de leurs «emplois» sociaux et littéraires précédents, ils «traînent» après eux ces significations et ces fonctions, les introduisent dans l'intérieur de l'oeuvre concrète. L'oeuvre ainsi considérée se prête à être conçue en tant que système bakhtinien de «voix des autres» — et ces voix ce sont les éléments et les règles puisés dans la tradition et chargés des significations et fonctions traditionnelles⁸. Ainsi conçues, les composantes de l'oeuvre concrète entrent réciproquement dans des relations de dialogue, relations déterminées par le type de configuration adoptée dans la réalisation poétique donnée, configuration individuelle, significative uniquement pour cette réalisation poétique. Dans ce dialogue, elles influent les unes sur les autres, se modifient réciproquement, obtiennent des fonctions nouvelles et de nouvelles significations⁹, manifestant, cette fois, l'individualité irrépétable de l'oeuvre concrète. Tel est ce troisième «mouvement de la convention» qui intéresse les auteurs du recueil, tel qu'il se manifeste à l'intérieur de l'oeuvre individuelle. Cette problématique est surtout soulevée dans l'étude sur les *Sonety peltewne (Sonnets de Peltewa)* de Borkowski, ainsi que dans certaines analyses contenues dans l'esquisse sur le cycle polonais de sonnets. Problématique du «mouvement de la convention» qui, cette fois-ci — associée à la théorie de la littérature et à l'histoire littéraire — manifeste son utilité dans la sphère de «l'art de l'interprétation».

Rés. par les auteurs

Trad. par *Lucjan Grobelak*

⁸ Cf. M. Bakhtin, *Słowo w poezji i słowo w prozie (Le Mot dans la poésie et le mot dans la prose)*, „Literatura na świecie”, 1973, n° 6.

⁹ Cf. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, p. 24.