

# Włodzimierz Bolecki

---

## "Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym", Włodzimierz Bolecki, Wrocław 1982 : [recenzja]

---

Literary Studies in Poland 13, 109-116

---

1985

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

la mode champêtre), [dans:] *Z dziejów życia literackiego w Polsce XVI i XVII wieku*, éd. H. Dziechcińska, Wrocław 1980. L'auteur y a enfermé des remarques de caractère sociologique expliquant les conditionnements sociaux de la popularité de cette convention champêtre qui a créé un modèle lyrique «paysan» (*villano*). L'article «Staropolskie padwany na dobranoc. Z kręgu problematyki literackiej sarmatyzmu» (Anciens *padovani* polonais pour la veillée. Autour de la problématique littéraire du Sarmatisme), *Ruch Literacki*, 1984, consacré aux anciennes sérénades polonaises et à leur évolution liée au processus de la «sarmatisation» de la poésie du XVII<sup>e</sup>s. complète les ouvrages comparatifs de l'auteur consacrés au genre de la lyrique mélique.

A la lumière des ouvrages mentionnés on voit se confirmer l'hypothèse, – suggérée par le nom traditionnel de *padovano*, (*padwan*) – sur l'inspiration romane, et surtout italienne sensible dans l'évolution de l'ancienne lyrique mélique en Pologne. Une analyse comparative prouvant d'existence de toute sorte de liens permet en même temps d'observer et de déterminer les directions des tendances littéraires indépendantes dans la poésie du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècles.

Rés. par l'auteur  
Trad. par *Anna Tyńska*

Włodzimierz Bolecki, **Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym (Modèle poétique de la prose de l'entre-deux-guerres)**, Wrocław 1982. Coll.: *Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej (De l'histoire des formes artistiques dans la littérature polonaise)*, vol. LX.

Il est évident – écrit l'auteur dans l'«Introduction» – qu'on attend de la prose un style «transparent» tout en permettant à la poésie l'emploi du langage «ornamental», qu'on exige de la prose une exposition discursive de la sémantique tout en accordant à la poésie le droit aux vibrations sémantiques. Ce sont les déterminants élémentaires de «l'horizon de l'attente» du public formés au cours de deux siècles derniers.

Ainsi admet-on que le discours narratif diffère du discours poétique

la sémantique de ce premier activisant avant tout les éléments plus grands que la phrase (comme narrateur, narration, trame, héros, sujet) tandis que l'autre met en oeuvre les éléments plus petits que la phrase (phonèmes, morphèmes, mots, ensembles de mots, phénomènes d'euphonie).

L'auteur appelle le type de prose basé sur la fonction référentielle (objective) de la parole comme prose réaliste, sans qu'il soit précisé s'il s'agit ici du modèle historique du réalisme ou par exemple de la prose du flux de la conscience. Le trait principal de la lecture d'un tel type d'ouvrage c'est la conviction que, premièrement l'essence de la prose consiste à raconter les événements qui se passent toujours au-dessus de la sémantique de la phrase (p.ex. sur le plan des vicissitudes des personnages, celui du sujet ou de l'idée principale de l'œuvre etc.), ensuite, que les faits racontés précèdent l'acte de la parole de celui qui raconte et — ce qui est le plus important — que lesdits faits sont indépendents de leur forme verbale.

L'auteur place donc au pôle opposé les textes où le statut objectif de la parole et les conventions relatives à la prose ont été effacés, soit par le fait que ces éléments sont métalinguistiquement marqués (parodie, grotesque), soit par le fait que les événements décisifs pour la prose ont lieu au-dessous du niveau de la phrase et au-dessous des «grandes figures sémantiques» du texte (telles que trame, sujet ou héros).

La distinction dont se sert Bolecki est bien connue dans l'histoire de la littérature. C'est la distinction entre les communiqués subordonnés à une fonction référentielle et ceux qui présentent une surorganisation nette de signes. Le caractère poétique en ce sens, c'est toujours une manière de surorganisation du communiqué par rapport à ses engagements linguistiques, manière où, comme le souligne Roman Jakobson, «la parole est perçue comme une parole et non seulement comme le représentant d'un objet dénommé».

Le livre de Bolecki est consacré à la problématique de la poétique historique. L'auteur s'occupe des textes qui correspondent, d'après lui à quatre variantes différentes du modèle poétique de la prose au cours de la période 1918–1939. Cette prose est représentée dans le livre de Bolecki par les textes de Tadeusz Miciński, ceux de Roman Jaworski, de Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), de Witold Gombrowicz, de Bruno Schulz et par un livre peu connu d'Adam

Ciompa. Le caractère historique de l'ouvrage a décidé de la manière de décrire les oeuvres prises en considération. L'auteur décrit chacune d'elles comme un problème de communication littéraire dans les années 1918–1939 – ainsi analyse-t-il aussi bien le type de réception que les traits de la poésie des textes.

Le livre est divisé en cinq chapitres. Dans le premier («*Powieść worek – Roman-sac – Miciński, Jaworski, Witkacy*») l'auteur analyse la conception du «roman-sac» formulée par Stanisław Ignacy Witkiewicz. L'objectif de ce type de roman était de détruire les modèles de la prose réaliste. Bolecki commence par reconstruire la réception de tous les ouvrages analysés pour montrer quels types de conflits esthétiques ils ont provoqué chez les lecteurs habitués aux romans «bien-faits» du XIX<sup>e</sup> siècle. De par son nom même le «roman-sac» constituait une opposition provocatrice par rapport au «roman-forme». Ce dernier c'était, au sein de l'esthétique réaliste et naturaliste, un ouvrage homogène quant à sa convention, fermé et cohérent. Le monde qu'il représentait était vraisemblable. Le «roman-sac» constituait par contre pour Witkacy une espèce de dépôt de différentes formes narratives: genres, conventions, sujets, styles etc. Witkacy admettait en effet que l'évolution du roman en tant que genre est déjà terminée et que le roman ne peut plus donner naissance aux oeuvres plus parfaites que celles de Balzac, de Dickens, de Flaubert, de Zola, de Dostoïevski ou de Conrad. Ainsi la technique du roman du XX<sup>e</sup> siècle ne peut consister qu'à mettre à profit et à déformer les éléments de la tradition littéraire déjà existantes. L'«innovation» de Witkacy avait donc le caractère paradoxale: elle devait consister non à construire de nouvelles techniques narratives, mais à déformer et à utiliser les techniques anciennes. A part la justification esthétique Witkacy proposait aussi une justification historiosophique de cette conception. Il voyait notamment approcher la fin de tout art et il croyait que la seule possibilité d'intéresser le lecteur serait de provoquer chez lui un choc permettant de ressentir le mystère et l'horreur de l'existence. Et, bien que Witkacy ait affirmé que «le roman n'est pas une oeuvre d'art» – c'était sa thèse polémique principale visant la prose réaliste – sa théorie de déformation se confirme également dans ce genre. La réalisation de la théorie de Witkacy c'étaient ses romans *Pożegnanie jesieni* (*Adieu à l'automne*, 1927) et *Nienasycenie* (*Inassouvissement*,

1931). Bolecki décrit les éléments suivants du «roman-sac» qui ont fait leur apparition dans la communication littéraire de l'époque: premièrement, c'était la construction du narrateur jouant le rôle de l'auteur, donc d'une personne qui ne se cache pas sous le masque d'un conteur anonyme. Dans le «roman-sac» l'auteur traite ses héros comme le metteur en scène traite les marionnettes au théâtre du guignol. Le discours du narrateur domine entièrement les discours des personnages (aucun personnage n'a son propre langage). Deuxièmement on a mélangé dans le «roman-sac» différentes conventions et différents styles de narration (p.ex. langage philosophique, journalistique, argot, style scientifique, style métaphorique). Troisièmement, l'auteur figure en dehors du plan d'affabulation se prononçant sur des sujets divers, pas forcément liés au contenu de l'oeuvre et l'oeuvre toute entière est subordonnée à une thèse principale philosophique ou historiosophique (p.ex. dépérissement de l'art, échec de la démocratie en confrontation avec l'idéal totalitaire, déclin des civilisations). Quatrièmement, les éléments de la narration sont utilisés comme une espèce d'articles préfabriqués, comme des *ready-mades* de la technique romanesque. C'est ainsi que sont construites chez Witkacy les descriptions et les comparaisons – et il convient de noter que Witkacy rejetait totalement une description réaliste basée sur l'observation. Cinquièmement, le «roman-sac» se référait aux conceptions modernistes de désillusion dans l'art: le caractère littéraire consistait chez Witkacy tant à dévoiler les conventions qu'à les parodier. Le caractère a-constructif et syncrétique du «roman-sac» est pour Bolecki la première variante de la destruction du modèle de roman réaliste. Aujourd'hui, de notre point de vue, il semble que certaines idées de Witkacy soient proches aussi bien du programme de la prose surréaliste de Breton qu'aux conceptions contemporaines de John Barth formulées dans son essai *The Literature of Exhaustion*.

La deuxième variante de la destruction du modèle de roman réaliste est, dans le livre de Bolecki, la prose de Witold Gombrowicz, soit son *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (*Mémoires de la période de puberté*, 1933) et *Ferdydurke* (1937) (chapitre «Narration comme jeu de conventions et son sens profond»). On peut retrouver dans les oeuvres de Gombrowicz de nombreux éléments du «roman-sac», tels que mélange des genres et des conventions narratives, digressions, de programme ou polémiques, brisant la continuité de la trame, acuité

de la surorganisation stylistique et surtout narrateur s'appropriant le rôle de l'auteur. Ce qui distingue nettement la conception de Gombrowicz des théories de Witkacy, c'est la conviction que le roman est un genre littéraire extrêmement raffiné: pour Gombrowicz le roman est une oeuvre d'art. Si Witkacy mettait à profit les stéréotypes à seule fin de les détruire, Gombrowicz s'en sert comme d'un «appât». Sa prose «leurre» le lecteur à l'aide des formes connues des tendances et des styles (c'est dans cette fonction qu'apparaissent les schémas du roman d'aventures, du roman policier ou autobiographique). Tous ces procédés devaient faciliter la lecture, mais en même temps Gombrowicz les a investis d'une autre fonction – celle de faire passer «la contrebande» du contenu. Autrement dit Gombrowicz inscrivait dans ces stéréotypes et ces conventions littéraires connues sa propre problématique intellectuelle, tout à fait originale. La principale sphère d'intérêt de Bolecki est, dans la prose de Gombrowicz, le plan stylistique. L'auteur affirme que la surorganisation linguistique spéciale de la narration de Gombrowicz constitue l'élément fondamental de la sémantique de ses oeuvres. Bolecki discute différents éléments de cette surorganisation: présence des citations et des crypto-citations, transformations des discours des héros par le narrateur (relation narrateur – dialogues), création de la dramaturgie des événements non dans la trame, mais dans le discours du narrateur (relation narrateur – trame) et création des actions sémantiques spéciales autour des discours et des mots séparés. La thèse de cette partie des réflexions de Bolecki est la suivante: dans la prose de Gombrowicz le lecteur peut observer parallèlement deux types d'événements: événements de la trame (appartenant aux schémas du genre épique) et événements linguistiques. Ces derniers font que la sémantique de la narration de Gombrowicz se concentre autour du mouvement entre les mots et non seulement autour de la fonction de représentation, fonction référentielle du mot. La deuxième partie du chapitre (Description dans la prose de Gombrowicz) constitue l'approfondissement de cette thèse. L'auteur y révèle d'abord les vues de Gombrowicz sur la description en littérature, il analyse ensuite la morphologie et la sémantique des phrases descriptives dans la prose de Gombrowicz pour s'occuper enfin de la relation entre la description et le récit dans ces oeuvres. Effectuant des confrontations détaillées de ces deux formes de narration

Bolecki affirme que la description est subordonnée chez Gombrowicz à un artifice provocateur: elle est stéréotypée et vide. Le récit, lui, est lié à une activité verbale et intellectuelle extraordinaire du conteur. Bolecki fait déduire de cette distinction dans le style de Gombrowicz une distinction dans la philosophie de l'auteur de *Ferdydurke*. L'opposition entre la description et le récit devient chez Gombrowicz une opposition entre la Nature et le monde humain. La Nature est vide et indifférente vis-à-vis de l'homme. Le monde social à son tour (comportements, attitudes, points de vue) est plein de formes non moins curieuses que celles de la nature. En conclusion de ce chapitre l'auteur montre comment Gombrowicz, à travers son opposition entre la description et le récit, fait renaître l'antithèse romantique entre «l'oeil intérieur» et «l'oeil empirique».

La troisième variante de la destruction du modèle de prose réaliste est dans le livre de Bolecki le roman inconnu d'Adam Ciompa *Duże litery (Les Majuscules, 1933)*. Ce texte a été écrit en forme la plus radicale du style nominal, et l'ambition de l'auteur était de subordonner le récit au point de vue du héros. Le résultat de ce dessein est un ouvrage où il n'y a pas de narrateur (c'est-à-dire celui qui raconte) mais où nous avons un héros qui regarde et enregistre — telle une caméra — uniquement ce qui se trouve dans son champ de vision. Le livre doit sa naissance à l'intérêt que porte l'auteur au subjectivisme de Berkeley (*esse est percipi*) et à l'impressionnisme dans la peinture. Le roman de Ciompa constituait, et constitue toujours, vu la plupart de ses constructions linguistiques, un texte illisible. Malgré cela il reste un témoignage historique et littéraire précieux car il montre les conséquences extrêmes du style nominal (impressionniste), les techniques du point de vue et les limites de la déformation de la langue en littérature. Il constitue aussi un témoignage de la recherche des moyens linguistiques d'exprimer la subjectivité dans la littérature des années trente.

Le quatrième chapitre du livre de Bolecki est consacré à la prose de Bruno Schulz («Langage poétique et prose»). Dans la première partie de ses réflexions Bolecki reconstruit l'esthétique de Schulz (formulée dans ses essais et ses critiques) montrant comment les trames de la théorie symboliste de la langue (les mots) s'y associent à la fascination d'avant-garde pour la métaphore. Schulz était

précisément l'auteur de la théorie du langage poétique se rapportant à la prose. Le caractère poétique dans la prose consistait pour lui à créer des «courts-circuits violents de sens» entre les mots, à produire des significations qui permettent à chaque mot séparé de pénétrer jusqu'à la nature originaire, non contaminée de communication, de la langue. Schulz a appelé une telle création des significations dans la langue «la mythisation de la réalité». La métaphore dans la sphère des constructions stylistiques était pour lui l'équivalent du mythe dans la sphère de la sémantique de l'ouvrage. La théorie de la prose de Schulz constituait – tout comme la conception de Gombrowicz – un annoblissement des valeurs artistiques du roman. Schulz énumérait, parmi les déterminants de la prose: rythme de la composition (musicalité de l'œuvre), pluri-signification des sens (plan sémantique) et transposition des mécanismes des songes sur le langage littéraire (plan de la narration et des principes des de sa cohérence). Ces déterminants précisément constituaient d'après Schulz les traits du caractère poétique de la prose. Les analyses de la poétique des oeuvres de l'auteur des *Sklepy cynamonowe* (*Magasins de la cannelle*) complètent les réflexions sur l'esthétique de Schulz. Bolecki discute donc la fonction des discours méta-narratifs et la stratégie de la suggestion qui y est inscrite. Ensuite il s'occupe de l'analyse des figures stylistiques principales à l'aide desquelles Schulz réalisait sa philosophie de la parole et sa conception des traits poétiques de la prose. L'auteur discute donc les fonctions sémantiques des répétitions (rythme du roman), des comparaisons, des descriptions et du récit; il évoque la technique «symbolistique» de nommer l'innommable (Schulz suggérait toujours l'existence des significations extra-verbales) et les liens de ladite technique aux techniques d'avant-garde de la métaphorisation. Tous les moyens stylistiques mis en oeuvre par Schulz servaient le principe essentiel du fonctionnement de la langue de la prose réaliste, c'est-à-dire la convention du «mot juste». Les traits particuliers de la technique narrative de Schulz étaient de briser la littéralité des significations de la langue, de faire usage de la suggestion et non de la dénomination, de créer des conjectures au lieu d'ajouter des sens nouveaux. Cette vibration sémantique exprimait la thèse principale de la philosophie de la parole de Bruno Schulz: «la réalité est une ombre de la parole». L'analyse de la réception des oeuvres de



Schulz avant la dernière guerre clôt le chapitre en question. Bolecki affirme que la malveillance vis-à-vis de la prose de Schulz n'était pas due à la compréhension fautive de ses œuvres, mais au parti-pris d'hostilité vis-à-vis des principes de l'esthétique symboliste. Dans les années trente, au moment donc de la publication de la prose de Schulz, les critiques approuvaient surtout les modèles de la prose réaliste.

Le dernier chapitre («Cadres sociaux de la lecture: 1918–1939») concerne les problèmes généraux de la réception de la prose dans les années trente. Dans le chapitre précédent, Bolecki, analysant des ouvrages particuliers, décrivait en même temps leur place dans la communication littéraire (relation texte–lecteur). Le chapitre final est à son tour consacré aux déterminants généraux de la lisibilité ou de l'illisibilité de la prose dans le système de la communication littéraire des années 1918–1939. Bolecki admet que chaque public littéraire s'exprime à travers les cadres sociaux de la lecture. Ce sont des normes esthétiques supra-individuelles décidant des façons alternatives de la lecture du même texte. L'auteur discute, l'un après l'autre, les composants de ces cadres de la lecture qui avaient leur influence sur la façon de lire les textes dans les années 1918–1939. Lesdits cadres comprenaient des phénomènes stylistiques (métaphore, description, récit, lexique de la prose) et des phénomènes de composition ainsi que les relations auteur–personnage, auteur–sujet, poésie–prose. Autrement dit, il devait apparaître, dans ces opinions sur la compréhensibilité et l'incompréhensibilité de l'ouvrage narratif donné des appréciations sur l'emploi des éléments mentionnés de la poétique de la prose. Il existait également, dans la conscience littéraire des années 1918–1939 un cadre principal de la lecture, cadre comprenant la position vis-à-vis des traditions littéraires les plus proches: le modernisme et l'avant-garde du début des années vingt.

Le livre se termine sur une affirmation suggérant l'existence – dans la littérature polonaise créée après 1945 – de nombreuses œuvres renouant à ce modèle poétique de la prose qui remonte à la période antérieure. Les problèmes de la communication littéraire concernant les œuvres expérimentales constituent également une continuation des phénomènes qui étaient nés avant 1939.

Rés. par l'auteur  
Trad. Anna Tyńska



PT 2043