

Krzysztof Jarosz

Mot de la Rédaction

Romanica Silesiana 4, 11-17

2009

Artykuł został 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.

Mot de la Rédaction

Le numéro 4 de *Romanica Silesiana* est consacré à un ensemble de phénomènes que nous avons proposé d'appeler « jeux littéraires ». Comme le prouve l'expérience lectorale, la plupart des oeuvres littéraires cherchent à établir avec le lecteur un pacte tacite qui implique la vraisemblance de l'histoire racontée. Nombreuses sont cependant les oeuvres qui, au lieu ou à côté de cette illusion référentielle, visent à établir avec leur récepteur un « pacte ludique » qui, d'une manière ou d'une autre, subvertit l'effet de réel. La pratique la plus courante de cette tendance est soit une imitation parodique, soit les procédés propres au pastiche, dont Gérard Genette a donné une typologie dans son *Palimpsestes* (Seuil, 1982).

Il existe aussi des textes qui programment le jeu avec le lecteur au niveau général en présentant comme vrai un récit fictif, l'étude du cas inverse, celui où l'on donne ou perçoit comme fictif une suite d'événements réels, serait en l'occurrence fastidieuse, étant à la fois beaucoup plus fréquent et beaucoup plus difficile à repérer, vu que la transposition des éléments de la réalité en fiction constitue la matière même de la littérature.

C'est la visée ludique qui semble, de prime abord, être le dénominateur commun de tous ces cas de parodie, de pastiche et de jeu sur le caractère ontologique du texte (fictif ou réel). Les ouvrages ainsi conçus sont le résultat d'une attitude méta-scripturale qui tourne en dérision les conventions génériques, stylistiques et ontologiques, mais en même temps ils se nourrissent de modèles qui leur servent pour ainsi dire de repoussoir et de tremplin. Cette dialectique du nouveau (le « parasitant ») et du traditionnel (le « parasité ») montre donc la relativité foncière de toute innovation qui ne peut pas ne pas s'appuyer sur une base solide de la tradition. Paradoxalement aussi, en dépit d'un mythe romantique tenace qui oppose l'in-

novation à la tradition, le processus littéraire serait bien davantage une symbiose du nouveau et de l'ancien qu'une mythique création *ex nihilo*. Qui plus est, comme il résulte de la lecture d'une partie des contributions, plus souvent qu'on ne le croit l'emploi de ces « jeux littéraires » n'est pas gratuit mais motivé, ne serait-ce que par souci de préserver, par-delà la contestation, la mémoire culturelle, que menace l'oubli.

Comme le prouve dans son article Philippe Bonolas, écrite avant l'avènement, en France, des « terroriciens » de l'esthétique classique qui prônaient la pureté et la séparation des genres, *L'illusion comique* de Pierre Corneille est une pièce qui mélange allégrement les procédés propres à la tragédie et à la comédie, tout en jouant à la manière baroque avec l'être du réel et le paraître de la magie du théâtre, cette dernière mise au service d'un psychodrame qui visait à la réconciliation des générations. Dans son étude consacrée à l'écriture « contractuelle » du roman français à la première personne au tournant des Lumières, Andrzej Rabsztyń pose que le roman français rédigé à la première personne, très en vogue au tournant des Lumières, en adoptant la forme épistolaire, diaristique, ou mémorialistique, ou bien en les confondant toutes dans un texte, se prête tout particulièrement à des « pactes de lecture ». Le contexte sociopolitique de l'époque favorise les fictions romanesques de la littérature intime se mettant à l'écoute de l'actualité. C'est dans le discours paratextuel que les romanciers, s'appuyant sur des faits tout récents, initient les lecteurs aux questions telles que le statut et les objectifs de l'écriture romanesque, tout en cherchant à légitimer et à mettre en valeur cette dernière.

Le fantastique traditionnel, du XIX^e siècle, est un genre codifié par excellence. L'étude de Katarzyna Gadomska montre comment le nouveau fantastique, celui du XX^e et du XXI^e siècles, joue avec ces codes et avec les habitudes du lecteur traditionnel. L'article en question se concentre sur les jeux littéraires, très diversifiés, au niveau du contenu (modifications de motifs traditionnels usés, ceux du fantôme et du vampire) et au niveau formel (nouvelles techniques d'écriture versus traditionnelles techniques de la littérature fantastique). Le corpus se compose des textes de Rémi Karnauch, Jean-Pierre Andrevon, Stéphanie Benson, Pierre Pelot, Yves et Ada Rémy, Jean-Pierre Bours. Les contes insolites français du XX^e siècle constituent un cas intéressant de dépassement des conventions littéraires. En dépit de son hétérogénéité flagrante, ce corpus, qu'Aleksandra Komandera établit en puisant dans les oeuvres de G. Apollinaire, M. Aymé, B. Vian, P. Gripari, J. Supervielle, M. Tournier, Ph. Dumas, B. Moissard et P. Fleutiaux, se caractérise par sa prédilection pour tout jeu avec les conventions littéraires, aussi bien au niveau du contenu qu'au niveau de la forme. Les contes insolites, proposant au lecteur un pacte ludique, dialoguent avec les catégories esthétiques voisines (le merveilleux, le fantas-

tique) et, sous le signe de l'intertextualité et de la référence, ils renvoient le lecteur averti aux codes littéraires des classiques bien connus du conte fantastique et merveilleux. Aleksandra Maria Grzybowska concentre son analyse sur le discours ironique dans un classique (et un best-seller) de la littérature québécoise des années 1980 qu'est *Maryse* de Francine Noël. L'examen du dialogue entre deux personnages d'« amoureux » qui relaie, comme dans une mise en abyme, la conception du couple généralement admise par les baby-boomers de cette zone culturelle, précède l'analyse de la dimension sociale du discours ironique sur le couple que Noël inscrit dans un jeu intertextuel que le roman en question entretient avec certains classiques de la littérature française et canadienne-française, notamment avec *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy.

Le théâtre de Bernard-Marie Koltès a été, dès le début, un terrain d'innovations formelles. Koltès a expérimenté des formes inédites de monologue, de quasi-monologue, en passant par un dialogue philosophique à la Diderot, aux formes plus raffinées dans *Roberto Zucco*. Comme le disait l'auteur : « Chacune de mes pièces m'impose ses propres contraintes ». *Combat de nègre et de chiens* semble être, du point de vue formel, un retour à l'esthétique du théâtre classique. Grażyna Starak s'évertue cependant à démontrer la modernité, pour ne pas dire la contemporanéité, de la pièce à travers un dialogue subversif avec les conventions dramaturgiques du Grand Siècle. Dans *Lo real* (2001) de Belén Gopegui, roman qui traite des rapports entre l'individu et la société capitaliste, l'auteure introduit le chœur, personnage collectif propre à la tragédie antique. Dans son étude, Ewelina Szymoniak essaie de répondre à la question si ce procédé adopté par la romancière espagnole relève de la parodie ou d'un jeu avec la convention sans l'intention parodique : comme interlude, protagoniste, autorité morale, « prolongement » littéraire de l'auteur, voire lecteur idéal. *La Maison Trestler ou le 8^e jour d'Amérique* de Madeleine Ouellette-Michalska, analysée par Ewelina Bujnowska, est un exemple typique de la convergence, dans le sein de la littérature pratiquée par les écrivaines québécoises des années 1970 et 1980, de l'autothématisme, du thème national et de l'écriture féministe. Le jeu narratif s'étend sur plusieurs niveaux des « je » féminins échelonnés à différentes époques (entre le XVIII^e siècle et la contemporanéité de l'écriture) qui sapent la vision exclusivement masculine dominant le discours historique. En se demandant si l'Histoire conçue par les hommes peut véritablement dépeindre chaque aspect concret d'un événement, le roman reconnaît l'intrusion des mémoires et des sensations dans la présentation du passé.

L'oeuvre de Vincenzo Consolo s'inscrit dans plusieurs cercles intertextuels, à commencer par les références aux écrivains de sa Sicile natale (Vergil, Pirandello, Sciascia), en passant par les classiques italiens

(D'Annunzio, Verga, Manzoni) jusqu'à Shakespeare et la Bible. C'est surtout visible dans son roman *Nottetempo, casa per casa*, étudié par Aneta Chmiel, qui prouve que si Consolo a si volontiers recours à l'esthétique postmoderniste en tissant son ouvrage de citations, mais aussi de procédés parodiques qui se réfèrent aux différents codes et symboles, c'est que selon l'auteur analysé l'objectif de la littérature contemporaine est d'être le dépositaire du patrimoine spirituel afin de s'opposer à la dégradation inquiétante de la culture. Le titre du récent roman de l'écrivain espagnol Alejandro Cuevas *Quemas las naves* (2004) signifie « brûler ses vaisseaux, couper (brûler) les ponts », ce qui ne reflète qu'en partie l'aspect innovateur du roman. Comme le démontre Katarzyna Zofia Gutkowska, Cuevas se plaît à mettre à l'épreuve l'horizon d'attente du lecteur à chaque niveau structural de son ouvrage. Le décodage de ce texte s'inscrit dans l'esthétique postmoderniste par un recyclage ingénieux des procédés traditionnels, ceux-ci constituant un point de départ et de repère incontournables dans la culture des dernières décennies, dont le prétendu « autisme » recèle en fait un arrière-fond d'une tradition mythologique et littéraire.

Le mosche del capitale de 1989, le dernier roman de Paolo Volpone, est considéré par la plupart des critiques comme un des plus importants ouvrages des dernières décennies du XX^e siècle. Comme les romans précédents de Volpone, celui-ci traite des problèmes de l'homme d'aujourd'hui aux prises avec des mécanismes cruels de la vie professionnelle dans une entreprise postindustrielle. Dans l'univers volponien les humains perdent de l'importance, relégués à l'arrière-plan par des objets dont la perspective « inanimée » est un point de vue objectif (c'est le cas de le dire !) pour présenter le monde des hommes. Joanna Janusz s'est donné pour tâche d'étudier le caractère allégorique de cet ouvrage (dans ses fonctions interprétative, critique et mimétique). Cette convention s'inscrit donc dans la tradition rhétorique mais, en même temps, ce procédé permet d'instituer, au-delà du texte, un savant jeu avec le lecteur qui finit par prendre conscience du vide et du non-sens d'un réel dans lequel les objets sont plus humains que les représentants contemporains de l'espèce qui se targe de ce nom. Buata B. Malela propose une étude comparée de la pratique du jeu littéraire dans *Le Dernier des justes* (1959) d'André Schwartz-Bart et dans *Le Devoir de violence* (1968) de Yambo Ouologuem entre lesquels il existe une relation de pastiche. L'auteur de l'article analyse aussi d'autres formes de pastiche et de parodie que suscitent les romans en question par l'évocation de figures de proximité avec l'expérience de la violence et de la parenté. Les romans de Schwartz-Bart et d'Ouologuem permettent de relire l'historicité collective des peuples de la Shoah que sont les Juifs et les Africains par le truchement de la fiction romanesque qu'ils bâtissent dans un incessant va et vient entre l'imagination et le réel en ayant fré-

quemment recours aux référents mythiques et historiques du discours de la domination qu'ils se donnent pour tâche de subvertir par le biais de pastiche. Dans son texte, consacré aux *Yeux baissés* (1991) de Tahar Ben Jelloun, Magdalena Zdrada-Cok étudie les jeux littéraires par lesquels le texte romanesque met en question son propre statut ontologique. L'analyse se concentre sur les stratégies hypertextuelles (parodie, pastiche), intertextuelles (allusion littéraire, autocitation) et narratives (mise en abyme, métalepse) qui servent à déstabiliser et contester deux composantes génériques des *Yeux baissés* : conte et roman. Car en se référant à deux traditions littéraires — maghrébine et européenne, Tahar Ben Jelloun ne cesse de les transgresser, sinon contester. Par le recours aux procédés qui désenchantent le conte nord-africain et déréalisent le roman traditionnel, l'auteur aboutit à une forme romanesque dialogique et ouverte. Lieu de doute, d'autocontestation, de rupture et d'ironie, le roman benjellounien se prête ainsi au dialogue intra- et interculturel, en pratiquant la polyphonie propre à toute culture qui ne veut pas se replier sur elle-même et s'empêcher de se scléroser.

En 1867 un jeune employé municipal de la ville de Paris publie *Poèmes saturniens*. Dans ce premier recueil de Paul Verlaine Agnès Spiquel découvre tout un éventail d'hommages plus ou moins respectueux, amicaux voire ironiques aux grands et petits prédécesseurs et contemporains dont certains — comme maître Baudelaire — sont assimilés, dit l'auteure, « presque au sens nutritionnel du mot ». À travers cette lecture intertextuelle, prosodique et stylistique, le premier recueil du grand Verlaine apparaît dans toute la richesse de sa désinvolte innovation qui (se) joue avec (de) la tradition et la contemporanéité pour se tailler une place de choix qui lui revient de droit au Parnasse de la poésie française du XIX^e siècle... et bien au-dessus des Parnassiens, ne serait-ce que grâce à la substance musicale de ses poèmes qui survolent les carrares dures et rares des rimailleurs-sculpteurs. Une analyse détaillée du sonnet *Le tombeau de Charles Baudelaire* qu'entreprend Krystyna Wojtynek-Musik fait voir le jeu subtil de Mallarmé avec son maître ès matière poétique, Charles Baudelaire. Le genre de « tombeau » suppose en principe l'hommage du disciple, mais Mallarmé sculpte la stèle funéraire de son prédécesseur avec ses propres moyens pour souligner son autonomie créatrice, tout en empruntant à Baudelaire certains des procédés typiques de l'auteur des *Fleurs du mal*.

C'est au niveau de la parodie créatrice, ou plutôt re-créatrice, que se situe le roman *Très tristes tigres* du Cubain Guillermo Cabrera Infante (1967). Marta Kobiela-Kwaśniewska soumet à l'analyse ce caractère ludique de l'oeuvre en question qui fait de l'espagnol familier de La Havane de la fin des années 1950 son objet principal quoique non unique. Par sa re-création littéraire, cette version de l'espagnol s'élève à un certain de-

gré de poétisation. La langue et la littérature acquièrent, chez Cabrera Infante, une dimension ludique mais aussi savante, puisqu'il s'évertue à construire une oeuvre ouverte polyphonique dans laquelle la langue, les stéréotypes et les conventions sont à la fois le sujet et le héros principaux. Selon Anna Paliczka, la traduction littéraire est un jeu similaire à ceux que pratiquaient les nouveaux grands rhétoriciens oulipiens. Tout texte littéraire est le résultat d'un jeu proposé par son auteur. Le traducteur relève le défi de l'original ainsi conçu et, en le rendant conforme aux *realia* culturels et linguistiques de la culture d'arrivée, il avance son pion sur l'échiquier. À y regarder de plus près, la pratique de traduction ressemble étrangement à un texte oulipien rédigé suivant les règles préétablies. Le degré de difficulté de la traduction dépend du caractère et de la spécificité du texte de départ, ainsi que des cultures source et cible. En même temps, le traducteur, comme l'oulipien, puise dans la richesse de la langue et de la tradition littéraire de son pays. Tout comme l'activité oulipienne, la traduction est d'un côté une gymnastique intellectuelle qui respecte les contraintes formelles imposées d'avance. Il n'en demeure pas moins que, pour fabriquer un texte ainsi défini, le traducteur dispose d'une énorme marge de la liberté créatrice que lui assure la flexibilité de ses outils. Achile Campanile est l'un des plus grands humoristes italiens du XX^e siècle. Il est considéré par maints critiques comme précurseur du théâtre de l'absurde. De l'avis d'U. Eco, le théâtre de Campanile donne un éventail complet de procédés comiques. Ce sont pourtant les jeux de mots qui constituent le procédé favori de l'humoriste. Le texte de Daniel Słapek est une tentative d'évaluation des textes de Campanile basant essentiellement sur les jeux de mots. Pour circonscrire le problème étudié, l'auteur de l'article se sert de la méthodologie cognitiviste en translation (surtout scène / scénario dans l'acception de E. Tabakowska et K. Hejwowski) qu'il associe à la classification des jeux de mots de Jacqueline Henry. La plupart des écrivains, et ceci est visible aussi dans le choix que propose ce recueil, pratiquent les jeux littéraires dans un noble but pour lequel ces procédés raffinés ne sont qu'un simple outil. Rares sont les créateurs qui, comme Raymond Queneau, en dépit de leur intelligence hors de pair et indéniable capacité pour la réflexion, traitent leur oeuvre de manière ouvertement et massivement ludique, phénomène d'autant plus appréciable qu'il apparut sous un ciel parisien que traversent encore ça et là les foudres attardées des immortels du Cardinal. Comme le dit Jean-Yves Laurichesse qui consacre une analyse brillante et savoureuse aux *Fleurs bleues* (1965), ce roman « constitue à la fois un hommage à l'héritage littéraire, terreau de toute écriture, et un éloge du bricolage irrévérencieux : en somme, une belle leçon d'inter-textualité appliquée ».

Pour la première fois, nous avons décidé de créer, dans la présente livraison de *Romanica Silesiana*, une nouvelle section intitulée « En chantier » dans laquelle nous espérons pouvoir publier des fragments d'un livre en cours dont le sujet n'est pas forcément lié à l'axe thématique du numéro. Cette fois-ci nous proposons un passage d'un livre inédit de Maximiliano Salinas Campos sur la poésie d'un monde disparu après la Reconquista, qui a nourri la littérature courtoise du Moyen Âge.

Suivant la tradition établie depuis le premier numéro, la présente livraison de la revue se termine par cinq comptes rendus des livres récemment publiés que nous ont envoyés nos collaborateurs.

Krzysztof Jarosz