



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 7, n° 3, Juin-Juillet 2006
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1423>

Bialoszewski et la « sainteté du détail infime »

Marta Krol

Hanna Konicka, *La Sainteté du détail infime. L'œuvre de Miron Bialoszewski (Varsovie 1922-1983)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005, 236p.



Pour citer cet article

Marta Krol, « Bialoszewski et la « sainteté du détail infime » », *Acta fabula*, vol. 7, n° 3, , Juin-Juillet 2006, URL : <https://www.fabula.org/revue/document1423.php>, article mis en ligne le 03 Juin 2006, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1423

Bialoszewski et la « sainteté du détail infime »

Marta Krol

Le livre de Hanna Konicka est une des rarissimes monographies en français dédiées à un poète polonais, et cela suffit pour établir sa valeur. Miron Bialoszewski, à qui elle est consacrée, mort en 1983, est en effet un des nombreux poètes importants de Pologne pratiquement absents de la langue française (le seul texte traduit par Eric Vaux, qui préface le livre de H. Konicka, est *Mémoire de l'insurrection de Varsovie*, Calmann-Lévy 2002).

La partie analytique, essentielle, du livre, est suivie d'un choix de poèmes présentés en version bilingue, la traduction étant assurée par le même auteur. Dans la mesure où il s'agit là de deux objets différents et dont la réalisation comme l'évaluation requièrent des compétences distinctes (notamment, pour le second, la connaissance partagée du polonais), nous nous contenterons ici de rendre compte du travail de la recherche.

Celui-ci est organisé en six chapitres (dont trois seulement sont annoncés dans l'introduction) lesquels se succèdent plutôt que de s'entraîner, et dont les titres ne correspondent pas toujours à la matière. Ils traitent, respectivement et dans l'ordre, de : 1, La vie de Bialoszewski, 2, La réception critique de son oeuvre, 3, *Prémises d'une philosophie*, 4, Recherches et évolutions formelles du poète, 5, Aspect de témoignage que l'auteur décèle dans l'oeuvre de Bialoszewski, et enfin, 5, *Le choix de pâtir*. Cette construction dont la logique n'est pas apparente pour le lecteur ne met pas le contenu en valeur comme il l'aurait mérité.

Le chapitre biographique, bien qu'il ne suive pas l'ordre chronologique, est formidablement documenté en dates, localisations jusqu'aux adresses précises, et noms de personnes souvent accompagnés de notices explicatives. On y apprend la vie de Bialoszewski, né en juillet 1922 dans un quartier populaire de Varsovie, ses origines moins que modestes, son expérience d'étudiant (à ce titre passible de la peine de mort) pendant une guerre particulièrement déchaînée en Pologne, son engagement dans l'insurrection de Varsovie, l'activité artistique – écriture et théâtre expérimental - développée à cette époque, et enfin sa vie après la guerre, où il exista publiquement en tant que poète. Le premier recueil, *Révolution des choses*, paraît en 1956, après une discrète introduction du poète dans le milieu littéraire par

un influent et brillant critique littéraire Artur Sandauer, qui avait publié le poème *Le gothique violet* dans la prestigieuse revue littéraire *Renaissance*. Suivent d'autres titres, la majorité de l'œuvre étant pourtant publiée, apprend-on plus loin, après la mort de l'auteur en 1983.

La personnalité du poète est décrite en évitant tout écueil hagiographique : homme doux, démuné d'esprit pratique, « insignifiant et parlant peu », introverti, mais néanmoins capable d'amitiés (peintre Leszek Solinski, critique Ludwik Hering) ou d'affinités notables (peintre Jozef Czapski, Jadwiga Stanczakowa), parfois manquant de générosité, ou simplement négligeant (quand il permet qu'on lui attribue la totalité d'une entreprise théâtrale expérimentale de la rue Tarczyńska à Varsovie, à laquelle il contribue), et surtout entièrement dévoué à ses deux passions : l'écriture, et des explorations géographiques – de villes polonaises, de régions, et dans la mesure de ses très modestes moyens, d'autres pays.

C'est surtout le paysage d'une Pologne écrasée sous le joug communiste, se dessinant en filigrane derrière ces éléments biographiques, qui intéressera le lecteur français, et nous paraît être pour cela d'une grande importance. Le sujet mériterait certainement un livre à part, pour permettre aux Français d'approcher non seulement la figure de Bialoszewski, mais toute une production culturelle contemporaine d'un pays que sa douloureuse histoire a marqué de manière aussi indélébile que, semble-t-il, insoupçonnée dans les pays occidentaux. L'écart se mesure à l'aune de la distance, non seulement dénotative mais connotative, entre l'expression française « mai 68 », et le syntagme polonais « événements de Mars 68 » employé par H. Konicka (p. 29) sans commentaire - alors qu'il ne s'agit pas là, comme pourrait le croire un lecteur non averti, d'une erreur, mais d'une référence à une des plus noires pages de l'histoire de la Pologne après-guerre, marquée de brutales répressions antisémites. La pression de la censure, diverses mesures d'intimidation exercées sur les artistes par le pouvoir, leur indigence matérielle, l'effet désastreux de nivellement par le bas du réalisme socialisme, telles furent les conditions dans lesquelles l'activité artistique en Pologne frayait son chemin, et dont le livre de H. Konicka permet de prendre la mesure. Bialoszewski éprouve douloureusement cette réalité : politiquement suspect pour ne pas chanter le réalisme communiste, licencié de son dernier emploi dans un journal, victime tantôt de refus à la publication, tantôt de tentatives de récupération démagogique, mal logé, souffrant de malnutrition et de nombreux problèmes de santé, dont la tuberculose, insuffisamment pris en charge, il est l'un de ces artistes ou intellectuels qui n'ont pas pu ou voulu quitter le pays, sans pour autant collaborer avec le régime – en menant une sorte de petite guerre dérisoire et nécessaire contre les forces totalitaires. Ce n'est pas le moindre des mérites de H. Konicka que de faire apparaître cette réalité. Mérite qui compense une certaine frustration de voir la vie

séparée si radicalement de l'œuvre, car le lecteur manque quelquefois, pour se représenter les différents événements du curriculum vitae, d'informations sur la teneur des volumes alors écrits ou publiés, sur les préoccupations de l'homme que l'œuvre reflète ou ne reflète pas, bref sur la relation entre ce qui se passa et ce qui s'écrivit.

Le chapitre suivant, dédié à la réception de l'œuvre (seulement de vivant du poète), est difficile à suivre, pour cette même raison structurelle. L'œuvre étant présentée plus loin, un lecteur qui ignore Bialoszewski peine à évaluer le bien-fondé des débats théoriques et interprétatifs cités. On apprend qu'à la parution du premier recueil, *La révolution des choses*, Bialoszewski fut identifié par la critique, à travers des termes tels que « réisme » ou « existentialisme des choses », comme poète de la chose humble, d'objets banals, de faits et situations ordinaires. (Il aurait été judicieux de renvoyer le lecteur, afin d'illustrer ces propos, vers des poèmes traduits : *Étude d'une clé*, *Extrait de l'abécédaire de l'existence*, *Ballade sur le fait de descendre à l'épicerie*, etc.) Son expression est analysée comme une épure formelle proche de l'ascèse, cependant que la charge intellectuelle en augmente la densité. Des références mythologiques, historiques, religieuses et artistiques contribuent à une forte teneur intellectuelle de l'œuvre (nous indiquons à titre d'exemple *Le gothique violet* ou *La dissertation sur des moutons de table*).

Avec la distance historique et culturelle qui sépare le lecteur français du livre de H. Konicka des lecteurs polonais des critiques cités, et que H. Konicka ne manque pas de signaler, on reste frappé par la démarche obsolète de ces derniers, qui cherchent dans l'œuvre une explication psychologisante ou sociologique de la situation de l'auteur : homme terrassé par un sentiment d'infériorité ; las, à la limite d'une pathologie sociale ; sincère et triste ; cultivé mais abattu, etc. Cette réaction de la critique s'explique par la surprise, provoquée non pas tant, comme semble de le suggérer H. Konicka, par la thématique de la chose ordinaire (elle est déjà, à l'époque de Bialoszewski, largement explorée en poésie polonaise, pour le meilleur et pour le pire - Milosz, Galczynski), que par son traitement, à travers une forme dépouillée à l'extrême et conjuguée avec une totale absence d'une perspective de transcendance.

Par ailleurs, la thématization de l'objet du quotidien est loin d'être étrangère au lecteur de poésie, notamment français. C'est pourquoi il aurait été intéressant de lire une mise en perspective du travail de Bialoszewski au moins relativement à l'œuvre de Ponge (mort en 1988) ou de Perec (mort en 1982), afin d'ouvrir sur une étude plus vaste de comparaison de techniques (objets choisis, type et échelle de description, vocabulaire, tropes) et d'enjeux (transcendance / immanence, métaphorisation / pérennisation / définition ...) des auteurs respectifs. La question d'influences littéraires de Bialoszewski n'est pas soulevée, ce qui s'explique

probablement en partie par l'embargo communiste sur toutes les influences culturelles occidentales.

L'accueil malgré tout plutôt positif du premier livre de Bialoszewski se trouve confondu par les recueils suivants, déclenchant une nouvelle surprise générale à cause de « l'expérimentation langagière très poussé, voire provocatrice » ; Bialoszewski se voit alors attribuer l'étiquette du « poète-linguiste », qu'il ne revendique pas. Une mise au point historique signale utilement dans quel environnement culturel cette poésie tenta d'exister. La Pologne sortait alors à peine d'une période de misère culturelle programmée par le régime communiste ; vers les années 50, une certaine libération des sciences humaines, et un retour à la pensée « formaliste » déjà entamée dans la tradition poétique polonaise d'entre-deux-guerres, firent autorisées par le pouvoir, bien que toujours placés sous surveillance. C'est ainsi que les recueils nouveaux de Bialoszewski, issus de recherches formelles et faisant fi de « devoirs citoyens » vis-à-vis du régime, ont pu voir le jour. On apprend comment de nombreux critiques, en s'appuyant sur des « catégories de périphérie et de la marginalité culturelles », en donnèrent des interprétations réductrices, comme évoluant vers le solipsisme, le misérabilisme (l'auteur rectifie utilement cette opinion en démontrant plus loin l'intérêt de Bialoszewski pour toutes sortes de cultures, abordées sans jugement de valeur), ou mutilant inutilement la langue. Les travaux de Janusz Slawinski ont joué, précise H. Konicka, une grande importance dans la réception de Bialoszewski. Ce critique a notamment pris la peine de décrire les ressorts de la nouvelle poésie, baptisée en Pologne la « poésie linguistique », qui renonce au moins partiellement à sa transitivité pour mieux scruter la substance même de la langue, considérée en tant qu'un état physique du monde.

Alors que l'exposé théorique de ce qui correspond, en France, à la poésie d'inspiration mallarméenne - affranchie du monde et forte de sa conquête d'autonomie qui lui sera fatale-, est sous la plume de Slawinski clair et juste, autant ses commentaires spécifiques des poèmes de Bialoszewski étonnent par leur teneur moralisatrice, didactique et normative. Le critique tente systématiquement de trouver une morale, un message « positif », à l'écriture de Bialoszewski, et propose des raisons qui justifient sa démarche anti-conventionnelle vis à vis de la langue, tantôt globales : *prendre la langue en faute, dénoncer sa dépravation politique*, tantôt ponctuelles : *on voit donc que cette tournure erronée du point de vue de la norme linguistique apporte une plus-value sémantique*. L'écriture poétique apparaît comme une accusée coupable d'écarts non autorisés, que l'on peut tenter de défendre, au lieu d'être considérée comme une réalité artistique à part entière, qu'il s'agirait de décrire, et éventuellement d'amener à apprécier. Cette lecture condescendante, à partir d'un lieu supposé juste, depuis un ordre que certains

n'hésiterait pas à qualifier de bourgeois, ne trouve pas de modérateur en la personne de l'auteur qui la cite, et cela est déroutant. On s'étonne de ce que H.K. semble reprendre à son compte le qualificatif « gauche et défectueuse » portant sur la forme de Bialoszewski, et qu'elle n'ait pas voulu aller plus loin dans l'élucidation de cette forme afin de la décrire de manière plus précise. Notamment, les remarques ultérieures portant sur l'humour du poète auraient mérité un approfondissement dans ce sens.

Par ailleurs, lorsque H. Konicka avoue que, chez Bialoszewski, « certaines formulations franchissaient le seuil de l'acceptabilité grammaticale », le délit prête à sourire, notamment quand le lecteur prend la peine de retrouver en fin du volume (il manque toujours les renvois vers les textes concernés par le propos) quelques pièces à conviction, tel ce poème *Chaise*. La langue semble être de facture presque classique aux yeux de lecteurs de Michaux, de Queneau ou de Roubaud contemporains de Bialoszewski. Cette différence d'échelle entre l'écart linguistique en polonais et en français mériterait d'être explicitée, ne serait-ce que pour esquisser la problématique de la divergence des voies qu'ont empruntées les poètes des deux pays pour trouver de nouveaux moyens d'expression.

Fort heureusement, d'autres opinions critiques viennent rassurer le lecteur sur la qualité de la réception de l'œuvre, comme cet avis de M. Stala : *A tout instant et en tout lieu, il y a beaucoup de tout. [...] Le gardien de la réalité n'a plus besoin d'attendre des moments de ravissement, n'a plus besoin d'illuminer les choses par son regard. Il suffit qu'il accepte ce qu'il y a. La conséquence d'une telle vision de la réalité ne peut être qu'une esthétique de l'acceptation de tout.*

H. Konicka souligne ensuite l'absence de réflexion critique sur les questions du genre que pratique Bialoszewski, tellement les problèmes de son style ont fait l'écran sur le reste. Notamment, elle évoque l'évolution de son écriture vers des formes narratives ; l'élément du récit (nous reviendrons sur ce point) étant toujours présent dans ses poèmes, il tendrait à s'amplifier, s'inspirant de la structure du fait divers ou de récits populaires. Il se manifeste dans toute son ampleur dans le *Mémoire de l'insurrection de Varsovie, fusion de petites proses narratives avec les structures poétiques*, et dans le recueil *Infarctus* en 1977, moins expérimental, où sont intégrés des éléments de dialogues, des relations de faits ou de rêves, et des souvenirs.

Autre fait signifiant, aucune opinion énoncée sur Bialoszewski n'a pu à s'appliquer sur l'ensemble de l'œuvre. On distingue plusieurs tournants dans ce qui a pu être dit à son sujet : d'abord, poète débutant fort talentueux de la chose ordinaire ; ensuite, *poète linguiste* hermétique ; puis, auteur à caractère biographique, autrement mieux reçu car moins expérimental ; quelquefois, auteur humoristique échappant ainsi à

la dramatisation et au pathos, etc. En somme, *le poids de l'oeuvre de Bialoszewski ne faisait aucun doute tandis que son fondement échappait à la critique.*

Le chapitre intitulé « Prémises d'une philosophie » traite en réalité de trois éléments intéressants mais disparates dont la nature philosophique n'est démontrée : la représentation de la *culture collective*, sujet mais aussi instrument du poète ; le motif de la *poussière*, de nature psychanalytique (l'auteur cite d'ailleurs le nom de Bachelard sans poursuivre cette voie) ; et le rôle de l'artiste, de nature métadiscursive. Bialoszewski comme poète de l'histoire et de la culture puise librement dans le trésor de mythes, pratiques et événements des cultures polonaise, juive, ukrainienne, mais aussi occidentale, européenne à travers es siècles. Sans chercher à embellir sont objet par des références savantes, il l'interroge au contraire dans sa nature banale, plate et kitsch – ici, soulignons l'intéressante analyse du difficile poème « Dissertation sur les moutons de tables » faisant apparaître à quel point le poète se garde d'une hiérarchisation des cultures hautes ou populaires, anciennes ou actuelles. L'analyse du poème « Garwolin » nous paraît par contre insuffisante – nous reviendrons sur ce point.

Le motif dit « de la poussière », complexe, est traité rapidement. Trois textes sont cités mettant en valeur deux connotations opposées de la poussière, la première qui semble quasi proustienne (les *univers de poussière* y tournent *comme dans les rayons de la révélation*), les deux autres au contraire apocalyptiques (la poussière y figure la vanité de toute chose, celle des autres, celle du moi). L'auteur n'explicite pas ces valeurs et cette opposition, et semble considérer les trois actualisations du thème de la poussière comme équivalentes, sans d'ailleurs donner son sens sous-jacent. Par ailleurs, manque l'indication de la présence dans l'oeuvre de tout un éventail d'actualisations sémantiquement différentes du même motif, car préfigurant le passage du temps, ou l'incertitude, ou la peur, ou la banalité... Enfin, H. Konicka passe sous silence la richesse des réalisations lexicales de ce thème, lesquelles élaborent un paradigme sémantique autour d'un donné sensoriel (la couleur de la grisaille) plutôt que de l'objet : verbes (*devenir gris, blanchir, devenir cendres, se consumer*), adjectifs (*anthracite, ardoise, argileux, poivre et sel, blanc, gris, blanchissant, blafard, argenté, pâle, cendré, grisâtre...*) noms (*la poussière, la cendre, l'argent, la toile d'araignée, la poudre*), etc.

Le dernier point relève bien, conformément au titre du chapitre, d'une philosophie, car il traite de l'éthique de Bialoszewski - poète, laquelle trouve, l'auteur l'explique clairement, à se manifester de trois manières : à travers les titres exprimant le caractère provisoire, incertain, négligeable, sinon dérisoire de ce qui suit (*Un rien sur une entrée d'immeuble, Chanson de table sur presque tout univers, Je souligne : j'ai pu mal entendre, Suppositions*, etc.) ; dans les textes, par les tournures interrogatives et conditionnelles, une quantité de verbes exprimant le doute et l'étonnement, et une

ponctuation réservant des espaces de silence ; enfin, par le propos même de certains poèmes, comme dans ce *Révolution des choses : Sois donc – ô moi ! – bossu / d'une bosse d'humilité devant mes semblables / et d'une bosse de compréhension* (tr. H.K.). Le lecteur laisse volontiers à H. Konicka la responsabilité de formules introductives à ce paragraphe, selon lesquelles la poésie *visé un but transcendant*, et le poète serait investi de pouvoirs du *démiurge* et du *prophète* (p. 79).

Le chapitre « Révolutions des formes » fait l'état de trois grandes catégories formelles de l'œuvre poétique de Bialoszewski, ainsi que d'une qualité de style – l'humour – que H. K. a choisi de traiter sur le même plan sans commenter ce choix. Une *veine plastique* et une *densité intellectuelle* caractérisent les poèmes de la première période aboutie, où moments et objets sont évoqués dans leur matérialité concrète et sensible, au sein d'une représentation plutôt conventionnelle. Ici l'auteur parle d'une « figure de pensée complexe », et de « l'instinct de la forme spécifique » que nous n'avons pas saisis.

Le second grand ensemble réunit des poèmes autour du thème de la « pensée visuelle ». On comprend qu'il s'agit là de textes autrement plus dépouillés, moins discursifs et par conséquent plus denses. La veine plastique, sans disparaître, comme le suggère l'auteur, trouve plutôt une issue différente ; aux images sensoriellement saturées de la première catégorie se substituent des vues analysées et intellectuelles, cognitives dirions-nous, manifestement nourries de lectures scientifiques dont l'auteur atteste l'authenticité. À l'évidence, la forme maîtrisée jusqu'à l'épure donne corps à une pensée tout aussi précise, et on regrette la volonté de H.K. de prêter aux textes des intentions aussi complexes que floues, au renfort de terminologies rhétorique, stylistique, linguistique ou philosophique fournies. A l'un de ces poèmes cité en exemple (*Pour NN*) H. K. cherche une globale interprétation métaphorique qui ne paraît pas utile, le texte se défendant avec ce qu'il dit de manière immédiate : le double regret de ne jamais accéder par la vue qu'à une seule face de l'objet, et de disposer seulement d'une vision, si fugitive, de la personne secrètement aimée. L'autre poème cité, *Comme il est facile de perdre la foi*, véritable perle de concision et de simplicité, serait censé *définir notre condition épistémologique d'êtres pensants avec leurs sens, et à leurs risques et périls*. Il semble qu'on puisse s'arrêter à une interprétation plus directe, selon laquelle la vision avec sa nature fugace est pourtant, et cela est déroutant, notre seule manière d'habiter le monde. Une nouvelle fois, le court poème *Étude de la clé* bénéficie d'une longue exégèse de H.K. qui y voit la volonté de *montrer comment fonctionne notre esprit*, puis une *réelle opération cognitive*, et enfin une *interaction entre la cognition verbale et la cognition sensorielle*, alors qu'il aurait été utile et suffisant de pointer une perception poétique composée de deux associations d'idées (clé – clou, clé – électricité), et d'une comparaison (clé = fruit et

noyau à la fois), cette dernière, remarquons au passage, fort intéressante car saisissant l'aspect opaque de tout objet, clos sur lui même.

Plus généralement, contrairement à ce qui pourrait être déduit des analyses proposées, ce n'est pas dans une complexité, mais au contraire dans l'extrême simplicité du propos, saisi sous une forme radicalement neuve dont il n'est pas séparable sous peine de s'évanouir dans la banalité, que réside la force de l'art de Bialoszewski.

La troisième catégorie de textes regroupe des poèmes dans lequel le travail sur la matière de la langue les rend pratiquement intraduisibles, encore que l'opinion qui veut que « le lexique ne [soit] pour le poète qu'un répertoire de sèmes » semble exagérée. H. Konicka réussit (p. 94-97) l'analyse en français d'un tel texte, à la faveur d'explications minutieuses de vocables transformés en polonais, et en faisant apparaître la subtilité et la richesse sémantique de l'écriture. Dommage que revienne encore la question (heureusement tranchée en faveur du poète) du bien-fondé de ces procédés expérimentaux (*à quoi bon ?*), comme si une écriture académique, transparente, était par défaut supérieure à des écritures « formalistes » et opaques, ces dernières devant s'expliquer de leurs excès.

La dernière partie du chapitre traite de poèmes à composante humoristique, qui à nos yeux appartiennent sur le plan formel à la deuxième catégorie. Sont cités en exemple et analysés *Le pays sauvage des causes*, deux tercets, et *Un carré de discours sur moi-même*, un quatrain, les deux fondés sur un jeu de déduction absurde et prétendument logique. Il ne semble pas que le poète, artisan du langage familier de ses jeux, ait vraiment voulu, comme l'avance H.K., faire un procès en règle à la pensée logique (p. 101 : *la démonstration de la valeur impérissable de la logique d'expérience du monde opposée aux présomptions de la pensée abstraite*). Plutôt il y a là un amusement à plaquer sur des structures logiques des arguments manifestement incongrus, dans une perspective purement ludique. Par ailleurs, l'auteur ne signale pas que la structure du premier poème : *Pousser a l'herbe. / L'herbe a l'église. / L'église a l'escabeau...* doit son effet loufoque à la reprise d'une structure type des comptines polonaises pour enfants : *Rolnik sam w dolinie. / Rolnik bierze zone. / Zona bierze pieska. / Piesek bierze kotka. / Kotek ... (Le paysan seul dans le val. / Le paysan prend une femme. / La femme prend un chien. / Le chien prend un chat. / Le chat...)*

Le dernier chapitre apporte des éléments importants d'analyse de l'œuvre dans sa globalité. Deux idées de H.K. le sous-tendent, que nous formulerions ainsi : le rejet par Bialoszewski de la fiction au bénéfice d'une écriture autobiographique, et sa volonté de rendre compte du simple flot continu de la vie. En développant le premier point, H. K. insiste sur la présence transversale dans l'œuvre de Bialoszewski, à partir du *Mémoire*, de l'élément du récit. Signalons que les exemples

n'illustrent pas cette thèse : parmi les trois poèmes cités, la *Fable spéculative* ne rend compte d'aucun événement, et le seul prédicat d'action (*tuer*) est utilisé sur un mode non factuel. Quant à la *Ballade sur un saut fait à l'épicerie* (titre traduit par H.K. comme *Ballade sur la descente au magasin*), on peut difficilement parler là d'un récit ; l'intérêt du poème consiste au contraire à user d'apparence du récit pour une action simple et sans surprise. Enfin, les *Mythes de guerre* sont plutôt construits comme trois mini-faits divers sans aucun lien entre eux, ce qui contredit le principe de continuité narrative. Néanmoins, le rapprochement de ces textes est intéressant et fertile. Plutôt que parler d'un récit, peut-être vaudrait-il mieux utiliser le terme de dramatisation (au sens technique et non pas émotionnel), pour signifier le propre d'une écriture transparente, structurée autour d'une situation ou d'un fait élémentaire (potentiel, ou réel, ou encore, le plus souvent, universellement non-déterminé), dépourvue de tout décor, et parvient à renfermer une charge ou une tension aussi puissante que concentrée, tout comme la tragédie antique.

L'auteur avance ensuite l'idée, déjà annoncée auparavant, selon laquelle le travail du poète repose sur un *pacte autobiographique* (terme décidément en vogue aujourd'hui) conclu avec le lecteur, et qui remonterait au poème *Autobiographie* contenu dans le tout premier recueil. H. K. ne cite pas les travaux fondamentaux de Ph. Lejeune en la matière. Elle signale en revanche, pour argumenter l'idée : la présence fréquente de dates dans les titres, la présence de noms propres, l'emploi du discours rapporté, la présence des pronoms personnels (déictiques ?) sans antécédents, et de « déictiques spatiaux temporels », et enfin l'effet, déclaré mais non démontré, d'une « double illusion », énonciative (l'identité du sujet de l'énoncé et du sujet de l'énonciation), et référentielle (identification entre l'instance de l'énonciation, le narrateur, et l'auteur). Observons ici que les embrayeurs (pronoms ou adverbes) peuvent parfaitement faire partie d'une stratégie de l'écriture qui vise à asseoir l'univers véhiculé ; en littérature, leur emploi n'est pas naïf, et l'éventuelle deixis sous-jacente relève d'un effet recherché et non pas d'une condition de production. Par conséquent, il reste à démontrer que cette stratégie de Bialoszewski traduit bien une volonté de parler de soi. Cette remarque s'applique aussi à la « confusion », omniprésente en littérature, entre l'auteur et l'énonciateur ; dans quelle mesure le *je* du poète est un *je* de l'individu le produisant *hic et nunc*, H. K. manque de poser le problème.

H.K. propose le terme d'*isotopie* tel que B. Dupriez l'a emprunté à Greimas (« il y a isotopie quand les mots renvoient au même lieu ») pour conceptualiser, semble-t-il, la coréférence des différentes expressions, descriptives mais aussi grammaticales, à travers la totalité de l'œuvre, vers un même espace, qui se trouve être l'univers personnel du poète. Le concept ne paraît pas tout à fait opérant. D'abord, notons de nouveau que cette forme d'isotopie est constitutive de toute littérature fictionnelle,

et qu'elle n'est pas rare en poésie – en Pologne, l'œuvre de Milosz en est un exemple patent, avec son lexique réduit de mots élémentaires (auxquels accède un enfant) qui renvoient de manière récurrente à un mythique pays d'enfance. Ensuite, ce concept connaît un glissement important au fil de l'analyse de H. K. pour finir par signifier la référence « à un espace extralittéraire défini et parfaitement vérifiable », ce en quoi il ne corrobore nullement la thèse du pacte autobiographique.

Un point fortement développé est la nature anti-fictionnelle de l'œuvre de Bialoszewski. H. K. cite après J. Searle (*Sens et expression*) les principes d'une écriture fictionnelle, pour y opposer ceux, implicites, du poète polonais. Les travaux, par ailleurs remarquables, de Searle, ne sont peut-être pas le meilleur point de départ pour aborder la question. Il paraît en effet étonnant de définir la fiction comme consistant essentiellement en un rejet de « vérité et de sincérité » ; la linguistique (autre que celle que Searle a abordé avant de s'orienter vers les questions de neurobiologie) a suffisamment analysé le concept des *mondes possibles* (R. Martin, J. Hintikka) pour comprendre les ressorts d'énoncés du type « Il y avait une fois » sans les décrire comme anti-véridiques et non-sincères. Ce n'est donc pas, comme l'avance H.K., parce que le souci de Bialoszewski a toujours été d'être véridique et sincère (c'était aussi, typiquement, celui de Balzac), que son œuvre n'est pas de nature fictionnelle. Il n'est pas exact que *Un auteur de fiction n'aurait même pas à se poser la question : Alors, qu'en est-il de cette vérité ?* (p. 134). Nous retrouvons ici la bien connue problématique de « rivalité » entre la littérature et les sciences (exactes et sociales), avec les perspectives ouvertes par Ch. Snow, reprises par W. Lepehies, continuées plus récemment par J. Jurt, commentées tout récemment par W. Marx, etc. Par ailleurs, on s'étonne que, selon H.K., Valéry, avec sa fameuse phrase sur la marquise, exprimait [son] dédain pour la prose parce qu'elle met au premier plan le sens et non le langage ; c'est surtout l'arbitraire, qu'il pensait être consubstantiel au roman, qui fut mis en cause par Valéry – Julien Gracq y a magistralement répondu dans *En lisant en écrivant*.

Continuant la même idée dans une partie intitulée étonnamment « Le détail infime », H.K. soutient que chez Bialoszewski, la reconstitution de l'univers de ses textes exige la connaissance de leur ensemble. Tout en reconnaissant elle-même ce que son affirmation pouvait avoir d'inacceptable, elle ne la rend pas plus compréhensible par la suite. Par contre, l'auteur souligne très justement que l'écriture du poète est saturée de situations mineures, peu importantes, frôlant le grotesque comme le tragique : *ébauche d'une pensée ou d'un geste, impression instantanée, propos éphémère*. Cette caractéristique prépare bien la dernière partie du chapitre, dédiée au flot continu de la vie. Plutôt que d'insister sur l'aspect autobiographique, ce qui a l'inconvénient de faire porter à ce poète infiniment discret les habits d'un artiste exhibitionniste, il serait intéressant de travailler davantage la volonté de

Bialoszewski de rendre compte du mouvement de la vie (H. K. met en avant cet élément), vie dont un exemple parfait parce que banal fut la sienne propre. L'indétermination en est la principale caractéristique, comme en témoigne l'intéressant extrait d'interview qui clôt le livre – une indétermination quantitative et qualitative, plutôt qu'une inscription dans un je-ici-maintenant typique de l'autobiographie. Dans ce sens, pour reprendre la distinction (dire / faire) chère à Meschonnic, si par ce qu'elle dit cette poésie se situe, comme le fait remarquer H.K., du côté de *pâtir* (parce que sans idée de progression et sans finalité), par ce qu'elle fait elle rejoint bien *l'agir*. Elle veut être ce flot indéterminé que jamais on n'englobe dans sa totalité, et qui traverse le lecteur sans aspirer à rien de plus qu'à lui faire prendre conscience de sa nature indéfinie et insaisissable.

Pour finir, un commentaire s'impose au sujet de l'interprétation que H. K. donne aux textes, et notamment aux poèmes, de Bialoszewski. Mise à part la systématique et minutieuse identification des tropes employés, l'attitude de l'auteur consiste en une tentative de justification non seulement des procédés mais aussi des intentions et des idées du poète. Cette approche surprend, la vérité du poème étant, à l'opposé du langage des mathématiques (cf. A. Badiou, *L'Être et l'événement*), de nature déclarative et axiomatique - non pas démonstrative. C'est pourquoi d'ailleurs les longs et abstraits développements (p. 74, 75, 77, 83, 86, 87, 90, 91), remplis de termes techniques peu exploités et de références bibliographiques pertinentes mais sèches, destinés à cette démonstration ne convainquent pas.

Malgré cette profusion interprétative, certains poèmes (*A N.N., Chaise, Liberté secrète, Carré de discours...*) sont lus de manière insuffisante ; nous en citerons seulement deux. Voici *Garwolin*, que nous nous autorisons à retraduire¹ :

Garwolin – villette éternelle

l'ail comme une perle... – pourquoi ? l'ail comme l'ail

villette quelconque

l'hiver la pèle

au-dessus de la villette

ciel

d'ail

donc pour la villette

jours

tels chapelets d'ail

¹ Traduction de Hanna Konicka : Garwolin – petite ville éternelle l'ail comme une perle... – pourquoi ? l'ail comme l'ail petite ville quelconque couverte de pelures d'hiver au-dessus de la ville le ciel d'ail donc les jours comme des chapelets d'ail ne sentez-vous par hasard que les pelures oppressent comme les légions romaines ? et que la gousse épluchée

ne sentez-vous pas
les pelures
oppresser les légions romaines ?
et sur une gousse épluchée
la glisse de l'Espagne ?
et dans l'âcreté du jus
le sophiste ?

H. Konicka analyse le texte disant (nous résumons) qu'il s'agit d'une petite bourgade polonaise d'une province pauvre et médiocre, et dont « l'infériorité » disparaît si on ne cherche pas à la comparer à Rome éternelle.

Il semble pourtant que le poète réussisse là bien davantage, à savoir une intégration, à travers un brillant court-circuit poétique, de cette « villette » dans l'histoire des cultures et religions européennes : juive (*ail des juifs polonais*), romaine (*légions romaines*), arabe (*la glisse de l'Espagne*), et grecque (*le sophiste*). L'idée est celle de *la mémoire du monde* (ainsi nommée dans le poème *De mon ermitage avec interpellations*), dont H. K. parle à une autre occasion, que porte en lui chaque endroit, de ce fait soustrait au temps (*éternel*).

Au poème *La liberté secrète* (p. 172) qui parle du traumatisme d'avoir tout perdu dans un cataclysme (celui de la guerre), H. K. prête un message de sage renoncement aux valeurs habituelles (lieux, personnes, objets). Or il nous paraît que le sens du texte est différent sinon inverse : croyons en nos propres terres promises (*Ils marchaient vers le plancher promis ; Ils n'ont pas chanté l'Ecclésiaste*) et laissons aux initiés l'abstrait message de la vanité de toute chose (*Aux élus la vanité ; Chacun est l'élu de soi-même*).

Encore une fois, le livre d'Hanna Konicka demeure, malgré certaines difficultés qu'il risque d'occasionner au lecteur, un ouvrage utile. D'une part, il permet au public francophone universitaire d'approcher une création poétique polonaise. D'autre part, il fait comprendre que celle-ci, derrière le rideau de fer, a poursuivi des chemins que les poètes français ont aussi, à leur façon, parcourus, et qu'elle a atteint des résultats intéressants.

PLAN

AUTEUR

Marta Krol

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : mkrol@lerobert.com