

Jagoda Kryg

Université Jagellonne de Cracovie

CLASSIFICATION
GÉNÉRIQUE DE LA
LIBÉRATION DANS LES
MANIFESTES DE ZENON
FAJFER. LA LIBÉRATION
EN TANT QUE QUATRIÈME
GENRE LITTÉRAIRE ?

Genealogical classification of the liberature in Zenon Fajfer's manifestoes. Is liberature the fourth literary genre?

ABSTRACT

The article discusses some possible genealogical classifications of the so-called "liberary work." By means of a literary analysis of some of the manifestos written by Zenon Fajfer, the founder of the notion of "liberature", the author considers whether this phenomenon can actually be recognised as the fourth literary genre, along with prose, drama and poetry, just as Fajfer demanded in his manifestoes. To this end, the author confronts Fajfer's arguments with two different concepts of the literary genre, characteristic for the French and Polish theory of literature.

KEY WORDS: liberature, literary genre, genealogy.

Le présent article se focalise sur les caractéristiques notionnelles de l'œuvre libéraitrice¹ qui permettent de la définir au plan théorique. Le premier axe de notre réflexion portera sur l'analyse de quelques fragments des manifestes publiés par Zenon Fajfer concernant l'appartenance générique de la libéraitrice. Ensuite, nous allons tenter de saisir sa spécificité en comparant les propositions théoriques de Fajfer aux critères du genre et du sous-genre littéraires qui sont précisés dans les dictionnaires des termes littéraires polonais et français. Cette démarche comparative nous permettra de mieux comprendre les différences entre l'acception et la définition du genre dans les deux cultures.

Le deuxième axe de notre analyse s'attache à la confrontation des trois déterminants génériques traditionnels à la manière dont ils sont interprétés par Fajfer. A travers cette réflexion nous allons essayer de déterminer si la libéraitrice répond, en effet, aux critères traditionnels du genre et si elle constitue alors une catégorie notionnelle équivalente ou subordonnée aux genres lyrique, épique et dramatique.

¹ « Libéraitrice » compris en tant que forme adjectivale du terme « libéraitrice » qui correspond à la notion polonaise « liberatura ».

Toutefois, avant de passer à l'analyse typologique, il convient encore de rappeler ce qu'est la libération et comment cette notion est entrée dans le domaine de la théorie de l'œuvre littéraire. Afin de bien saisir ce phénomène, notons qu'au cours de l'histoire de la littérature, la conscience artistique des niveaux sémantique, phonique et graphique du langage, les influences réciproques de la peinture et de la littérature, de même que la mise en valeur de la spécificité du moyen d'expression, se sont manifestés à plusieurs reprises². Cependant, ces traits significatifs, ignorés de manière évidente par les théoriciens, ont à peine trouvé leur propre terminologie qui les réunirait tous au cœur d'une seule œuvre. Finalement, cette « œuvre totale », après des années passées dans le néant théorique, a enfin été dénommée « libération ». En d'autres mots, le terme de libération, telle que Zenon Fajfer l'a caractérisé en 1999, a été créé afin d'englober les tendances déjà présentes, répandues et généralement pratiquées, mais dont le statut dans le domaine de la littérature n'a jamais été clairement défini. Et pour cette raison précise, en prenant conscience de cette lacune théorique, Fajfer a forgé la notion de « libération » ou de « littérature totale » où le contenu textuel et la forme se fondent ensemble dans une unité dont tous les éléments (matériels, visuels, graphiques, typographiques, etc.) sont également significatifs et doivent être traités par l'auteur sur le même pied que le texte.

LA LIBÉRATION DANS LA THÉORIE DE LA LITTÉRATURE – PROBLÈMES TYPOLOGIQUES

Cependant, bien que le concept de « libération » ait été théorisé il y a plus de quinze ans, l'emploi de ce terme, même en Pologne, où il prend son origine, est encore une source de confusion, ou bien on le prend parfois pour une simple faute de frappe. Néanmoins, cette confusion devient de plus en plus rare, car la conscience de l'existence de la conception de « l'œuvre libérale » s'universalise largement, ce qui est dû principalement à l'activité artistique de Zenon Fajfer et de Katarzyna Bazarnik, les créateurs du concept. Il faut pourtant noter que le terme « libération », à partir du moment de sa création dont l'origine est liée à la publication du manifeste « *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich* » (fr. La libération. Annexe du dictionnaire des termes littéraires), suscitait un certain désaccord concernant la proposition de l'auteur de considérer la libération en tant que quatrième genre littéraire, à côté des genres lyrique, dramatique et épique (narratif).

Certes, l'introduction de ce nouveau terme était une idée originale, car il nommait enfin des tendances déjà présentes dans la littérature, mais l'idée de caractériser la libération comme le quatrième genre littéraire était un mouvement plutôt controversé et certainement contesté par les théoriciens de la littérature. C'est de cette façon que Fajfer justifie sa proposition dans son premier manifeste :

² Puisque cet article se situe dans la perspective d'une étude des problèmes typologiques de la libération, il n'est pas essentiellement axé sur l'histoire de la libération avant la lettre. Néanmoins, il convient de noter que dans la tradition littéraire nombreux étaient les auteurs qui, malgré les principes imposés, mettaient en exergue de tels aspects de l'œuvre qui sont maintenant considérés par Fajfer comme libéraux. Comme les plus importants représentant de la libération avant la lettre nous pouvons considérer Laurence Sterne, Stéphane Mallarmé, Bryan Stanley Johnson et Raymond Queneau.

Peut-être arrivera-t-on à un compromis, par exemple, à une affirmation qu'à côté des trois genres littéraires que nous connaissons – les genres lyrique, épique (narratif) et dramatique (ce classement n'épuise pas toute la richesse de la littérature), il y en a un autre – « la libérique »³ qui marque toutes les tendances examinées ci-dessus (Fajfer 2010 : 28)⁴.

En dépit de l'inexactitude et de l'imprécision de cette classification générique qui s'oppose nettement à la tradition terminologique associée à la notion de « genre », Fajfer, dans son article suivant, intitulé « liberatura » (fr. libération), ne modifie point sa conception de la libération, mais il tente de se justifier, en développant sa pensée, comme nous pouvons le voir dans le fragment cité ci-dessous :

Le statut de la libération est fort discutable. Est-ce seulement une manière d'écrire ou est-ce quelque chose de plus ? Y a-t-il une prose, une poésie et un drame libération ou faudrait-il plutôt considérer la libération en tant que genre littéraire à part qui existe, en plus, depuis longtemps ? Ou bien, en appliquant le critère du moyen d'expression, la reconnaître comme le troisième étape du développement de l'art de la parole, après l'art oratoire et la [littérature], comme l'a fait Radosław Nowakowski dans le *Traité cartographique* ?

Je laisse tout cela aux théoriciens. En tant que praticien je suis beaucoup plus intrigué par les perspectives purement artistiques
(Fajfer 2002 : 237).

Comme il découle de la citation (dont la typographie est conforme à celle employée dans le texte original), ainsi que de l'analyse des textes suivants de l'auteur, il semble que Fajfer changeait graduellement d'approche par rapport à l'appartenance générique de la libération. Il peut sembler que le premier manifeste de l'auteur avait pour l'objectif principal une reformulation radicale des termes littéraires et, par conséquent, le déclenchement d'une véritable révolution littéraire. Et bien que la libération ait été acceptée comme une notion parfaitement adéquate pour englober les tendances littéraires déjà présentes, il était évident que, selon les critères du genre littéraire, elle ne pourrait jamais être considérée au même titre que les genres lyrique, dramatique et épique.

Les critères génériques en question sont généralement connus et mentionnés dans la plupart des dictionnaires des termes littéraires, mais afin de pouvoir comparer les critères du « genre libération » proposés par Zenon Fajfer avec ceux que nous propose la théorie de la littérature traditionnelle, nous allons nous référer aux deux dictionnaires : le *Dictionnaire des termes littéraires* rédigé par Hendrik Van Gorp et le *Dictionnaire des termes littéraires* sous la rédaction de Janusz Sławiński sur lequel s'appuie également Fajfer.

³ Dans le texte « Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich » Fajfer hésite toujours sur la terminologie propre à la théorie qu'il propose. Le terme « libérique » a été très vite remplacé par le terme « libération » et il n'apparaît pas dans les textes subséquents qui portent sur ce phénomène.

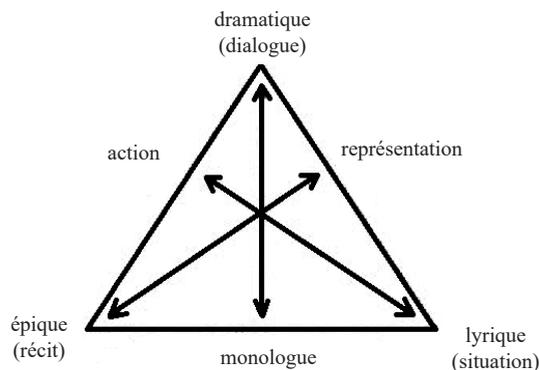
⁴ C'est moi qui traduis le texte polonais, JK.

CRITÈRES DU GENRE DANS LA THÉORIE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE (VAN GORP ET PETERSEN)

Premièrement, nous allons analyser la définition du « genre » fournie par le dictionnaire de Van Gorp qui commence par une explication de la différence réelle entre « le genre » (pol. *rodzaj literacki*) et « le sous-genre » (pol. *gatunek literacki*) qui, en ce qui concerne la théorie de la littérature française, est assez floue. Le dictionnaire propose donc de définir « le genre littéraire » comme suit :

[A] l'heure actuelle on parle habituellement de trois genres principaux [...], la répartition des genres s'appuie autant sur des critères de fond que sur des critères de forme. Les trois genres principaux seraient des interprétations spécifiques des divers comportements humains face à la réalité : au genre lyrique correspondrait la subjectivité, au genre dramatique l'objectivité, au genre épique la combinaison des deux [...] à la question « qui parle » il serait répondu : dans le genre lyrique, un « je » ; dans le genre dramatique, des acteurs ; dans le genre épique, un narrateur et des acteurs. Les modes spécifiques d'expression du temps et de l'espace valent parfois comme des critères supplémentaires : le temps lyrique exprimerait une situation intemporelle, le dramatique un événement qui a lieu ici et maintenant et l'épique une fusion permanente du présent et du passé (Van Gorp, Delabastita, D'Hulst 2005 : 219).

Ainsi, le *Dictionnaire* distingue trois traits caractéristiques du texte qui déterminent son adhésion à un genre littéraire concret. Le premier trait concerne la qualité objective ou subjective du texte. Le deuxième – le sujet parlant. Le troisième – le temps et l'espace dans l'œuvre littéraire. Ensuite, pour mettre en évidence cette répartition traditionnelle, le *Dictionnaire* se réfère aux liens communs et aux oppositions entre les trois genres littéraires présentés sous forme graphique par Julius Petersen, théoricien « qui a tenté de réunir ces critères en une représentation triangulaire, inspirée par les trois « formes naturelles » de la littérature que distinguait Goethe » (*ibidem*). Le schéma en question ci-dessous :



La représentation détaillée de Petersen montre que chaque genre dispose de son propre moyen d'expression, en excluant, en même temps, le moyen d'expression du genre voisin. Néanmoins, bien que les trois genres littéraires forment les trois points opposés, ils peuvent partager les mêmes caractéristiques, car, comme il est expliqué dans le dictionnaire, « chacun des points sont en opposition irréductible (récit / représentation ; action / situation ; dialogue / monologue) tandis que les côtés expriment entre eux leur parenté binaire » (*ibidem* : 220). Un peu plus loin, le dictionnaire cite Petersen qui précise que, selon le schéma présenté, « le genre lyrique est une représentation monologique d'une situation, le genre épique est un récit monologique au sujet d'une action [et] le genre dramatique est une représentation dialogique d'une action » (*ibidem*).

D'un autre côté, ce qui est intéressant du point de vue de la théorie de l'œuvre littéraire de Fajfer, le *Dictionnaire* mentionne également le caractère partial de cette division qui, une fois établie, n'acceptait aucun changement au niveau des critères adoptés. Par conséquent, la répartition tripartite ne peut pas être modifiée, même sous l'influence de la création des nouvelles formes (genres ?) littéraires qui ont mis en évidence d'autres caractéristiques littéraires, comme « les critères stylistiques (par lesquels on distinguerait p.ex. la prose poétique), pragmatiques (départageant p.ex. les tons professoral et divertissant) ou graphiques (mise en page) » (*ibidem*). Dans la suite, le *Dictionnaire* indique que

[p]areilles classifications [...] s'appuient exactement comme celles rangées sous les trois genres principaux [...] sur une sorte de cadre à l'intérieur duquel on écrit et on lit des textes, ou encore un horizon d'attente pressenti par des données formelles, pragmatiques et de contenu (*ibidem*).

Ainsi, il semble évident que la terminologie littéraire du dictionnaire français ne respecte pas toujours cette division « anhistorique » (*ibidem*) et mélange les formes littéraires appartenant au genre et au sous-genre (telles que, par exemple, l'autobiographie, le reportage ou la littérature de jeunesse). Effectivement, dans la tradition de la théorie de la littérature française, la classification tripartite n'est qu'une compréhension traditionnelle de la définition du « genre littéraire » qui peut être employé aussi en tant que synonyme de « sous-genre ».

ACCEPTION TRADITIONNELLE DU GENRE LITTÉRAIRE (SŁAWIŃSKI)

En revanche, une telle liberté dans l'application des termes littéraires n'est pas possible dans la langue polonaise qui fait une nette différence entre « le genre » (pol. *rodzaj*) et « le sous-genre » (pol. *gatunek*). En réalité, l'emploi interchangeable de ces termes serait considéré comme une faute résultant de l'ignorance de la théorie des genres littéraires. Il est donc important de noter que *Le Dictionnaire des termes littéraires* polonais (sous la rédaction de Janusz Sławiński, 1988) définit le « genre littéraire » comme « un système de règles générales de la construction de l'œuvre littéraire réalisé dans les textes des différentes époques qui constitue la base pour les considérer comme issus de la même catégorie » (Sławiński, Głowiński, Kostkiewiczowa 1988 : 434-435).

De plus, le *Dictionnaire* polonais souligne que ce classement « est dû à certains facteurs de la construction de l'œuvre qui sont universels et essentiellement anhistoriques » (*ibidem* : 435). Il convient donc de mettre en exergue l'emploi de cet adjectif particulier « anhistorique » qui indique le caractère invariable de cette répartition. Celle-ci ne peut pas donc être sujette de l'influence des nouvelles tendances littéraires ou des critères de la littérarité qui changent en fonction de l'époque.

Ensuite, le *Dictionnaire* distingue également trois genres principaux : les genres lyrique, épique et dramatique. Mais, ce qui est intéressant, les critères selon lesquels est faite cette division diffèrent dans leur formulation de celle du *Dictionnaire* de Van Gorp et du schéma graphique de Petersen. Le *Dictionnaire* polonais distingue spécifiquement trois « caractéristiques génériques fondamentales qui portent sur : « 1. la façon de la manifestation [...] du sujet littéraire dans l'œuvre, 2. [sur] la construction du monde représenté [...], [et sur] 3. la construction langagière et stylistique » (*ibidem*). Le point commun entre les deux théories concerne donc uniquement la première caractéristique qui, dans le *Dictionnaire* français, était exprimé par la question « qui parle ? ». Pendant que le *Dictionnaire* de Sławiński nous indique que le genre dramatique se caractérise par le manque de sujet principal et le genre épique par la présence du narrateur, celui de Van Gorp répond, par contre, que dans le genre dramatique « le sujet parlant » est représenté par les acteurs. Qui plus est, en ce qui concerne le genre épique, « le sujet parlant » est représenté simultanément par les acteurs et par le narrateur. Cette divergence résulte de la différence de point de vue. Le *Dictionnaire* polonais prend en compte seulement le sujet principal et non pas tous les sujets parlants. Pour cette raison, même si dans le genre dramatique les répliques sont déléguées aux acteurs, elles ne sont pas subordonnées à un sujet principal. Ce problème est résolu dans le *Dictionnaire* français par la catégorie des « interprétations spécifiques des divers comportements humains face à la réalité » (Van Gorp, Delabastita, D'Hulst 2005 : 219) qui peuvent être subjectives ou objectives. C'est pourquoi le genre dramatique est caractérisé par l'objectivité.

La comparaison des autres facteurs montre que les caractéristiques génériques polonaises et françaises diffèrent considérablement, mais cela n'empêche pas qu'ils arrivent à la même conclusion qui est la répartition tripartite. Pourtant, ce qui semble le plus important dans notre analyse est la différence d'approche de la notion de « genre » qui distingue ces deux théories. Il est à remarquer que, dans le contexte français, les facteurs génériques ne sont pas effectivement bien établis, ce qui se manifeste, par exemple, dans l'addition des « modes spécifiques d'expression du temps et de l'espace » en tant que « critères supplémentaires ». Ce manque de précision se montre également par les différences dans le cadre d'un seul dictionnaire qui se sert à la fois de sa propre définition et du schéma graphique de Petersen qui donnent, en réalité, des caractéristiques génériques différentes.

De plus, la théorie de l'œuvre littéraire française permet de modifier la notion de « genre » dans le but de son actualisation. En revanche, le *Dictionnaire* polonais définit précisément trois points distinctifs de cette notion et met en relief son caractère intemporel et invariable, en ajoutant que « la diversité historique des formes génériques s'effectue au niveau de sous-genre » (Sławiński, Głowiński, Kostkiewiczowa 1988 : 435). Par conséquent, « divers sous-genres circonvoisins prennent forme entre les différents genres littéraires et autres formes d'écriture non-littéraire (p.ex. l'essai ou le reportage) »

(*ibidem*). Cette analyse théorique de la notion de « genre littéraire » nous permettra ensuite de réfléchir sur la légitimité de l'idée de Zenon Fajfer de considérer la libération comme le genre littéraire, aussi bien que sur les raisons formelles dont argue l'auteur pour justifier sa proposition.

LIBERUM VETO – LA LIBÉRATION COMME UNE SOURCE DE RÉVOLUTION DANS LA THÉORIE DE LA LITTÉRATURE (FAJFER)

Il est à souligner que, depuis le premier manifeste où Fajfer a proposé de considérer la libération en tant que quatrième genre littéraire, cette idée revenait souvent dans ses autres textes⁵, mais ce n'est que dans « *Liberum veto? Odautorski komentarz do tekstu "Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich"* » (Fajfer 2005 : 17–22), (fr. *Liberum veto ? Commentaire de l'auteur du texte « Libération. Annexe du dictionnaire des termes littéraires »*) que l'auteur a finalement motivé proprement sa proposition. En effet, Fajfer a fondé sa justification sur la définition donnée par le *Dictionnaire* de Sławiński, en s'appuyant sur les mêmes caractéristiques génériques que nous venons d'analyser. Dans le texte en question l'auteur donne finalement les raisons qui l'ont motivé à proposer une telle classification de la libération :

Mon ambition était la correction de la description de toute la littérature écrite jusqu'à ce moment-là [...] la nouveauté importante était [...] la constatation que la fusion du mot, de la matière et de l'espace était un fait si significatif qu'il réclamait une correction de la répartition tripartite canonique des genres littéraires et la qualification de la libération comme le quatrième genre [...]. Une telle distanciation des anciennes théories et l'idée de les remplacer par des théories nouvelles, plus adhérentes au savoir et à la sensibilité modernes, sont des pratiques scientifiques tout à fait naturelles (*ibidem* : 18).

Ce qui semble important dans ce fragment est l'observation du changement graduel de la terminologie spécialisée qui est dû au développement de la science. Ainsi, comme le remarque l'auteur, nous pouvons observer que l'appareil critique de la théorie de la littérature évolue au fur et à mesure de la parution de nouveaux termes et définitions. Pour cette raison, Fajfer se réfère aux trois caractéristiques génériques connues et il propose de les modifier pour qu'elles coïncident avec le contexte de l'œuvre libérale :

Essayons d'appliquer [le schéma des critères génériques proposé par le *Dictionnaire des termes littéraires*] pour décrire les caractéristiques génériques de la libération :

ad 1. en vue de la liberté absolue du sous-genre du texte dans l'œuvre libérale, il convient de noter que le sujet littéraire peut se manifester de chaque manière mentionnée ;

ad. 2. en vue de l'unité du texte et de l'espace, il convient de considérer comme une partie inhérente du monde représenté, le monde représenté : le livre et, en ce qui concerne les formes plus courtes – par exemple le surface de la page ;

ad. 3. comme dans le point n°1 – le choix stylistique de l'œuvre est libre, mais les traits caractéristiques de l'écriture et de la surface matérielle sont aussi importants ; par conséquent :

⁵ Fajfer considère la libération en tant que quatrième genre littéraire dans : « *Nie(o)pisanie liberatury* », dans Bazarnik 2010 : 60 ; « *liberatura* », dans *ibidem* : 47.

en analysant une œuvre libéraise il faudrait prendre en compte, à part du niveau verbal, la mise en page et la construction du volume (*ibidem* : 19).

Bien que l'auteur définisse chaque critère générique de manière exhaustive et détaillée, en expliquant les caractéristiques requises pour qu'une œuvre soit considérée comme une œuvre libéraise, il apparaît que les critères donnés sont assez inexacts par rapport aux critères des autres genres littéraires. Dans le premier point qui porte sur la façon de la manifestation du sujet littéraire dans l'œuvre, Fajfer indique qu'en raison de la liberté du choix de type de sous-genre de texte, le problème de la manifestation du sujet parlant est insignifiant. Il est cependant à noter que le sous-genre, dont parle l'auteur, constitue ici un argument sans importance. Cette catégorie n'a aucun rapport avec le critère en question, car elle relève de la catégorie du genre, et non pas du sous-genre. Par conséquent, si la manifestation du sujet parlant peut être totalement arbitraire, cela signifie que ce critère perd sa raison d'être et devient redondant.

Ensuite, Fajfer attire notre attention sur cet aspect de la composition du monde représenté qui, selon lui, devrait être représenté par la matérialité du volume. Cette idée, aussi intéressante qu'elle soit, manque pourtant de précision. L'auteur n'explique pas si le monde représenté, constitué par la matérialité du livre ou de la page, doit être perçu au même titre que le monde représente « traditionnel », c'est-à-dire celui qui est raconté, ou s'il doit le remplacer. Effectivement, cela peut poser un problème de compréhension lors de l'analyse de l'œuvre. Si on suppose que la matérialité de l'œuvre constitue son monde représenté unique, comment comprendre alors le monde fictif qui relève du contenu de l'œuvre, celui qui est défini dans le *Dictionnaire* comme « un ensemble de phénomènes représentés [...] qui est un corrélatif objectal du niveau sémantique de l'énonciation » (Sławiński, Głowiński, Kostkiewiczowa : 520) ? D'un autre côté, si on présume que le monde représenté est, en effet, représenté sur deux niveaux : matériel et textuel, l'analyse de l'œuvre peut s'avérer, dans ce cas, assez difficile. Par suite, l'examen du monde représenté ne peut jamais être cohérent si l'œuvre dispose de deux représentants de la même catégorie qui sont issus, en plus, de deux théories de l'œuvre littéraire distinctes.

Quant au troisième critère, qui porte sur la construction stylistique de l'œuvre, Fajfer indique, comme dans le premier point, que le langage et le style littéraires sont conditionnés uniquement par la liberté du choix de l'auteur. Une telle approche qui favorise le caractère arbitraire des caractéristiques génériques, engendre effectivement une dévaluation de la catégorie du genre. Cependant, Fajfer ajoute que la structure stylistique en question devrait englober également la construction matérielle du volume. En nous appuyant sur cette idée, nous pouvons pourtant remarquer que cette caractéristique coïncide avec le point précédent où l'auteur prétendait que la matérialité de l'œuvre constitue son monde représenté. Ainsi, les deux critères concernent, en réalité, une seule et même caractéristique de l'œuvre.

En outre, les critères « traditionnels » du genre littéraire disposent toujours d'un nombre de caractéristiques limité. Par exemple, « la construction langagière et stylistique » (*ibidem* : 435) de l'œuvre peut être fondée sur le monologue, sur le dialogue, ou sur la narration. Néanmoins, en ce qui concerne la libération, Fajfer ne distingue aucun type concret de la construction de l'œuvre libéraise. Même en supposant qu'une œuvre est censée être une œuvre libéraise à condition qu'elle préserve l'unité de la forme et du contenu projetés et contrôlés uniquement par l'auteur, il serait plutôt problématique

d'évaluer pertinemment le niveau d'engagement de l'auteur sur la seule base de l'apparence matérielle de l'œuvre. D'autre part, Fajfer admet lui-même que, tant que cela découle de la décision consciente de la part de l'auteur, « le volume traditionnel est parfaitement acceptable [s'] il correspond à la teneur de l'œuvre » (Fajfer 2010 : 27). Par conséquent, l'aspect libéraire de l'œuvre n'est pas conditionné seulement par sa matérialité, mais aussi par l'intention de l'auteur, ce qui constitue le critère générique plutôt immesurable et peu objectif.

Il semble également important de souligner que la théorie de la littérature exclut, en principe, qu'une seule œuvre appartienne parallèlement à plusieurs genres littéraires⁶. Pourtant, si on considérait la libération comme le quatrième genre, ce principe ne serait plus réalisable, puisque chaque œuvre peut être, en réalité, analysée de deux points de vue : celui de la littérature et celui de la libération. Fajfer confirme d'ailleurs « la liberté de la manière de la manifestation du sujet-parlant » et du « choix stylistique de l'œuvre », ce qui signifie qu'une œuvre peut appartenir au genre lyrique, épique ou dramatique et être, en même temps, considérée comme une œuvre libéraire.

Ainsi, contrairement à l'hypothèse de l'auteur, la notion de « genre » se distingue dans la théorie de la littérature polonaise par la stabilité typologique dépourvue de contexte historique et, pour cette raison, elle ne se laisse pas remplacer « par les théories nouvelles en rapport avec le savoir et la sensibilité modernes » (Fajfer 2005 : 18), comme le suggère l'auteur. Il ne fait aucun doute que le statut typologique de la libération suscitait, dès la publication du premier manifeste, la discussion entre l'auteur de la théorie de l'œuvre libéraire et la critique littéraire⁷. Comme nous l'avons établi, il apparaît qu'il n'existe aucun genre, sous-genre, ni aucune autre catégorie littéraire à laquelle la libération correspondrait sur le plan des caractéristiques notionnelles.

BIBLIOGRAPHIE

- BAZARNIK Katarzyna (red.), 2010, *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, Kraków : Korporacja Ha!art.
- FAJFER Zenon, 2002, liberatura, (in :) *Od Joyce'a do liberatury: szkice o architekturze słowa*, Katarzyna Bazarnik (red.), Kraków: Universitas, 233–239.

⁶ Il existe pourtant des œuvres qui du point de vue de leur appartenance générique sont difficilement classifiables. Une telle œuvre, que Ryszard Nycz a déterminée comme « silva », englobe d'habitude plusieurs genres, sous-genres et styles littéraires et devient ainsi extrêmement hétérogène. Comme l'explique Dorota Korwin-Piotrowska, le terme « silva » fait penser à « silva rerum », le sous-genre qui était assez populaire pendant la renaissance littéraire en Pologne. Korwin Piotrowska précise que « silva rerum mélangeait les notes ménagères et familiales avec des journaux intimes, des extraits du calendrier, des sentences, etc. D'un côté, le caractère silvique des textes contemporains les éloigne des anciennes divisions génériques ne permettant pas leur classification univoque, de l'autre – il incite à une recherche des traces de diverses sources littéraires [...] ». Voir Korwin-Piotrowska 2011 : 83; R. Nycz, *Sylwy współczesne*, Kraków : Universitas, 1996.

⁷ Voir l'avant-propos du recueil des textes *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, Korporacja Ha!art, 2010, écrit par Wojciech Kalaga et Ha!art. *Postdyscyplinarny magazyn o nowej kulturze*, n° 30, 2010 consacré entièrement à la libération.

- FAJFER Zenon, 2005, *Liberum veto? Odautorski komentarz do tekstu „Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich”*, (in :) *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*, Małgorzata Dawidek Gryglicka (red.), Kraków : Korporacja Ha!art, 17–22.
- FAJFER Zenon, 2010, *Liberatura. Aneks do słownika terminów literackich*, (in :) *Liberatura czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999–2009*, Katarzyna Bazarnik (red.), Kraków : Korporacja Ha!art, 22–28.
- KORWIN-PIOTROWSKA Dorota, 2011, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- SŁAWIŃSKI Janusz, GŁOWIŃSKI Michał, KOSTKIEWICZOWA Teresa (red.), 1988, *Słownik terminów literackich*, Wrocław : Ossolineum.
- VAN GORP Hendrik, DELABASTITA Dirk, D’HULST Lieven (red.), 2005, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris : Honoré Champion, coll. Champion Classiques.