



HAL
open science

Les objets ironiques dans la prose contemporaine polonaise

Jerzy Jarzębski

► **To cite this version:**

Jerzy Jarzębski. Les objets ironiques dans la prose contemporaine polonaise. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2009, Ironie Contemporaine, 8, p. 212-219. hal-02175337

HAL Id: hal-02175337

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02175337>

Submitted on 5 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

JERZY JARZĘBSKI

Université Jagellonne, Cracovie

LES OBJETS IRONIQUES DANS LA PROSE CONTEMPORAINE POLONAISE

Nous parlons d'habitude de l'ironie comme d'une certaine attitude face à la réalité, nous parlons aussi, souvent, de textes dans lesquels s'exprime l'attitude ironique. L'ironie est donc habituellement liée à une action ou à un énoncé, elle relève de situations sociales et communicatives, on l'aborde en termes de rhétorique et de pragmatique, elle accompagne les actes créateurs et ceux de la transmission d'idées¹. Mais peut-on parler d'« objets ironiques », en tant qu'êtres objectivés, qui existent en dehors de la parole directe ?

La notion d'« objet ironique » a été employée par Jean Baudrillard², et après lui par de nombreux critiques et théoriciens de l'art³, de l'architecture ou du design⁴, mais dans leur conception, cette notion prend un sens différent de celui que j'y confère. Les exemples, auxquels les chercheurs se réfèrent, rendent le mieux cette différence : les tableaux d'Andy Warhol chez Baudrillard, ou bien la tradition des dadaïstes, les *ready-mades* ou les *objets trouvés* chez Bärdek.

¹ La littérature concernant l'ironie ainsi conçue est immense. En Pologne, le plus vaste panorama de propos à ce sujet est contenu dans le recueil *Ironia [L'Ironie]* sous la rédaction de Michał Głowiński (Gdańsk, éd. słowo/obraz/terytoria 2002).

² Notamment dans l'ouvrage *Art and Artefact*, edited by Nicholas Zurbrugg, London, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications 1997, p. 15 : *Ces objets ironiques banals, objets techniques, objets virtuels commencent ainsi à attirer d'une manière singulière, ces objets nouveaux en dehors de l'esthétique, trans-esthétiques, objets fétiches dépourvus de signification, d'aura, de valeur, une sorte de reflet parfait de notre désillusion radicale de l'univers. Objets purs, objets ironiques, tout à fait comme les tableaux de Warhol.*

³ En annonçant l'exposition de Amy Sarkisian à l'Atelier Cardenas de Paris, Bellanger, l'auteur de la note placée dans le guide internet *Paris Art*, dit : *Utilisant motifs et ornementation méticuleuse, les objets ironiques de Amy Sarkisian mélangent artisanat et folklore pour questionner la relation entre style et valeur marchande en art.* Hélène Sirven qui parle à son tour, au même endroit, de l'exposition « Best of 2001 » à la Galerie Loevenbruck, remarque : *L'humour plus ou moins grinçant s'exerce avec voracité à travers les formes, les images, les couleurs, les matériaux. La relation au design est sensible dans le sens où ces pièces sont aussi des objets, mais des objets ironiques, érotiques, déplaçables.* Nous remarquerons dans les deux propos une tendance à traiter les objets ironiques comme dépourvus d'application pratique, ludiques, ne faisant qu'exciter l'imagination.

⁴ Entre autres Antti Ahlava (*Architecture in Consumer Society*, Helsinki, Ilmari Design Publications, University of Art and Design, 2002, p. 47), Bernhard E. Bärdek (*Design : History, Theory and Practice of Product Design*, Basel-Boston, Birkhäuser, 2005, p. 389-390).

Ahlava parle à son tour d'une « architecture de la surface », totalement artificielle, dont la forme est soumise au hasard et qui ne se réfère à aucune explication rationnelle, si chère aux constructivistes. « L'objet ironique » est donc, pour eux, un objet démuné de sens expressif, aucune idée susceptible d'en expliquer la forme ne le sous-tend. En présentant l'ouvrage de François Jacqmin *Éléments de géométrie*, Laurent Robert écrit :

Les poèmes de François Jacqmin dialoguaient avec des photographies – dues à Raymond Konig – des sculptures de Serge Vandercam, en fait des poteries qui étaient malmenées, détournées de leur fonction utilitaire, jusqu'à en devenir des objets ironiques, inutilisables et moins jolis que pathétiquement grotesques⁵.

Ainsi le détachement constant de toute fonction pratique est la condition définitive qui permet de qualifier un objet d'« ironique ».

J'aimerais appréhender « l'objet ironique » de manière différente. A mon avis, il n'est pas obligatoirement dépourvu d'applications pratiques et de valeur mesurée par son aspect utilitaire. Il est pourtant un signe complexe et, en tant que tel, il peut être un élément de l'acte de communication, rendue difficile par le fait qu'il cache une contradiction et recourt souvent à l'instrument de l'anti-phrase. Il peut aussi exister en quelque sorte en dehors d'un processus actuel de communication, en tant que fossile spécifique, enregistrement qui a perdu sa sémantique au fil du temps, tout en demeurant virtuellement un objet découvert par les initiés des codes anciens. Il en est de même pour les textes exprimés en langue naturelle, mais de par leur nature ceux-ci sont perçus comme communiqués (sans se soucier qu'ils soient incompréhensibles ou à peine intelligibles). L'objet ironique se plonge dans son « sommeil » sémantique plus profondément pour ainsi dire, il peut occulter ses sens vis-à-vis des profanes, dissimuler en quelque sorte son rire intérieur. Cela est vrai, dans la même mesure, pour les objets présents dans le monde physique et ceux décrits dans la littérature, bien que ces derniers soient évidemment les plus suspectés de cacher des significations perverses.

Qu'est-ce donc qu'un « objet ironique » ? Sans doute est-il différent d'un objet ordinaire, même s'il ne se distingue pas de ce dernier au premier coup d'œil. Si nous admettons qu'un objet possède sa sémantique, c'est-à-dire qu'il peut signifier quelque chose dans le cadre d'un code de signes symboliques, l'objet ironique – tout comme le propos ironique – est doté de deux (ou plus) niveaux de sens. Des connotations supplémentaires peuvent s'y ajouter grâce à la situation de fiction littéraire dans laquelle il est utilisé. De la sorte, à côté de la structure sémantique fixe, objectivée, conditionnée par les langages de

⁵ « Épure et ascèse de François Jacqmin », *Le Carnet et les Instants*, n° 142, <http://www.promotiondeslettres.cfwb.be/publications/carnet/critiques/142/jacqmin.html>

l'entente sociale qui fonctionnent à long terme, l'objet peut acquérir des sens occasionnels conférés par les événements de l'intrigue littéraire et les conditions changeantes de lecture⁶.

Pourtant, l'ironie n'est pas une somme de sens, elle les oppose les uns aux autres, elle engendre le recul et met l'accent sur les contradictions. L'apparition d'objets ironiques dans la littérature est d'une part privilégiée par le règne de la censure ou du moins par le règne, dans la culture, d'un système autoritaire qui règle la perception du monde et les jugements de valeur, et d'autre part, par des situations où naissent le doute face aux règles et la révolte contre le système établi de pensée.

Pourtant, l'objet renferme une autre dualité, pas seulement sémantique. En effet, il peut être exploité en tant que signe dans une situation communicative concrète et, à ce moment, il suscite les doutes dont parle Wayne Booth ; celui-ci s'interroge sur la façon de reconnaître l'intention de l'émetteur qui a recours à l'objet et où chercher les limites de cette intention⁷, c'est-à-dire comment discerner l'intention de l'émetteur qui utilise l'objet dans un communiqué. On peut cependant appréhender l'objet détaché de l'acte de communication et analyser ce qui est en lui « l'incohérence ironique » indépendante de l'intention de qui que ce soit, et qui est la caractéristique de la forme en tant que telle.

Dans cette possibilité de détacher l'objet et l'ironie spécifique de l'émetteur, je vois quelque chose qui me fait penser aux analyses de Paul de Man, dans son cours désormais classique sur la notion d'ironie⁸. Comme nous le savons, à la suite de Friedrich Schlegel, de Man voit dans l'ironie le phénomène de parabase permanente, soit la fuite du sujet devant l'identification. Pourtant, la présence, dans l'objet ironique, du sujet conscient de ses intentions et des objectifs auxquels tend la manipulation de sa propre identité, est en quelque sorte effacée ou oubliée ; le sujet parle un langage plus proche de ce que Friedrich Schlegel appelle « langue authentique », fondée sur le concept et propre à la poésie et la mythologie romantiques. La forme y glisse dans le chaos, dans un langage « d'erreur, de folie et de stupidité »⁹. Les objets ironiques recourent précisément à ce langage de chaos formel ou de folie. C'est pourquoi dans la Pologne de

⁶ Cette nature changeante des significations attribuées aux choses en fonction du contexte situationnel est abordée par Janusz Barański dans l'ouvrage *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny* [L'univers des choses. Esquisse anthropologique], Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007, p. 12. Justyna Trzecińska-Rosik, qui parle du processus « éternel » d'interprétation, se prononce d'une manière similaire (*Mowa rzeczy. « Głosy » przedmiotu w polskiej prozie socrealistycznej i odgłosy w latach 1960-1980 (na wybranych przykładach)* [Le discours des choses. La « voix » de l'objet dans la prose réaliste socialiste polonaise], Kraków, Collegium Columbinum 2006, p. 19).

⁷ Cf. W. C. Booth, *A Rhetoric of Irony*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1974.

⁸ P. de Man, *Pojęcie ironii* [La notion d'ironie], traduit par Andrzej Sosnowski, « Literatura na świecie » 1999, n° 10/11, p. 7-38.

⁹ *Ibidem*, p. 33.

l'après guerre, ils deviennent facilement la métaphore d'un monde plongé dans la folie, monde qui était fondé sur tel ou tel mensonge fondamental, quel que soit le système, le communisme ou un capitalisme primitif, non civilisé. Les objets ironiques sont aussi parfois le reflet des problèmes que l'esprit rencontre, lorsqu'il s'efforce vainement de maîtriser la complexité et le mystère de l'univers.

Dans l'intimité (communicative) avec les objets ironiques, l'acte d'émission semblera peut-être moins important que celui de la lecture, ce dernier ressemblant un peu à la « reconnaissance » antique. En effet, reconnaître l'ironie présente dans les objets qui nous entourent équivaut à reconnaître l'ironie de la totalité du monde environnant, l'ironie comme attribut intrinsèque de ce monde. Ainsi, reconnaissant l'ironie placée dans les choses, nous ne savons pas toujours si c'est quelqu'un qui s'adresse à nous par l'intermédiaire des choses, ou bien si nous discernons simplement un attribut inaliénable de la réalité. Si nous parvenons à cette reconnaissance dans une œuvre littéraire, il y a évidemment beaucoup plus de chances que l'auteur construise à dessein ses objets ironiques, mais nous ne pouvons pas en avoir la certitude dans tous les cas. Plus souvent que dans le cas des paroles, l'ironie présente dans les choses est involontaire, elle a une aura spécifique qui enveloppe l'univers et ne se révèle qu'aux élus.

Ainsi la première catégorie d'objets ironiques sera-t-elle susceptible d'être appelée « grand postiche ». Dans ce cadre, de très nombreux objets apparaissent après la guerre qui, tout en gardant leurs apparences formelles extérieures, ne sont en réalité que des substituts médiocres d'objets plus ou moins luxueux d'avant la guerre. L'incompatibilité entre l'aspect extérieur ou le matériau et leur contenu en constitue l'incohérence générale. L'illustration la plus achevée en serait la rangée de bouteilles¹⁰, portant les étiquettes des meilleurs alcools étrangers et remplies de la vodka la plus ordinaire, placée par Leopold Tyrmand dans le bar de son roman *Siedem dalekich rejsów* [*Sept croisières lointaines*]. Le rite accompli par le barman, qui sert un faux Meukow, commente ainsi la grande dégringolade qu'a été le sort des objets dans la Pologne communiste à l'issue de la guerre.

Dans son roman *Zły* [*Le Méchant*], le même Tyrmand construit une longue scène dont le sens est en apparence similaire. Il s'agit de la grande poursuite des bandits : les fugitifs roulent ici dans un vieux pick-up Opel, alors que le gardien de l'ordre qui les poursuit est un conducteur d'autobus urbain. Il semblerait que nous ayons affaire à une simple parodie des scènes de poursuite tirées de romans et de films américains, mais toute la vérité n'y est pas encore : l'autobus est un Chausson flambant neuf, objet de fierté de la Varsovie de l'époque, car aucune

¹⁰ I. Iwasiów, *Rzeczy Tyrmanda* [*Les choses de Trymand*] dans le recueil : *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce* [*L'homme et la chose. Sur les problèmes de réification dans la littérature, la philosophie et l'art*], sous la rédaction de Seweryna Wyslouch et Bogumiła Kaniewska, « Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka », Poznań, 1999, pp. 198-200.

autre ville n'importait alors d'autobus urbains occidentaux. Les exploits surnaturels de l'autobus sont accentués par l'admiration que les Polonais, et l'auteur lui-même, ressentent envers tout ce qui vient de l'autre côté du rideau de fer. On peut y ajouter un supplément ironique que Tyrmand ignorait probablement à l'époque : l'acquisition des autobus Chausson par la Pologne était un moyen secret de financer le Parti Communiste Français, actionnaire de l'usine.

Nous aurions donc affaire à une ironie de plusieurs strates : au premier niveau, les véhicules s'avèrent inappropriés à une scène de poursuite (où aller chercher, dans la Pologne des années 1950, de « vraies » voitures adaptées à ce genre d'exploits sportifs ?) ; au deuxième niveau, l'ironie découle de l'amour (cultivé en dépit de la propagande officielle) du peuple de Varsovie pour tout ce qui est occidental ; au troisième, ce sont les raisons qui ont fait que les transports urbains de Varsovie s'étaient ainsi dotés des autobus Chausson capitalistes. Je suppose qu'aux deux premiers niveaux l'ironie est commandée par l'auteur, et qu'au troisième, elle est tout simplement présente dans les choses qui participent au drame politique de leur époque. La découverte de toutes les couches ironiques inscrites dans de tels objets exige du lecteur de vastes compétences.

En mettant en place cette typologie très abrégée des objets ironiques, prenons un cas de figure inverse en quelque sorte, bien que ressemblant par sa structure. Dans la *Défense de Grenade* de Kazimierz Brandys, deux éminents membres du Parti communiste vont à Berlin, passent ensuite en douce indépendamment l'un de l'autre, dans la zone occidentale – ce qui était encore possible à l'époque – et s'achètent deux chapeaux identiques. Lorsqu'ils se retrouvent, la dénonciation réciproque devient incontournable. A l'inverse de la situation précédente, un objet de luxe pour la Pologne de l'époque devient l'objet ironique révélateur de l'attirance cachée pour « l'oripeau occidental » chez ces idéologues de l'ascèse communiste.

A l'issue de la Seconde Guerre, les objets avaient une identité très fortement marquée : soit ils provenaient de la réalité d'avant la guerre, soit d'Occident, soit ils étaient produits dans le nouvel ordre économique communiste. Ainsi les choses avaient-elles des propriétés idéologiques et symboliques et le seul fait d'apparaître dans un texte littéraire était parfois une manifestation idéologique ou politique, tout comme les célèbres chaussettes de couleurs que Tyrmand portait à l'époque stalinienne étaient une manifestation de l'attitude individualiste, hostile au collectivisme imposé à l'individu. L'ironie cachée dans les choses présentes dans la littérature de l'époque avait donc souvent un caractère non compliqué et transparent pour chaque lecteur. C'est ainsi par exemple que l'on présentait dans la satire des objets dont était équipé le « capitaliste type » : cigares, bagues ou breloques en or, chéquiers, etc. Il était moins fréquent de rencontrer alors des objets qui rempliraient une fonction symbolique plus

complexe, tel ce cheval de bois du roman de Kazimierz Brandys¹¹, qui devait refléter dans un miroir ironique la léthargie dans laquelle avaient sombré les valeurs traditionnelles de l'intelligentsia polonaise.

Il est curieux de voir que les objets ironiques dont les requins financiers du nouvel ordre économique sont équipés reviennent à une grande échelle dans la prose du tournant des XX^e et XXI^e siècles. Ce sont par exemple le mobilier kitsch de l'appartement du gangster ou de la maison du chef du gang dans le roman de Stasiuk *Dziewięć* [Neuf] ou la voiture du capitaliste diabolique dans *Czwarte niebo* [Le quatrième ciel] de Mariusz Sieniewicz. Ce type d'ironie facile abonde dans les romans de Sławomir Shuty ou de Dawid Bieńkowski dont la critique porte sur les grandes corporations. Les objets ironiques de ce genre sont au service de la satire, les auteurs en équipent des personnages raillés selon les lois d'un attribut discréditant, reconnaissable au premier coup d'œil.

La question des objets ironiques est exposée d'une manière plus intéressante par Dorota Masłowska dans son *Polocktail Party*. Les objets y sont en partie des signes, traités parodiquement dans un langage symbolique employé par la culture de masse, mais ils ont en partie droit à un sens plus complexe. Décritant la qualité médiocre des sidings russes importés en Pologne, le héros du roman recourt, sans le savoir, à l'aversion polonaise traditionnelle à l'égard des Russes qui date de l'époque du démembrement de la Pologne, et il en fait un outil dans une lutte économique tout à fait contemporaine. En même temps l'objet litigieux, les minces planches en plastique servant de revêtement des murs pour en dissimuler le mauvais état, appartient à la culture du kitsch et de la nullité. De cette manière, la tradition de la « lutte pour l'indépendance nationale », incarnée par un objet de pacotille, révèle son caractère instrumental et prétextuel.

Comme nous le voyons, l'ironie présente dans les objets peut viser des hommes qui aspirent à une certaine position sociale, des mœurs, parfois un régime économique ou politique ou encore une mythologie nationale. Parfois, les écrivains créent leur objet ironique tout au long de leur ouvrage, comme s'ils le sculptaient attentivement pour y conférer un sens de plus en plus universel. Il en est ainsi avec la demeure de la famille Zabierski dans *Wariacje pocztowe* [Variations postales] de Kazimierz Brandys : la bâtisse difforme et la collection de curiosités qu'elle abrite sont une sorte de synthèse ironique du destin national et des aberrations ou des folies polonaises durant ces deux cents dernières années.

Un « objet ironique » peut aussi être moins un signe qui caractérise un personnage que celui qui symbolise un malentendu humain. Tel est le cas du récit de Białoszewski intitulé *Patyk* [Le Bâton] du recueil *Donosy rzeczywistości*

¹¹ K. Brandys, *Drewniany koń. Powieść* [Le cheval de bois. Roman], Warszawa, Czytelnik, 1946.

[*Dénonciations de la réalité*]. Une amie apporte au protagoniste un bâton, simplement parce qu'elle y voit une forme intéressante. Notre héros n'y distinguant rien de particulier, finit par le jeter, puis il tremble à l'idée d'une nouvelle visite de son amie où il lui faudra rendre compte de la perte. Heureusement, l'amie a déjà préparé un autre bâton en cadeau, ce qui prévient la crise, tout en prolongeant le malentendu.

Mais les objets ironiques les plus intéressants ne naissent pas là où l'intention parodique ou satirique domine les œuvres, mais là où la réalité comme objet de connaissance oppose une résistance. D'une manière générale, cela est vrai pour deux cas de figure. D'abord lorsque l'ironie vise apparemment le monde, mais au fond, elle atteint l'auteur lui-même et le héros qui est le reflet de celui-ci. Le héros de la prose de Jerzy Pilch vit ainsi dans un « monde ironique » où il prend ses distances ironiques à la fois vis-à-vis des choses et des hommes. Ce sera donc une approche ironique face à la vaste famille protestante de Kohoutek et à ses mœurs dans *Inne rozkosze* [*Autres plaisirs*], tout comme le contenu de la valise de la « compagne actuelle » de Kohoutek ou le pot de croquettes égaré autour duquel éclatera une scène de farce. Une intention légèrement satirique semble dominer le roman. Mais si nous lisons ce texte plus en profondeur, nous constatons que l'ironie atteint tout particulièrement le héros qui a des problèmes d'identité, et peut-être l'écrivain lui-même dont le destin réel est une autre version de celui de Kohoutek. L'auteur mène un jeu ironique – dans cet ouvrage et beaucoup d'autres – avec la vision d'un monde dont il est lui-même originaire et auquel il continue à s'identifier (à moitié) afin de légitimer son existence.

L'autre cas de figure dont j'aimerais parler concerne les œuvres qui présentent les héros (et après eux, les auteurs) ayant des problèmes à donner du sens à la réalité. C'est avec un recul ironique qu'on y traite toute la reconstruction du monde, faite pour les besoins de l'œuvre. Il s'agit par exemple des objets avec lesquels le héros compose des suites, dans *Cosmos* de Gombrowicz. En apparence, aucun de ces objets séparément n'est porteur d'un sous-texte ironique. Ce dernier ne se révèle que lorsqu'ils composent une chaîne de choses « rimées », selon un certain principe, et qu'ils aspirent à la fonction d'expliquer l'univers. C'est là que se manifestent leur nature anodine et l'arbitraire de la composition, et c'est là que se révèle la faiblesse de l'esprit humain qui cherche à cerner l'infini du cosmos et à donner un sens à sa propre existence. Une variante de « mondes ironiques » de ce type serait les univers des romans auto-thématiques dans lesquels l'auteur révèle son « impuissance à écrire » ou seulement la nature conventionnelle de toutes les réalités romanesques qu'il a appelées à exister. On remarque ce phénomène par exemple dans *Przymierzalna* [*Cabine d'essayage*], de Jerzy Franczak, auteur de la jeune génération, qui fait éclater l'illusion de la réalité des événements romanesques.

Ainsi les « objets ironiques » apparaissent dans la littérature de plusieurs manières. Parfois, ils sont de simples attributs de personnages romanesques, parfois ils deviennent des symboles polyvalents dans lesquels se focalisent tels ou tels sens et significations parfois contradictoires, il arrive aussi qu'ils se produisent en série, voire qu'ils structurent tout le décor des événements. Ils sont éloquents par leur aspect matériel, bien que parfois le recul ironique s'étende aussi à leur appellation. Il faut évoquer ici un objet qui provient, certes, d'un film et non d'un roman, mais dont le nom est non seulement devenu le titre du film mais il s'est mis à fonctionner en tant que symbole plurivoque. C'est le « nounours » du réalisateur Czesław Bareja, auteur de comédies cultes qui exploitent l'absurdité de la vie en Pologne sous le régime communiste. Cette énorme peluche qui plane dans le final au-dessus de Varsovie est une synthèse des idioties de la Pologne Populaire.

L'ironie présente dans les objets n'est décidément pas différente de celle qui réside dans les événements ou dans les propos, mais elle a le pouvoir d'attirer l'attention. Et ainsi, les objets ironiques deviennent parfois des symboles synthétiques durables, symboles tant du ridicule de leur époque que des problèmes existentiels et cognitifs auxquels les gens ont été et continuent d'être confrontés.