

Jan Zieliński

Surrealisme en tant que parodie

Literary Studies in Poland 24, 123-128

1991

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.

SURREALISME EN TANT QUE PARODIE

Małgorzata Baranowska - Imagination et poésie surréaliste,
ed. "Czytelnik" 1984, 368 pp.

Dans l'histoire de littérature et de critique littéraire on peut distinguer deux sortes d'ouvrages: ceux qui apportent des réponses toutes faites, donnent une solution autoritaire des problèmes et, à vrai dire, ferment la discussion avant qu'elle ne soit encore entamée, et d'autres - qui posent des questions, formulent de nouveaux problèmes, incitent le lecteur à polémiquer et à discuter. Le livre de Małgorzata Baranowska, appartient justement à cette deuxième catégorie. Je vais commencer sa présentation par quelques accents polémiques pour passer ensuite aux éloges bien mérités. L'ouvrage se compose de deux parties: la première - *L'imagination et le surréalisme*, concerne le rôle de l'imagination dans le surréalisme français, la seconde - *Variante polonaise*, traite de formes du surréalisme dans la poésie polonaise. Si l'on voulait compléter le titre elliptique du livre ce serait notamment: *L'Imagination surréelle* (française) et *la poésie* (polonaise), ou encore mieux: *L'Imagination française, et la poésie surréaliste* polonaise. Or, la première partie - chose étonnante - ne comporte pas une seule analyse de l'oeuvre, ou du fragment de l'oeuvre de la poésie surréaliste française. Les considérations détaillées sur les sources du surréalisme se rapportent uniquement aux manifestes et autres textes de programme, et aux romans surréalistes tels que *Le Paysan de Paris*, *Nadja*. A son tour, la *Variante polonaise* ne se limite qu'à la poésie et la prose poétique, l'auteur même en passant n'y pose pas la question concernant le surréalisme dans le roman polonais. Il est vrai que nos poètes surréalistes n'ont pas créé d'oeuvres plus éminentes en ce domaine, toutefois il en faudrait citer deux qu'on pourrait classer parmi les romans surréalistes.

La génération de Marek Świda d'Andrzej Strug (1924), posait déjà dès sa parution pas mal de problèmes aux historiens et critiques de littérature. C'est encore assez récemment que Hutnikiewicz écrivait dans le livre collectif *La*

littérature et l'indépendance: “Le tableau en général fidèle dans son côté concret se trouva cependant un peu dissipé, et comme affaibli dans son expression par l'étrange poétique encore profondément enracinée dans les conventions de la Jeune Pologne, dans le climat de l'impressionisme, de l'effacement des limites entre la réalité de l'expérience, et le domaine des fantasmes, des hallucinations imprégnées de significations symbolique. *La génération de Marek Świda* constitue un des romans les plus oniriques de la littérature polonaise. Il est plein de rêves, de visions et d'hallucinations. Je ne vais pas analyser ici de façon détaillée les éléments surréalistes dans ce roman, toutefois je voudrais ajouter que c'est la ville qui y joue un rôle extrêmement important (Ewida tombe en extase devant le caractère polonais de Varsovie), et que peu s'en faut que le héros principal ne fasse pas un saut suicidaire dans le vide qui est cet “abîme” typique de la ville des surréalistes, dans sa description on se sert de telles définitions comme le “précipice abrupt”, la “profondeur du cratère”, le “gouffre”, la “lugubre, sombre profondeur pourpre”. Avec cela il faut souligner que *La génération de Marek Świda* est un roman - règlement des comptes avec la Jeune Pologne, il polémique avec ses chefs d'oeuvre, raille ses symboles. Tentant de reconstruire la mentalité de la génération d'après guerre Strug réserve une place de premier ordre pour le subconscient et l'inconscient. Il faut noter aussi que son roman correspond au premier manifeste du surréalisme, et à la première phase de la poésie surréaliste française, en plus, sa parution précède de quelques années les célèbres romans d'André Breton, et de Louis Aragon.

Le deuxième exemple serait *Adam Grywałt* de Tadeusz Breza (1936). Comme l'a justement remarqué Mieczysław Dąbrowski dans *Tadeusz Breza* (Varsovie 1982, p.54), ce roman constitue entre autres une étude du dédoublement du psychisme de Hosius en deux “moi” - le premier, personification de la peur - observe, le second, personification de l'effrayé - ressent. Dąbrowski lie la forme littéraire de ce dédoublement avec l'expérience du surréalisme, la peinture de Max Ernst, de Salvador Dalí, de Giorgio de Chirico, avec la poésie des années vingt. A cette liste des inspirateurs s'ajouterait Magritte qui pourrait p. ex. illustrer très bien telle phrase: “Une porte dans son intérieur s'était ouverte, et par le coeur, les poumons et l'estomac passait un percant courant d'air.” Mes objections concernant la composition et le choix des oeuvres ne diminuent pas cependant l'importance de ce livre pour la compréhension de la poésie polonaise du XX^e siècle dans le contexte européen.

*

On pourrait définir la question centrale du livre de Baranowska par le terme : l'espace de l'imagination. Ce terme découle de façon naturelle de la compréhension étymologique donc spatiale - adoptée par l'auteur - de l'adjectif "surréaliste". Baranowska constate qu'un des facteurs essentiels qui ont complètement révolutionné l'art au début du XX^e siècle fut notamment "une nouvelle conception de l'espace aussi bien extérieure envers l'homme qu'intérieure et extérieure envers l'art et l'espace de l'oeuvre d'art elle-même". En ce qui concerne les origines de la "corrosion de l'espace" il faut les chercher dans le dernier (dans sa propre conviction - complet) système symbolique. Le terme "modernisme" est ici employé avec conséquence dans sa signification continentale (allemande, scandinave et est-européenne) c'est-à-dire, pour définir les nouveaux phénomènes littéraires et artistiques dans les années 1890 - 1918. Les modernistes visaient l'art en tant que "vitrail" - collection chaotique de petits et grands morceaux. Le processus de rabougrissement - je cite toujours l'auteur - s'effectuait sous le couvert du symbolisme. Mais, il s'est avéré enfin "qu'il était trop tard et qu'on ne pouvait plus rien comprendre et décrire en tant qu'ensemble." Il est difficile de résoudre quel courant spirituel ou artistique avait joué dans cette révolution un rôle décisif - le bergsonisme ou le cubisme, le futurisme ou le dadaïsme, l'expressionnisme ou seulement le surréalisme. La décomposition de l'espace (et, avec cela, du temps) demeure un fait irréfutable.

Je voudrais ici mettre en relief une trame de l'ouvrage de Małgorzata Baranowska qui, quoique non soulignée par l'auteur, apparaît à travers le livre tout entier, et, à mon avis, constitue son thème essentiel. Il s'agit notamment de l'attitude du surréalisme envers le modernisme, et dans le cas de la "variante polonaise", envers la Jeune Pologne.

Le problème est complexe et demande une analyse approfondie. Dans la première partie européenne-française l'auteur dit précisément que le modernisme fut "le spiritus movens caché du comportement artistique surréaliste". Toutefois ce fut un patron un peu honteux et dont on n'était pas toujours conscient. Dans un certain sens, le modernisme fut pour le surréalistes "un cocon délaissé", "un de ces fantômes du passé qu'il fallait vaincre le plus rapidement pour atteindre sa propre indépendance", autrement dit, un ancêtre incommode.

Essayons donc de sortir de l'*Imagination et poésie surréaliste*, même des phrases arrachées de leur contexte, des phrases concernant des rapports directs du surréalisme avec le modernisme, du surréalisme avec la Jeune Pologne, et définissant aussi le caractère de ces rapports. Ces phrases forment une sorte de petite anthologie qui construit une certaine trame, et qui en même temps montre the intellectual scope du livre, la diversité de sa thématique.

“Qui sait si l'apparition dans l'espace de l'imagination surréaliste de quelque chose comme l'objet surréaliste avait été possible dans le cas où les surréalistes n'auraient pas reçu leur éducation de modernisme”.

“Les surréalistes non seulement choisissaient des lieux, des objets et des hommes mais ils les créaient aussi. Tel fut le cas du marquis de Sade, de Nerval, de Gustave Moreau, tel fut aussi le cas de la ville de Paris dont l'espace ils ont créé à nouveau. Ils l'ont fait de manière qu'ils n'auraient voulu à aucun prix appeler symbolique, cependant cela ne put lui ôter le symbolisme découlant du merveilleux quotidien”.

“Je me sers de modernisme en tant que concept analytique indispensable pour mettre en relief le fait que les oeuvres dont je donne l'interprétation ont un caractère polémique, d'opposition, et contrasté par rapport au modernisme. Ce qui m'intéresse ce n'est pas tant le modernisme lui-même que son influence sur les poètes dont je commente les oeuvres. Il est compréhensible que comme poètes anti-modernistes ils se sont élaboré une image particulièrement sélective du modernisme”.

“L'ineptie dadaïste et l'éloge futuriste de la vie, l'antitraditionalisme, l'antisymbolisme et le primitivisme que présentaient Wat, Stern, Jasieński constituaient incontestablement la réaction contre les aspects cités ci-dessus de la tradition de Jeune Pologne. Ces poètes ne se limitaient pas aux nouveaux programmes, ils ne condamnaient pas, pour ainsi dire, en l'air leurs adversaires. On peut constater qu'ils ont réalisé un massacre absolu des poètes dans les parodies agressives, dans les pastiches plus ou moins manifestes du style de Jeune Pologne et dans les postulats diamétralement opposés envers ceux de Jeune Pologne.”

“La lutte avec le système artistique déjà suranné présentait en même temps plusieurs méthodes dont une fut sans contester la parodie plus ou moins cachée”.

“On fit de l'âme(...) un des objets de parodie d'avant'garde.”

“Il ne faut pas oublier que la poésie elle-même devait conformément à la tradition être traitée "par sa nature" comme sublime, mais les railleurs de la

Jeune Pologne, les iconoclastes d'avant'garde profitaient de ce fait pour souligner encore mieux leurs scandales poétiques (...). Ajoutons toutefois que cela se fit aussi aux dépens du style de modernisme. Dans le cadre de la parodie apparaissaient de nouvelles valeurs linguistiques qui plus tard se mirent à fonctionner indépendamment".

"Il semble que les futuristes croyaient que la poésie populaire était dépourvue de sens métaphorique et symbolique. Elle devait être pour eux (...) la plus simple poésie du monde ce qui est une erreur totale. C'est un des bâtards du modernisme polonais".

"Les surréalistes créaient Paris à nouveau, Gałczyński, se servant de méthodes imaginaires de type analogue, créait Cracovie littéraire, et cela à Cracovie des modernistes. Il devait combattre la Jeune Pologne pour réaliser sa carte surréalisante."

Le commentaire de chacune de ces citations nous menerait trop loin. Complétons plutôt clairement et précisément la pensée directrice cachée dans ces phrases: le surréalisme fut dans un certain sens une parodie du modernisme. C'est une thèse qui sans aucun doute pourrait nous tenter et qui vaudrait peut-être une analyse beaucoup plus vaste.

Etudions par exemple les parodies intérieures modernistes. Elles apparaissaient surtout dans la première phase de Jeune Pologne, et visaient deux directions: la multiplication des accessoires de décadence et leur confrontation avec les attributs du quotidien. Je pense ici aux oeuvres comme *Le cris de la terre* de Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *La panthologie des Décadents Polonais* (1895), comme *L'Histriion hystérique* (1900) et le *Gladiolus tavernalis* (1902) de Nowaczyński, ou comme cités par Baranowska dans les Annotations, le *Sonnet juvénile* de Leopold Staff (Du dossier d'un décadent) et le poème du poète Jacinthe du récit de Władysław Reymont *Feuille de Journal* (1901). L'auteur souligne que les deux courants cités ci-dessus (ou plutôt des procédés) rapprochent ces parodies aux oeuvres d'avant'garde. "Ce qui attire l'attention c'est le remplacement des objets symboliques par des objets ordinaires jouant la fonction d'une sorte du héros des considérations lyrico-ironiques".

Le surréalisme en tant que modernisme c'est sur le plan de la littérature polonaise - l'opposition au sérieux mortel de la Jeune Pologne - de l'humour railleur et de la moquerie pas tellement des surréalistes que des futuristes (ici il faudrait expliquer que Baranowska accepte en silence les déclarations futuristes d'Anatol Stern et d'Aleksander Wat en tant que le vrai commencement de l'aventure surréaliste polonaise). Ce n'est pas le seul "moment

remplaçant” dans la problématique du surréalisme polonais. Enfin, il faut rappeler que notre équivalent de l’attitude iconoclaste d’André Breton fut celle de Tadeusz Boy-Żeleński, traducteur et popularisateur de littérature française, complètement plongé d’ailleurs dans le modernisme) et un excellent exemple du geste surréel - la banderole *Pour adultes seulement* sur sa traduction du *Discours de la Méthode*.

L’Imagination et poésie surréaliste est un livre extrêmement riche et fécond. Il suffit de dire qu’il contient entre autres une première étude, si vaste et exhaustive, sur Aleksander Wat (avec cela c’est comme une introduction à une analyse plus profonde).

Le livre de Małgorzata Baranowska est un livre vif, doué de sa propre vie, de son propre développement organique. Sa prémisse principale n’est pas née de la spéculation pure mais dans le contact direct avec la poésie et ses manifestes. L’auteur elle-même est poète, de là le beau langage métaphorique de ses énonciations. Cette prémisse c’est notamment: “l’imagination est le résultat du travail particulièrement intense dans la tradition, c’est-à-dire surtout - des lectures. Le surréalisme français a pu être facilement défini par rapport au romantisme. Les surréalistes polonais ont répondu à ces lectures obligatoires de Jeune Pologne par le geste de la parodie. Dans les deux cas les points de départ constituent les textes dont le chercheur reconstruit de façon perspicace la bibliothèque de l’imagination.”

Małgorzata Baranowska, grâce au recours aux sources, à la poésie, et grâce à son regard de l’érudite et du poète, non seulement reconstruit cette bibliothèque imaginaire, mais elle y introduit un nouveau volume qu’elle écrit elle-même.

Jan Zieliński

traduction de J.Sell