



Yoana Ganowski

UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
/ UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

„ŚMIAĆ SIĘ DO ŁEZ” ALBO HUMOR W POLSKICH I BELGIJSKICH POÈMES EN PROSE XXI WIEKU

« RIRE À EN PLEURER » OU L’HUMOUR DANS LES POÈMES EN PROSE POLONAIS ET BELGES DU XXI^e SIÈCLE

“LAUGHING TO TEARS” OR HUMOUR IN TWENTY-FIRST CENTURY POLISH AND BELGIAN POÈMES EN PROSE

(streszczenie)

Humor nieczęsto jest wykorzystywany w rejestrze poetyckim, ale ujawnia się w niektórych utworach, np. w poematach prozą. Celem niniejszego artykułu jest przyjrzenie się funkcjonowaniu humoru i zrozumienie jego roli w poematach prozą francuskojęzycznej poezji belgijskiej i polskiej poezji XXI wieku. Analizie i porównaniu poddanych zostaje sześć wierszy, autorów takich jak: Frédéric Saenen, Grzegorz Wróblewski, Christophe Van Rossom, Julia Szychowiak, Timotéo Sergoï i Marcin Pierzchliński. Na koniec podjęto próbę zidentyfikowania podobieństw i różnic między obiema badanymi literaturami, zrozumienia mechaniki oraz intencji stojących za wykorzystaniem humoru w gatunku poematu prozą w świetle m.in. Freudowskich i Baudelaire’owskich koncepcji humoru i śmiechu, a ostatecznie zrozumienia tego, co w omawianych poematach prozą pozwala wyrazić humor.

Yoana Ganowski – mgr / M.A., Université libre de Bruxelles, Faculté de Lettres, Traduction et Communication, CP 175, Centre de recherche Philixte, Avenue F.D. Roosevelt 50, 1050 Bruxelles, Belgique / Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Szkoła Doktorska Nauk o Języku i Literaturze, ul. Wieniawskiego 1, 61-712 Poznań, <https://orcid.org/0000-0002-1385-5513>, e-mail: Yoana.Ganowski@ulb.be; yoagan@amu.edu.pl

SŁOWA KLUCZOWE

Poemat prozą; humor; poezja belgijska; poezja polska; Frédéric Saenen; Grzegorz Wróblewski; Christophe Van Rossom; Julia Szychowiak; Timotéo Sergoï; Marcin Pierzchliński.

(résumé)

L'humour n'est pas souvent utilisé dans le registre poétique, pourtant il se dévoile dans certains poèmes, par exemple dans certains poèmes en prose. Le but de cet article est d'observer le fonctionnement et de comprendre le rôle de l'humour dans les poèmes en prose issus de la poésie belge francophone et polonaise du XXI^e siècle. Six poèmes sont analysés et comparés – les textes de Frédéric Saenen, Grzegorz Wróblewski, Christophe Van Rossom, Julia Szychowiak, Timotéo Sergoï et Marcin Pierzchliński. Pour finir, il s'agira de constater les points communs et différences entre les deux littératures abordées, de saisir la mécanique et l'intention derrière l'utilisation de l'humour dans le cadre du genre du poème en prose à la lumière, entre autres, des idées freudiennes et baudelairiennes sur l'humour et le rire, et enfin de comprendre ce que l'humour permet d'exprimer dans ces poèmes en prose.

MOTS-CLÉS

Poème en prose ; humour ; poésie belge ; poésie polonaise ; Frédéric Saenen ; Grzegorz Wróblewski ; Christophe Van Rossom ; Julia Szychowiak ; Timotéo Sergoï ; Marcin Pierzchliński

(abstract)

Humour is rarely used in the poetic register. Yet it can be found in certain poems, for instance, in some prose poems. The aim of this article is to examine how humour operates and what role it plays in Polish and Francophone Belgian prose poetry of the twenty-first century. Ganowski analyzes and compares poems by Frédéric Saenen, Grzegorz Wróblewski, Christophe Van Rossom, Julia Szychowiak, Timotéo Sergoï, and Marcin Pierzchliński. The article also aims to identify the similarities and differences between the two literary traditions to explain the mechanics of humour and the intention behind its use in prose poems, drawing on, among others, Freudian and Baudelairean ideas on humour and laughter. This will help understand what humour allows these prose poems to express.

KEYWORDS

Prose poem; humour; Belgian poetry; Polish poetry; Frédéric Saenen; Grzegorz Wróblewski; Christophe Van Rossom; Julia Szychowiak; Timotéo Sergoï; Marcin Pierzchliński

„ŚMIAĆ SIĘ DO ŁEZ” ALBO HUMOR W POLSKICH I BELGIJSKICH POÈMES EN PROSE XXI WIEKU

W tradycji literackiej humor zdaje się polegać na wyśmiewaniu, parodiowaniu i znieszczeniu uznanych kodów poprzez śmiech, który staje się wówczas „[...] zbyt poważną sprawą, by pozostawić ją komikom” (Minois 2000: 9). Mimo to, komizm jest rzadko wykorzystywany w poezji, ponieważ, jak wyjaśnia Pierre Léon: „Literacki establishment, podobnie jak ogół odbiorców, rzadko kojarzy humor z poezją. Ale to niewątpliwie romantyzm zaszczylił ideę, że poeci, którzy nie są poważni, nie mogą być traktowani poważnie!” (Léon 1996: 28).

Tymczasem niektórzy z nich ośmielają się wykorzystywać humor w swej twórczości, w gatunku prozy poetyckiej. Chociaż zagadnienie humoru było teoretyzowane i przedstawiane w naukach humanistycznych, wciąż pozostaje mało zbadane w dziedzinie poezji. Celem niniejszego artykułu jest zatem zrozumienie roli i funkcji humoru we współczesnej poezji, a w szczególności w poematach prozą, poprzez analizę trzech francuskojęzycznych wierszy belgijskich i trzech wierszy polskich z XXI wieku. Wybór tematyki badań opiera się na spostrzeżeniu, że literatura belgijska i polska, choć różne pod wieloma względami, z komparatystycznego punktu widzenia wzajemnie sobie odpowiadają, zwłaszcza w kwestii humoru literackiego. Nieliczne prace naukowe związane z przedstawianą tematyką ukazują wzajemne relacje między owymi literaturami, np. opublikowana niedawno książka *La Pologne des Belges: évolution d'un regard (XX^e–XXI^e siècles)* [Polska Belgów: ewolucja spojrzenia (XX–XXI wiek)], pod redakcją Przemysława Szczura (*La Pologne...* 2021). W dziedzinie poezji badania Doroty Walczak-Delanois (artykuł *Wiersz miłosny XXI wieku w poezji polskiej i we francuskojęzycznej poezji Belgii* [Walczak-Delanois 2010]) pozostają punktem odniesienia w tej materii; badaczka jest niemal jedyną, która interesuje się podobną tematyką. Prezentowany artykuł wpisuje się w ten rodzaj refleksji, która chce pokazać nowy typ powinowactw między dwiema literaturami.

Analiza wierszy

Jako pierwszy przykład proponuję *Ni vu ni connu* [Niewidziane, niesłyszane] (Saenen 2003: 70–72), wiersz belgijskiego poety Frédérica Saenena. Humor manifestuje się w nim przez komizm sytuacji, w której postać liryczna opisuje pozbywanie się smarka z nosa... Niezwykły temat tekstu, wpisane w niego zaskoczenie oraz jego nieprzewidywalność stanowią pewien szok dla czytelnika. Łamiąca jednocześnie zasady dobrego wychowania i poetyki wzmianka o smarku i cała narracja wokół niego zaburzają „mechaniczną tkankę życia społecznego”

(ang. „mechanical fabric of social life”¹ [Zijderfeld 1983: 21]) czytelnika i w ten sposób prowokują śmiech. Humor w tym tekście dekonstruuje powagę związaną z prestiżem poezji i staje się narzędziem ułatwiającym dekonstrukcję lirycznych kanonów piękna. Humorystyczny rys zostaje także podkreślony poprzez użycie nawiasów, które przerywają ciągłość tekstu, tworząc osobny wymiar, gdzie „liryczne ja” rozszcza się na dwie części i ironicznie komentuje tekst wyjściowy. Te nawiasy działają niemal jak didaskalia, jednocześnie wzmacniając komizm. Nowa przestrzeń dyskursywna ujawnia równoległy wymiar, w którym rozwija się humor. W taki sposób ironia ujęta w nawias staje się emfazą odcieni śmieszności w tekście głównym, tak jakby didaskalia były myślami bohatera lirycznego, a śmieszność – odbiciem jego działania. Komiczny motyw w wierszu jawi się jako uniwersalny, ponieważ owa prosta sytuacja przemawia do szerokiego grona odbiorców. Ten stopień ironicznej drwiny można dostrzec bezpośrednio w tekście, który zaczyna się od znamienitych słów: „Możesz spieprzyć swoje życie, nikt tego nie zauważy. Na widoku. To jak wsadzić kulkę ze smarka do nosa pod bujany fotel, stółek, pufę (to trudniejsze) [...]” (Saenen 2003: 70). Ostatecznie, Saenen – za sprawą absurdałnego tematu swojego wiersza – porównuje fakt niepowodzenia w życiu do czynności pozbycia się gluta. Poeta bawi się koncepcją ironii losu, aby przypomnieć nam o daremności standardów sukcesu w społeczeństwie i próżności istnienia, by pokazać, jak wszystko jest ostatecznie nieistotne.

Drugi przykład dotyczy polskiego poety Grzegorza Wróblewskiego i pochodzi z jego tomu wierszy *Kopenhaga* (Wróblewski 2000). W tekście tym poeta przegląda pierwsze strony duńskich gazet i porównuje pewne statystyki:

Prince jest Mozartem naszych czasów! – Kolejna niedorzeczność. Najnowsze hasło duńskich dziennikarzy. Potrafić się przed nimi ustrzec ... prawdziwa sztuka. Lepsza już czysta statystyka: Euro Disney pod Paryżem – 12,6 miliona odwiedzających, Notre Dame – 12,0 miliona (dane z 1997 roku) (Wróblewski 2000: 61).

Styl Wróblewskiego jest szczególny, bo ukonstytuowany z wielu litot. Pozwala to autorowi na liczne sugestie, insynuacje i podteksty w prowadzeniu czytelnika

¹ Oryginał: „In the sociology of knowledge, we focus on the behaviour of people within the structures of institutions and organizations [...] on repetitive behaviour or role behaviour – i.e. on the mechanical dimensions of social life. Institutionalization is a process of routinization, causing a certain mechanization of life. It renders our speaking, thinking, feeling and acting predictable, rationally understandable, and – in a sense – mechanical (Zijderfeld 1983: 21).

Przekład: „W socjologii wiedzy koncentrujemy się na zachowaniu ludzi w ramach struktur instytucji i organizacji [...] na zachowaniach powtarzających się lub zachowaniach roli, tzn. na mechanicznych wymiarach życia społecznego. Instytucjonalizacja jest procesem rutynizacji, prowadzącym do pewnej mechanizacji życia. Sprawia to, że nasze słowa, myśli, uczucia i działania stają się przewidywalne, racjonalnie zrozumiałe i, w pewnym sensie, mechaniczne”.

przez tekst. Wróblewski doskonale wpisuje się w kategorię nieszablonowości: nie boi się pokazywać surowej prawdy czy opowiadać o brutalności egzystencji. Z tego powodu jego poczucie humoru przesiąknięte jest ironią i sarkazmem, które rozwijają się w odniesieniu do życia. Tutaj autorskie poczucie humoru wynika ze zdolności do wyodrębnienia się z *mainstreamu* i niejako umieszczenia „ja” równolegle do rzeczywistości, aby móc obserwować wady społeczeństwa, a następnie piętnować je śmiesznością w swojej poezji. Warto również zauważyć, że Wróblewski, podobnie jak Saenen, wykorzystuje nawias, by obdarzyć wiersz wielowymiarowością. Jednak tym, co najbardziej uderza w poezji polskiego twórcy, jest ironiczny ton. Wróblewskiemu udaje się aluzyjnie skrytykować kilka aspektów społeczeństwa naraz, jak w powyższym przykładzie, gdzie liryczne „ja” jednocześnie ironizuje na temat jakości dziennikarstwa, statystyk, kapitalizm popkultury, kultury, dziedzictwa, masowej turystyki itp. Sarkazm w wierszu pozostawia gorzki posmak, który skłania do refleksji nad statusem otaczającego nas świata. W tym celu poeta wspiera swój tekst namacalnymi elementami medialnymi, które nadają mu bardziej realistyczny kontekst.

Powróćmy do Belgii, by przyjrzeć się tym razem wierszowi *Le ciel* [Niebo] (Van Rossom 2005) Christopha Van Rossoma, którego sceneria nawiązuje do zwariowanej estetyki surrealizmu. Oto utwór opisuje typowo belgijską (surrealistyczną) sytuację, w której niebieskie belgijskie niebo miało zostać przemalowane na szaro przez pewną podkomisję, ale ostatecznie, z różnych powodów, projekt nie zostaje ukończony:

[...] Następnie pojawiła się podkomisja, która z niejasnych powodów chciała przemalować je na szaro. Przyznała niezbędne kredyty, ale z powodu złe działających strajków i braku zrozumienia północnych i południowych wiatrów, prace nie mogły zostać ukończone na czas. [...] (Van Rossom 2005: 135)

Tematy takie jak szare niebo, brak porozumienia między wiatrem północnym i południowym, strajki, niedokończone prace i usterki są szczególnie atrakcyjne dla czytelników w Belgii². Ta poetka satyra ironizuje rzeczywistość społeczną i podkreśla belgijskie stereotypy kulturowe. Wiersz jest również karykaturą biurokracji i polityki i bardziej uniwersalnym znaczeniu. Humor obecny w tekście

² Belgia jest monarchią konstytucyjną i parlamentarną. Jest również państwem federalnym, składającym się z jednostek federalnych – trzech wspólnot (francuskiej, flamandzkiej i niemieckojęzycznej) oraz trzech regionów (walońskiego, flamandzkiego i brukselskiego). W Belgii istnieje także cztery regiony językowe, 10 prowincji i 581 gmin, z których każdą zarządzają różne organy. Ten system polityczny komplikuje codzienne życie Belgów, ponieważ jego złożoność nie zawsze sprzyja sprawnemu funkcjonowaniu państwa i zgodnemu współżyciu jego mieszkańców. Obrazy użyte przez poetę odzwierciedlają stereotypowe sytuacje, typowe dla belgijskiej rzeczywistości (por. Delwit 2009).

podkreśla bezcelowość, bezsensowność i absurdalność sytuacji, która mimo wyimaginowanego, metaforycznego charakteru wydaje nam się jak najbardziej realna.

Drugi polski przykład pochodzi ze zbioru Julii Szychowiak *Cale życie z moim ojcem* (Szychowiak 2016), w którym poetka uwiecznia anegdoty związane z ojcem jako bohaterem lirycznym. Jej wiersze opisują szereg komicznych i niekiedy absurdalnych sytuacji. Na przykład w jednym z utworów (Szychowiak 2016: 23) ojciec odwiedza swoje dawne przedszkole. Wącha grillowane kotlety i wspomina przeszłość. Stoi przed budynkiem tak długo, że wydaje mu się, iż nauczyciele mogli zacząć podejrzewać go o pedofilię. Ta komiczna sytuacja, w której znalazł się bohater liryczny spowodowana jest opozycją między ludzką nieporadnością, nostalgią, niewinnością odkrywaną na nowo w ramach wspomniania przeszłości a rzeczywistością i okrucieństwem świata, który nie pozwala nam wierzyć w czystość naszych intencji. Literacki ojciec jest jednak świadomy praktyk społecznych i wie, że jego zachowanie może zostać pomyłone z postępowaniem pedofila. Humorystyczna autoironia zastosowana w tekście staje się narzędziem, za pomocą którego z jednej strony bohater liryczny oczyszcza się z zarzutów o pedofilię, a z drugiej – pośrednio krytykuje społeczeństwo: z powodu tych pedofilów nie może już sobie swobodnie chodzić, aby nie zostać pomyłonym z jednym z nich. Autoironia „wyraża sposób bycia w świecie, stan umysłu, sposób patrzenia nie tylko na samego siebie, ale i na ludzkość” (Roy 2019: 3). Korzystając z tej techniki, poetka ośmiela się potępiać humorem i piętnować społeczeństwo, a także krytykować dewiacje ludzkości, ponieważ kpina z samego siebie odzwierciedla kpinę z ludzkości w obrazie samego siebie (Roy 2019: 3).

Podobnie jak w przypadku Van Rossoma, komizm Timote’a Sergoïa, trzeciego belgijskiego przykładu, ma charakter surrealistyczny: humor poety ujawnia się w zabawie słowami i ich znaczeniem. W poniższym wierszu, pochodzącym z tomiku *Le Diagonaute amouraché* [Zakochany diagonalista] (Sergoï 2011), liryczne „ja” składa deklarację miłości, która zostaje wysmiana:

[...] Och, Rose, Rose, jestem kiepskim pływakiem, nie pojadę do Australii, by zobaczyć kwitnące palmy, kakadu, mewy, [...] Och Rose, Rose, piję herbatę, nigdy nie pojadę do Brazylii. Nie zobaczę tych lat pocących się cętkowanym atramentem, tych tamburynów, które nam obiecano [...] (Sergoï 2022: 170)

Wiersz nie ma na celu ośmieszenia miłości, lecz wykpienie ludzkich zachowań. Środki literackie takie jak powtórzenia, sprzeczności i nonsens odzwierciedlają brak odwagi, patos i absurdalność bohatera lirycznego. Przeciwnieństwa między jego głupimi wypowiedziami, sprzecznymi wymówkami i pięknem egzotycznych rzeczy, których nigdy nie zobaczy, wydają się śmieszne, wręcz groteskowe.

Poeta maluje antagonistyczny portret dzielnych i odważnych, oraz żałosnych i samolubnych, kładąc akcent na tych ostatnich. Z humorem kreśli karykaturę elokwentnego kochanka, któremu brakuje odwagi i romantyzmu, a jego miłość nie jest do końca szczerą.

Ostatni przykład stanowi wiersz *Fail Army* ze zbioru *Voyage voyage* Marcina Pierzchlińskiego (Pierzchliński 2021). Utwór jest retranskrypcją wideo przedstawiającego pewnego pastora, który wjeżdża motorem do kościoła. Pastor ów dodał jednak za dużo gazu i w kościelnych dekoracjach wyleciał w powietrze:

W jakości VHS: pastor wjeżdża do świątyni na motorze z piskiem opon. Przez moment czuć, jak łomocze mu serce. Dodaje za dużo gazu i krótkim lotem skacze w dekoracje, robiąc niezłe zamieszanie (Pierzchliński 2021: 30).

Element humorystyczny staje się uniwersalny: prostota i zwięźłość formy oraz postawa bohatera wywołują śmiech, ponieważ pastor jako autorytet zachowuje się w sposób sprzeczny z tym, co powinien uosabiać. Humor pozwala kpić z wartości instytucjonalnych i podawać w wątpliwość reputację tego rzekomego przedstawiciela Boga. Oto pastor robi z siebie głupca, doprowadzając do swojego upadku i łamiąc ustalone reguły. Dekonstruuje własny wizerunek i status – i to właśnie w takiej ironii rodzi się śmiech, w przestrzeni, gdzie sacrum łączy się z groteską. Innym ważnym elementem tego wiersza jest próba globalizacji. Humor stanowi pojęcie specyficzne dla każdej kultury, według Henriego Bergsona: „Śmiech musi spełniać pewne wspólne wymogi życia. Śmiech musi mieć znaczenie społeczne” (Bergson 2013: 65). Pierzchliński stara się również dotrzeć do bardzo specyficznej grupy odbiorców – ludzi, którzy wychowali się na oglądaniu gagów wideo, kaset VHS i YouTube. Tytuł wiersza – *Fail Army* – nawiązuje do kanału YouTube o tej samej nazwie, na którym emitowane są zabawne filmiki, często takiej samej jakości jak stare kasety VHS. Odniesienie do różnych mediów prowadzi docelowych czytelników do odczucia nostalgii za przeszłością. To mrugnięcie okiem w stronę czytelnika, a aspekt teleinformatyczny otwiera pole dystrybucji tekstu, który przenosi humor z przestrzeni lokalnej do kosmopolitycznego wszechświata.

Konstatacje i konkluzje

Analiza tych sześciu utworów pokazuje, że humor jest zarazem przewidywalny i nieprzewidywalny. Nieprzewidywalny, ponieważ w każdym wierszu ucieleśnia inne podejście do pojęcia komizmu w odniesieniu do danej sytuacji i oddaje nowe osobiste postrzeganie tego, co zabawne. Pozostaje jednak przewidywalny, ponieważ poeci bawią się tymi samymi kodami, formami oraz narzędziami stylistycznymi, technicznymi, poetyckimi i humorystycznymi, które po prostu

dostosowują do potrzeb swoich tekstów. Można również zauważyć podobieństwa w wykorzystaniu humoru przez belgijskich i polskich poetów. Na przykład, podkreślając cechy charakterystyczne dla swoich kultur (jak belgijskość *Nieba* Van Rossoma czy typowo polskie kotlety z grilla Szychowiak), twórcy proponują otwartość na globalizację. Ich zasady i zwyczaje, będąc podobnymi do siebie, zbiegają się w kierunku pewnego rodzaju uniwersalności za sprawą krytyki moralności właśnie poprzez humor. Mechanizm taki widoczny jest choćby w tekście Pierzchlińskiego *Fail Army* (w jego związku z Internetem, który dzięki nowym narzędziom komunikacji pozwala na szybkie dzielenie się (auto)desakralizacją). Podobnie dzieje się u Sergoïa – temat jego wiersza przywołuje Australię, Brazylię i ich rozpoznawalne cechy charakterystyczne, by wyśmiać ludzkie zachowania – a także u Wróblewskiego, który konfrontuje nas z trendami popkultury i kultury europocentrycznej, aby lepiej je skrytykować. Te wierszowe ilustracje udowadniają, że ostatecznie wszyscy mają te same nawyki i potrzeby, podobnie jak doskwierają im te same bolączki: problemy polityczne, ekonomiczne, społeczne, które stają się uniwersalne i porównywalne.

Dlatego też belgijscy poeci, podobnie jak ich polscy koledzy, używają humoru do rozwiązywania problemów społecznych, kulturowych i uniwersalnych. Z jedną różnicą: zgodnie z terminologią używaną przez Suzanne Bernard w jej książce *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* [Poemat prozą – od Baudelaire'a do naszych czasów], poeci z Belgii należą do kategorii humorystów, ponieważ opisują „z wielką [...] naturalnością absurdalny świat, świat, który nie istnieje” (Bernard 1959: 730). Jeśli chodzi o Polaków, byłiby oni bardziej ironistami, ponieważ opisują „absurdy świata takiego, jakim jest” (Bernard 1959: 730). Niemniej jednak humor w belgijskich i polskich poematach prozą maskuje tragiczny, głęboki, a nawet krytyczny wymiar egzystencji. Rozwijane tematy za każdym razem mają paradoksalny niuans, który wydobywa powagę tego, co zabawne. Bernard wyjaśnia, że humor w poemacie prozą „ma funkcję uwalniania człowieka z uścisku świata, pozwala mu wyjść poza niego i osądzić go” (Bernard 1959: 730). Jednak to, co wyłania się z analizowanych wierszy nie jest krytyką świata fizycznego, ale raczej antropocentryczną autorefleksją. Poemat prozą jest formą twórczości, która pozwala poetom „zorganizować niejasny świat, który noszą w sobie” (Bernard 1959: 13), więc proces twórczy związany z wykorzystaniem humoru w formie poematu prozą staje się odbiciem ludzkiej natury i osoby, która go pisze. Ciemność natury człowieka jest również źródłem śmiechu. W eseju o istocie śmiechu Baudelaire opisuje to zjawisko następująco:

Śmiech jest szatański, więc głęboko ludzki. W człowieku jest konsekwencją idei jego własnej wyższości; i rzeczywiście, ponieważ śmiech jest zasadniczo ludzki, pozostaje za-

sadniczo sprzeczny, to znaczy jest jednocześnie znakiem nieskończonej wielkości i nieskończonej nędzy, nieskończonej nędzy w stosunku do absolutnej Istoty, której koncepcję posiada, nieskończonej wielkości w stosunku do zwierząt (Baudelaire 2008: 20).

Śmiech lub humor w poemacie prozą jest nośnikiem, poprzez który poeta uświadamia sobie i potwierdza dwie rzeczy: własne człowieczeństwo i nędzę. Zygmunta Freud natomiast opisuje humor jako coś wyzwalającego, „coś wzniosłego i podniosłego” (Freud 1930: 208). Wyjaśnia: „Wzniosłość wynika oczywiście z triumfu narcyzmu, z niezniszczalności jaźni, która zwycięsko się potwierdza. Jaźń nie pozwala się zranić, nie pozwala narzucić sobie cierpienia przez rzeczywistość zewnętrzną, nie chce przyjąć, że traumy świata zewnętrznego mogą ją dotknąć [...]” (Freud 1930: 208). Humor to zatem proces psychicznego wyzwolenia, dzięki któremu poeta może zrzucić ciężar cierpienia, uwolnić się od traumatycznych działań społeczeństwa i odmówić pozostania oszukany przez swoją rzeczywistość. Humor w poemacie prozą ma zatem dwa konkretne cele. Po pierwsze, służy jako mechanizm obronny dla poetów, sposób na potępienie powagi traumy i emocjonalnych konsekwencji będących skutkiem działań społeczeństwa – czasami lepiej się śmiać niż płakać. Po drugie, jest używany przez twórców do zademonstrowania świadomości swojej niższości jako istot ludzkich.

Aby to wyjaśnić, przyjrzyjmy się przez chwilę różnym teoriom humoru, wspominając tylko te najbardziej znane: teorię kontrastu i niestosowności (badającą poznawczy wymiar śmiechu wynikający z rozbieżności między rzeczywistością a naszymi oczekiwaniami – teorią tą zajmował się m.in. Bergson), teorię uwolnienia, o której wspomniałam wcześniej (śmiech jako sposób na uwolnienie presji), a także teorię wyższości – prawdopodobnie najbardziej znaną – podejmowaną i rozwijaną przez największych myślicieli, takich jak Platon, Arystoteles, Thomas Hobbes, André Breton i Henri Bergson. Koncepcja ta broni zasady, że osoba, która się śmieje, wyśmiewając się z innych, wyśmiewa tym samym ich wady i nieszczęścia oraz potwierdza w ten sposób swoją wyższość w obliczu ich cierpienia. W naszym przypadku poeci są świadomi tej wyższości, którą odkryli w procesie tworzenia prozy lirycznej. Zrozumieli, że śmiech jest zarówno odzwierciedleniem ich natury i rzeczywistości, jak też sposobem na ucieczkę od niej. Humor, w tej przestrzeni między prozą a wierszem, między śmiechem a łzami, między lekkością a powagą rzeczywistości stanowi lustro, którego celem jest ukazanie śmieszności i ludzkich ułomności. Konsekwencją tej świadomości wyższości staje się wynikająca z niej niższość, która konfrontuje twórców z powagą ich własnej rzeczywistości. W swoich rozważaniach na temat humoru Baudelaire wyraźnie rozumiał tę zasadę, ponieważ do wyżej cytowanego fragmentu dodaje następujące zdanie: „To z nieustannego zderzenia tych dwóch

nieskończoności [nieskończonej wielkości i nieskończonej nędzy] wyłania się śmiech. Komizm, siła śmiechu, tkwi w śmiejącym się, a nie w przedmiocie śmiechu” (Baudelaire 2008: 20).

Belgijscy i polscy poeci są świadomi tego stanu rzeczy. Oscylując w przestrzeni paradoksalnej, usytuowanej pomiędzy wzniosłością a nędzą, którą twórcy identyfikują analogicznie jako napięcie pomiędzy poezją a prozą, humor jawi się jako nić Ariadny, mająca na celu uwydatnienie ludzkiej ułomności. Konsekwencją tego nieustannego dążenia do wyższości jest zdefiniowanie niedoskonałości gatunku ludzkiego, ponieważ to właśnie śmieszność i głupota konstituują naszą niższość. Poeci jednak nie przyjmują postawy moralizatorskiej, a celem tekstów poetyckich nie jest napomnienie. Ironia, cynizm, a niekiedy sarkazm czy autoironia stają się narzędziami samokrytyki, która z kolei uruchamia konieczność uświadomienia czytelnikowi rzeczywistej kondycji człowieczeństwa. W swojej książce *Niść śmiesznego* teoretyk literatury Tomasz Mizerkiewicz precyzyjnie opisuje to zjawisko uświadamiania sobie owej niższości poprzez śmiech. Jak pisze Mizerkiewicz:

Śmiech stanowi wtedy gest abdykacji z absolutystycznej pozycji we własnym solipsystycznym świecie; ten, który sądził, że jest zależny wyłącznie od samego siebie – uznaje, iż jest określonym, uwarunkowanym. [...] Śmiech podobny ukierunkowany jest na śmiejącą się jednostkę, opiera się na autoironii, odsłania nieusuwalne wybrakowanie istot ludzkich (Mizerkiewicz 2007: 286).

Wreszcie, poprzez użycie humoru w swoich poematach prozą poeci zapraszają czytelników do rozważenia tego kwestionowania ich rzeczywistości, w tej koniunkcji w połowie drogi między zabawnym a poważnym. Podsumowując, twórcy używają humoru w poezji, ponieważ on wyzwala, niszczy przykazania zepsute przez pragnienie wyższości i odbudowuje prawdę na nowych fundamentach. Humor pomaga wyzwolić jednostkę, pozwalając jej jednocześnie sprzeciwić się i zaakceptować swoją sytuację życiową. Traktuje o tym kilka zdań Michaiła Bachtina, podsumowujących taki stan wyzwolenia poprzez śmiech:

Uwalnia on [śmiech] nie tylko od cenzury zewnętrznej, ale przede wszystkim od wielkiego *wewnętrznego cenzora* – od strachu wpajanego człowiekowi przez tysiąclecia, strachu wobec świętości, wobec autorytarnych zakazów, wobec przeszłości i wobec władzy. Ujawnia prawdziwe znaczenie pierwiastka materialno-cieleśnego. Otwiera oczy na sprawy nowe i przyszłe (Bachtin 1975: 169–170).

« RIRE À EN PLEURER » OU L'HUMOUR DANS LES POÈMES EN PROSE POLONAIS ET BELGES DU XXI^e SIÈCLE

Dans la tradition littéraire, l'humour consiste à se moquer, parodier et détourner les codes par le rire, qui devient alors « [...] une affaire trop sérieuse pour être laissée aux comiques » (Minois 2000 : 9). Malgré cela, la thématique du comique reste rarement exploitée en poésie, comme l'explique Pierre Léon : « L'institution littéraire, tout comme le grand public, associe rarement humour et poésie. Mais c'est sans doute le romantisme qui a ancré l'idée qu'on ne pouvait pas prendre au sérieux les poètes qui ne l'étaient pas ! » (Léon 1996 : 28).

Cependant, certains poètes osent quand même y recourir dans leurs œuvres, souvent dans la poésie écrite en prose. Le sujet de l'humour, bien que théorisé et exploité dans les sciences humaines, est encore peu étudié dans le registre de la poésie. Le but de cet article sera de comprendre le rôle et le fonctionnement de l'humour dans la poésie contemporaine et plus précisément dans le poème en prose au travers de l'analyse de trois poèmes belges de langue française et trois de langue polonaise du XXI^e siècle. Le choix du champ d'étude repose sur le constat que la littérature belge et la littérature polonaise semblent différentes à bien des égards, mais que dans une optique comparative, elles s'entrecroisent, notamment dans le cadre de l'humour littéraire. Malgré leur rareté, les travaux scientifiques consacrés à cette question permettent de démontrer ces échanges, comme par exemple, dans l'ouvrage récent *La Pologne des Belges : évolution d'un regard (XX^e-XXI^e siècles)* (La Pologne... 2021), sous la direction de Przemysław Szczur. Pour le domaine de la poésie, les recherches de Dorota Walczak-Delanois, dont l'article *Wiersz miłosny XXI wieku w poezji polskiej i we francuskojęzycznej poezji Belgii* [Le poème d'amour du XXI^e siècle dans la poésie polonaise et dans la poésie francophone de Belgique] (Walczak-Delanois 2010), demeurent une référence en la matière, la chercheuse étant quasiment la seule à s'intéresser à cette problématique. Cet article s'inscrit dans la lignée d'une réflexion visant à dévoiler un nouvel aspect de la relation entre les deux littératures.

Analyse des poèmes

Le premier exemple est *Ni vu ni connu* (Saenen 2003 : 70–72), poème du poète belge Frédéric Saenen, dans lequel l'humour se manifeste par le comique de la situation, dans laquelle le personnage lyrique décrit l'art de se débarrasser d'une crotte de nez... Le sujet insolite du texte, contre toute attente et par son imprévisibilité, engendre un choc pour le lecteur. En effet, en brisant simultanément les règles du *savoir-vivre* et de la poétique, la mention de la crotte de nez et tout le narratif s'articulant autour de celle-ci bouleversent le « *tissu mécanique de la vie sociale* » [angl.

mechanical fabric of social life]¹ (Zijdeveld 1983 : 21) du lecteur, provoquant ainsi le rire. L'humour dans ce texte déconstruit le sérieux qui est associé au prestige qu'endosse la poésie et devient un outil qui facilite la déconstruction des canons de beauté, du lyrique. Le trait humoristique est également accentué par l'usage des parenthèses, qui rompent la continuité du texte, créant une seconde dimension dans laquelle le « je lyrique » se dédouble et commente ironiquement le texte initial. Ces parenthèses agissent quasiment comme des didascalies et renforcent le comique. Le nouvel espace discursif dévoile une dimension parallèle, où l'humour s'emploie. Ainsi, l'ironie entre parenthèses devient l'emphase des nuances de ridicule dans le texte principal, comme si ces didascalies étaient la pensée du personnage lyrique et le ridicule, le reflet de ses actions. Le thème comique dans le poème est universel, car la situation simple parle à un large public. Cependant, il est possible de distinguer directement ce degré de dérision ironique dans le texte qui commence par « On peut rater sa vie en toute discrétion. Ni vu, ni connu. C'est comme coller une boulette de nez sous un rocking chair, un tabouret, un pouf (plus difficile ça) [...] » (Saenen 2003 : 70). En somme, Saenen, au travers du thème ridicule de son poème, compare le fait de rater sa vie à l'action de se débarrasser d'une crotte de nez. Le poète joue avec le concept d'ironie du sort pour rappeler la futilité des normes de réussite en société et la vanité de l'existence, afin de montrer à quel point tout est finalement insignifiant.

Le second exemple, du poète polonais Grzegorz Wróblewski, est tiré d'un de ses poèmes sans titre, issu de son recueil *Kopenhaga* (2000). Dans ce texte, il passe en revue les unes de journaux danois et compare certaines statistiques :

Prince est le Mozart de nos temps ! – encore une absurdité. La dernière invention des journalistes danois. Arriver à s'en protéger... tout un art. Mieux valent encore les statistiques : Euro Disney près de Paris – 12,6 millions de visiteurs. Notre Dame – 12,0 millions. (Données de 1997) (Wróblewski 2000 : 61).

Le style de Wróblewski est particulier, car il est surtout constitué de litotes. Cela lui permet de suggérer, d'insinuer et de laisser les sous-entendus guider le lecteur

¹ "In the sociology of knowledge, we focus on the behaviour of people within the structures of institutions and organizations [...], on repetitive behaviour or role behaviour — i.e. on the mechanical dimensions of social life. Institutionalization is a process of routinization, causing a certain mechanization of life. It renders our speaking, thinking, feeling and acting predictable, rationally understandable, and — in a sense — mechanical." Traduction : En sociologie du savoir, nous nous concentrons sur le comportement des personnes au sein des structures des institutions et des organisations [...], sur les comportements répétitifs ou comportements de rôle, c'est-à-dire sur les dimensions mécaniques de la vie sociale. L'institutionnalisation est un processus de routinisation, entraînant une certaine mécanisation de la vie. Cela rend nos paroles, nos pensées, nos sentiments et nos actions prévisibles, rationnellement compréhensibles et, dans un sens, mécaniques.

dans le texte. Wróblewski rentre parfaitement dans la case de l'hors norme : il ne craint pas de montrer la vérité crue ou la brutalité de la vie. C'est sans doute pourquoi son sens de l'humour est criblé d'ironie et de sarcasme qui se développent dans son rapport à la vie. Le sens de l'humour provient de son aptitude à s'extraire du mainstream, à se placer parallèlement à la réalité, afin d'observer les défauts de la société pour ensuite les blâmer à l'aide du ridicule dans sa poésie. Il est également intéressant de noter que Wróblewski, tout comme Saenen, utilise des parenthèses pour donner différentes dimensions à son poème. Toutefois, ce qui est à retenir dans la poésie de l'auteur polonais est le ton de son ironie : le poète arrive à critiquer allusivement et simultanément plusieurs aspects de la société au travers de celle-ci. Comme dans l'exemple ci-dessus, où le « je » lyrique ironise en même temps la qualité du journalisme, les statistiques, le capitalisme, la pop-culture, la culture, le patrimoine, le tourisme de masse, etc. Le sarcasme dans le poème laisse un arrière-goût amer qui pousse à la réflexion sur le statut du monde qui nous entoure. Pour ce faire, le poète argumente son texte d'éléments médiatiques tangibles qui donnent un contexte plus réaliste à sa poésie.

Revenons en Belgique, cette fois avec Christophe Van Rossom et son poème *Le ciel* (2005) dont le décor fait écho au loufoque de l'esthétique du surréalisme. *Le ciel* décrit une situation typiquement belge dans laquelle le ciel bleu belge devait se faire repeindre en gris par une certaine sous-commission, mais finalement, pour toutes sortes de raisons, ce projet n'a pas été achevé :

[...] Puis vint une sous-commission qui, pour d'obscures raisons, souhaita le repeindre en gris. Elle octroya les crédits nécessaires à cette fin, mais en raison de grève de dysfonctionnement, et d'un manque de compréhension des vents du Nord et du Sud, les travaux ne purent être achevés dans les temps. [...] (Van Rossom 2022 : 135)

Les thèmes tels que le ciel gris, le manque de compréhension entre les vents du Nord et du Sud, les grèves, les travaux inachevés et les dysfonctionnements parlent tout particulièrement aux lecteurs belges². Cette satire poétique ironise la réalité sociétale et met en avant les stéréotypes culturels belges. Le poème est également une caricature de la bureaucratie et de la politique au sens plus universel. De plus, l'humour dans le texte accentue le côté inutile, insensé et absurde de la situation qui, malgré sa nature imaginaire, métaphorique, nous semble si réelle.

² La Belgique est une monarchie constitutionnelle et parlementaire. Elle est également un état fédéral composé d'entités fédérées dont 3 communautés (française, flamande et germanophone) et 3 régions (wallonne, flamande et bruxelloise). En Belgique, on compte également 4 régions linguistiques, 10 provinces et 581 communes, toutes régies par des organes différents. Ce système politique complique la vie du Belge au quotidien, car sa complexité ne facilite pas toujours le bon fonctionnement et la bonne entente de la population au sein du pays. Les images employées par le poète font écho aux situations typiques vécues en Belgique (Voir Delwit 2009).

Le second exemple polonais provient du recueil *Cale życie z moim ojcem* [Toute la vie avec mon père] (2016) de Julia Szychowiak, dans lequel la poétesse immortalise des anecdotes mettant en scène son père comme personnage lyrique. Ses poèmes décrivent une suite de situations comiques, tantôt cocasses, tantôt absurdes. Par exemple, dans l'un des poèmes (Szychowiak 2016 : 23), le père visite son ancienne école maternelle. Il sent les odeurs de côtelettes grillées et se remémore le passé. Il reste longuement devant l'école, si longtemps qu'il pense que les institutrices ont sans doute pu soupçonner qu'il était un pédophile. Cette situation cocasse du personnage lyrique est provoquée par l'opposition entre la maladresse humaine, la nostalgie, l'innocence retrouvée au sein d'une réminiscence du passé et la réalité, la cruauté de notre monde qui nous empêche de croire en la pureté. Cependant, la figure littéraire du père est consciente des pratiques sociales et sait que son comportement pourrait être confondu avec l'attitude d'un pédophile. Le procédé humoristique d'auto-dérision appliqué dans le texte se transforme en un outil au travers duquel, d'un côté, le personnage lyrique se dédouane de toute accusation de pédophilie, et de l'autre, émet une critique indirecte de la société : à cause de ces pédophiles, il ne peut plus rêvasser sans être pris pour l'un d'entre eux. L'autodérision « traduit une manière d'être au monde, un état d'esprit, un type de regard que l'on jette non seulement sur soi, mais sur le genre humain » (Roy 2019 : 3). La poétesse, grâce à ce procédé, ose dénoncer les stigmates de la société à l'aide de l'humour, et critique les déviances de l'humanité, puisque l'autodérision reflète une moquerie visant le genre humain par l'image de soi-même (Roy 2019 : 3).

Tout comme celui de Van Rossom, le comique de Timotéo Sergoï, le troisième exemple belge, a un côté surréaliste : l'humour du poète se dévoile dans un jeu avec les mots et leur sens. Dans le poème ci-dessous, issu du tome *Le Diagonaute amouraché* (Sergoï 2011), le « je » lyrique fait une déclaration d'amour, qui est tournée en ridicule :

[...] Oh, Rose, Rose, moi qui suis mauvais nageur, je n'irai pas en Australie pour voir les palmiers en fleurs, les cacatoès, les mouettes, [...] Oh Rose, Rose, moi qui suis buveur de thé, je n'irai jamais au Brésil. Je ne verrai pas ces étés qui transpirent d'encre mâtissées, ces tambourins qu'on nous promet [...] (Sergoï 2022 : 170).

Le poème n'aspire pas à ridiculiser l'amour mais l'attitude humaine. Les procédés littéraires tels que les répétitions, les contradictions, les non-sens reflètent le manque de courage, le pathétique et l'absurdité du personnage lyrique. Les oppositions entre ses dires insensés, ses excuses antinomiques et la beauté des choses exotiques qu'il ne verra jamais paraissent ridicules, presque grotesques. Le poète fait un portrait antagonique du courageux, du brave, tout en accentuant

le pitoyable et l'égoïsme humain. Il esquisse avec humour le portrait caricatural du grand amoureux éloquent qui manque de témérité, de romantisme et dont l'amour n'est pas totalement sincère.

Le dernier exemple est celui du poème *Fail Army* du recueil *Voyage voyage* de Marcin Pierzchliński (2021). Le poème est une retranscription de la vidéo d'un pasteur qui rentre dans une église à moto, mais qui donne trop de gaz et vole dans le décor :

En qualité VHS : Un pasteur entre dans le sanctuaire sur une moto, les pneus crissant. Pendant un instant, on sent son cœur bondir. Il donne trop de gaz et d'un petit saut, vole dans le décor, causant pas mal de confusion (Pierzchliński 2021 : 30).

L'élément humoristique devient universel : la simplicité, la brièveté de la forme et l'attitude du pasteur provoquent le rire. Cette figure d'autorité adopte un comportement qui va à l'encontre de ce qu'elle devrait incarner. Pierzchliński prouve que l'humour autorise la moquerie des valeurs institutionnelles et désacralise l'autorité de cet homme, supposé représentant de Dieu. Cependant, dans cette situation, le pasteur se ridiculise, engendre sa propre chute et renverse les codes en les brisant lui-même. Il déconstruit sa propre image, son statut, et c'est dans cette ironie que naît le rire, dans cet espace où le sacré fusionne avec le grotesque. Un autre élément important dans ce poème est sa tentative de globalisation. L'humour est une notion qui est propre à la culture de chacun, selon Henri Bergson : « Le rire doit répondre à certaines exigences de la vie en commun. Le rire doit avoir une signification sociale » (Bergson 2013 : 65). Pierzchliński, à son tour, tente de toucher un public bien précis – les gens qui ont grandi en regardant les vidéo-gags, les VHS et YouTube. En effet, le titre du poème – *Fail Army* – renvoie à la chaîne YouTube du même nom qui diffuse des vidéos drôles, qui, souvent, ont la même qualité que les vieilles cassettes VHS. Le renvoi à ces différents médias amène les lecteurs cibles vers un sentiment de nostalgie du passé. Ce clin d'œil touche le lecteur et l'aspect téléinformatique ouvre le champ de diffusion du texte que l'humour élève d'un espace local vers un univers cosmopolite.

Constatations et conclusion

Après analyse, il ressort de ces six poèmes que l'humour est imprévisiblement prévisible. Imprévisible car il incarne dans chaque poème un nouveau regard sur la notion du comique en rapport à une situation donnée et saisit une nouvelle perception personnelle du drôle. Cependant, il reste prévisible car les poètes jouent avec les mêmes codes, formes, outils stylistiques, techniques, poétiques et

humoristiques qu'ils déclinent simplement en fonction des besoins de leurs textes. Il est également possible d'observer des points communs dans l'utilisation de l'humour chez les poètes belges et polonais. D'abord, tout en mettant en avant des traits propres à leurs cultures respectives et personnelles (comme, par exemple, la belgitude dans le *Ciel* de Van Rossom ou les côtelettes grillées typiquement polonaises chez Szychowiak), les poètes tendent tous à proposer une ouverture à la globalisation. Leurs principes et coutumes, étant similaires, convergent vers une sorte d'universalité de la critique des mœurs par l'intermédiaire de l'humour. Ce phénomène de critique via l'ouverture à la globalisation est perceptible dans le texte *Fail Army* de Pierzchliński (dans son rapport à Internet qui, grâce aux nouveaux outils de communication, permet un partage rapide de (l'auto-) désacralisation), tout comme chez Sergoï (la thématique de son poème évoque l'Australie, le Brésil et leurs traits caractéristiques, afin de railler le comportement humain). Ce phénomène est également visible chez Wróblewski (qui nous confronte aux tendances de la pop-culture et de la culture eurocentrée pour mieux les critiquer). Ces illustrations prouvent que tous ont les mêmes habitudes, usages et besoins, comme ils ont les mêmes désarrois : les problèmes politiques, économiques, sociaux et humains qui deviennent universels et comparables.

C'est pourquoi les poètes belges, comme les poètes polonais, se servent de l'humour pour aborder des problèmes sociétaux, culturels et universels. À une différence près : d'après les termes que Suzanne Bernard utilise dans son ouvrage *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, les poètes belges feraient partie de la catégorie des *Humoristes*, car ils décrivent « avec beaucoup [...] de naturel un monde absurde, un monde qui n'existe pas ». Quant aux Polonais, ils seraient plus *Ironistes*, parce qu'ils décrivent « les absurdités du monde tel qu'il est » (Bernard 1959 : 730). Néanmoins, l'humour dans les poèmes en prose belges et polonais masque une dimension tragique, profonde, critique même. Les thèmes développés portent en eux à chaque fois une nuance paradoxale qui fait ressortir le sérieux du drôle. Suzanne Bernard explique alors que l'humour dans le poème en prose « a pour fonction de libérer l'homme de l'emprise du monde, que l'humour lui permet de le dépasser et de le juger » (Bernard 1959 : 730). Néanmoins, ce qui découle des poèmes analysés n'est pas une critique du monde physique mais plutôt une autoréflexion anthropocentrique. En effet, le poème en prose est une forme de création qui permet aux poètes « d'organiser le monde obscur qu'ils portent en eux » (Bernard 1959 : 13), donc le processus de création associé à l'usage de l'humour par la forme du poème en prose devient le reflet de la nature humaine et de celui qui le compose. L'obscurité de la nature humaine est par ailleurs la source du rire. D'ailleurs, dans son essai *De l'essence du rire*, c'est ainsi que Baudelaire décrit ce phénomène :

Le rire est satanique, il est donc profondément humain. Il est dans l'homme la conséquence de l'idée de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois signe d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux (Baudelaire 2008 : 20).

Le rire ou l'humour dans le poème en prose est un vecteur par lequel le poète prend conscience et atteste de deux choses : son humanité et sa misère. Freud, quant à lui, décrit l'humour comme quelque chose de libérateur, « quelque chose de sublime et d'élévé » (Freud 1930 : 208). Il explique : « Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. Le moi refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par les réalités extérieures, il refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher » [...] (Freud 1930 : 208). Ainsi, l'humour est un procédé d'affranchissement psychique par lequel le poète se défait du poids de la souffrance, se libère des rouages traumatiques de la société et refuse de rester décidément dupe de sa réalité. L'humour a donc deux buts précis dans le poème en prose : premièrement, il sert de mécanisme de défense pour les poètes, de moyen de dénoncer la gravité des traumatismes et les conséquences émotionnelles infligées par la société – mieux vaut parfois en rire qu'en pleurer. Secondement, il est utilisé par les poètes pour démontrer une forme de conscience de leur infériorité en tant qu'êtres humains.

Pour expliquer ce propos, revenons un instant sur les différentes théories de l'humour, pour ne citer que les plus connues : la théorie du contraste et de l'incongruité (qui explore la dimension cognitive du rire qui naît de l'écart entre la réalité et nos attentes, théorie abordée par Bergson, entre autres), la théorie du relâchement que j'ai évoquée précédemment (le rire comme moyen de relâcher la pression, les traumas, qui est souvent associée à Freud) et celle de la supériorité, sans doute la théorie la plus connue, reprise et développée par les plus grands penseurs tels que Platon, Aristote, Thomas Hobbes, André Breton ou encore Henri Bergson. Cette dernière conception défend le principe qu'une personne qui rit, en se moquant des autres, se moque de leurs défauts et de leurs malheurs, affirmant ainsi sa supériorité face à leur souffrance. Dans notre cas, les poètes sont conscients de cette supériorité, qu'ils ont découverte au travers de leur processus de création lyrique en prose. Ils ont compris que le rire était à la fois le reflet de leur nature, de leur réalité et un moyen de s'en échapper. L'humour, dans cet espace entre la prose et le poème, entre le rire et les pleurs, entre la légèreté et la gravité de la réalité, devient un miroir dont le but est de montrer le ridicule et les

défauts humains. La conséquence de cette prise de conscience de la supériorité est l'infériorité qui en résulte, celle-là qui les confronte à la gravité de leur propre réalité. Dans sa réflexion sur l'humour, Baudelaire avait bien compris ce principe, car au passage cité précédemment, il ajoute cette phrase : « C'est du choc perpétuel de ces deux infinis [grandeur infinie et misère infinie] que se dégage le rire. Le comique, la puissance du rire est dans le rieur et nullement dans l'objet du rire » (Baudelaire 2008 : 20).

Les poètes belges et polonais prennent conscience de cela. Oscillant dans cet espace paradoxal entre la grandeur et la misère qui, pour eux, se situe analogiquement entre la poésie et la prose, l'humour se dévoile comme un fil d'Ariane qui a pour but de mettre en avant la défectuosité humaine. La conséquence de notre besoin constant de supériorité définit l'imperfection de notre espèce, car notre ridicule, notre bêtise humaine forge notre infériorité. Cependant, les poètes ne moralisent pas dans leurs poèmes et la vocation du texte n'est pas de réprimander. L'ironie, le cynisme et parfois le sarcasme ou l'auto-dérision causent l'autocritique directe qui déclenche cette nécessité d'informer le lecteur sur la condition véritable de l'humanité. Dans son livre *Nic śmiesznego* [Un brin d'amusant], le théoricien de la littérature polonais Tomasz Mizerkiewicz décrit précisément ce phénomène de prise de conscience de notre infériorité au travers du rire :

Le rire devient alors un geste d'abdication d'une position absolutiste dans son propre monde solipsiste ; celui qui pensait qu'il ne dépendait que de lui-même, reconnaît qu'il est défini, conditionné. [...] Ce type de rire s'adresse à l'individu qui rit, se base sur l'auto-ironie et révèle le défaut indélébile de l'être humain (Mizerkiewicz 2007 : 286).

Enfin, les poètes, par le biais de l'humour dans leurs poèmes en prose, invitent les lecteurs à envisager ce questionnement de leur réalité, dans cette conjoncture à mi-chemin entre le drôle et le sérieux. Pour conclure, les poètes utilisent l'humour dans leur poésie parce qu'il libère, détruit les préceptes corrompus par le désir de supériorité et reconstruit la vérité sur des bases nouvelles. L'humour aide à la délivrance de l'individu, lui permet d'objecter et d'accepter simultanément sa situation, comme le font comprendre ces quelques lignes de Mikhaïl Bakhtine, qui résume cet état de libération grâce au rire :

[Le rire] affranchit non seulement de la censure extérieure, mais avant tout du *grand censeur intérieur*, de la peur du sacré, de l'interdit autoritaire, du passé, du pouvoir, peur ancrée chez l'homme pendant des milliers d'années. Le rire a révélé le principe matériel et corporel sous sa véritable acception. Il a ouvert les yeux sur le neuf et sur le futur (Bakhtine 1970 : 101).

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHIE

- Bachtin Michail.** 1975. *Twórczość Franciszka Rabelais’go*. Przeł. Anna Goreń, Andrzej Goreń. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bakhtine Mikhaïl.** 1970. *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.
- Baudelaire Charles.** 2008. *De l’essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*. Paris : Éditions Sillage.
- Bergson Henri.** 2013. *Le Rire*. Paris : Flammarion.
- Bernard Suzanne.** 1959. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu’à nos jours*. Paris : Nizet.
- Breton André.** 1966. *Anthologie de l’humour noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert éditeur.
- Delwit Pascal.** 2009. *La vie politique en Belgique de 1830 à nos jours*. Bruxelles : Éditions de l’Université libre de Bruxelles.
- Freud Sigmund.** 1930. *Le Mot d’esprit et ses rapports avec l’inconscient (1905)*. Trad. Marie Bonaparte et Dr. M. Nathan. Paris : Gallimard.
- La Pologne des Belges : évolution d’un regard (XX^e–XXI^e siècles)*. 2021. Éd. Przemysław Szczur. Kraków: Unum Press.
- Léon Pierre.** 1996. *Stratégies discursives de l’humour et de la poésie*. « Tangence », n° 53. P. 28–46.
- Minois Georges.** 2000. *Histoire du rire et de la dérision*. Paris : Fayard.
- Mizerkiewicz Tomasz.** 2007. *Ni śmiesznego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Pierzchliński Marcin.** 2021. *Voyage, voyage*. Łódź: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi.
- Roy Alain.** 2019. *Autodérision et identité*. « L’Inconvénient », n° 78. P. 3–5.
- Saenen Frédéric.** 2003. *Ni vu ni connu*. [In:] *qui je fuis*. Bruxelles : Le Fram. P. 70–72.
- Sergoï Timotéo.** 2011. *Le Diagonaute amouraché*. Bruxelles : le Fram.
- Sergoï Timotéo.** 2022. « Oh, Rose, Rose, ... ». [In:] *Une poésie de vingt ans. Anthologie de la poésie en Belgique francophone (2000–2020)*. Éd. Gérald Prunelle. Bruxelles : Espace Nord. P. 170.
- Szychowiak Julia.** 2016. *Ca le  ycie z moim ojcem*. Pozna : Wojew dzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu.
- Van Rossom Christophe.** 2005. *Sous un ciel dévoyé*. Bruxelles : Le Cormier.
- Van Rossom Christophe.** 2022. *Sous un ciel dévoyé*. [In:] *Une poésie de vingt ans. Anthologie de la poésie en Belgique francophone (2000–2020)*.   d. Gérald Prunelle. Bruxelles : Espace Nord. P. 135.
- Walczak-Delanois Dorota.** 2010. *Wiersz mi losny XXI wieku w poezji polskiej i we francusko ejzycznej poezji Belgii*. „Rocznik Komparatystyczny”, nr 1. S. 155–185.
- Wróblewski Grzegorz.** 2000. *Kopenhaga*. Białystok: Kartki.
- Zijderveld Anton C.** 1983. *The Sociology of Humour and Laughter*. New York: Sage.