D'« Une saison à Paris » aux « Fauteuils d'osier »

Paulína ŠPERKOVÁ
Plidam, Inalco

1 Introduction

La production littéraire de Dominik Tatarka contient de nombreux textes qui ne relèvent pas du pacte autobiographique tel qu'il a été analysé par Philippe Lejeune[1] mais dans lesquels il semble évident que l'auteur se cache derrière un personnage dont l'histoire est inspirée par sa propre vie. Dans son article « Dominik Tatarka-portrait », Valér Mikula en a fait le compte. Il a ainsi rappelé les parallèles qui existent entre Tatarka et le professeur de lycée Tomáš Menkina, qui est le héros du roman *La République des curés* (Farská republika), paru en 1948, dans lequel Tatarka revient sur la période de la Première République slovaque et de la seconde guerre mondiale[2]. En 1950, le roman *Le Premier et le deuxième coups* (Prvý a druhý úder) réutilise directement un épisode de sa vie, lorsqu'au cours du Soulèvement national slovaque, à l'été 1944, Tatarka faillit être fusillé par les Allemands. Valér Mikula a donné bien d'autres exemples de ces correspondances. Les œuvres suivantes, *L'Homme radieux* (Radostník, 1954), *Les Étés de camaraderie* (Družné letá, 1954) ainsi que le *Démon du consentement* (Démon súhlasu), écrit en 1956 et publié en 1963, s'appuient sur les expériences politiques de Tatarka sous le régime communiste. Les deux nouvelles, « Coq à l'agonie » (Kohútik v agónii) et « Rester encore en peu avec vous » (Ešte s vami pobudnúť), réunies dans le volume *Dialogues sans fin* (Rozhovory bez konca, 1959), qui explorent les relations sœur-frère et mère-fils, renvoient également à la vie personnelle de Tatarka. Ce dernier a, en effet, eu sept sœurs et a été élevé dans une relation exclusive avec sa mère. Enfin, les souvenirs d'enfance et de jeunesse ont tenu une place importante dans les derniers écrits de Tatarka, *Au fil de la plume* (Písačky),

[1] Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975.
[2] Mikula, Valér (2006) « Dominik Tatarka-portrait », *in Dominik Tatarka un écrivain en dissidence*, L'Harmattan, Paris, France, p. 16.

Au fil du bavardage (Navrávačky) ou *Lettres pour l'éternité* (*Listy do večnosti*), tous publiés dans les années 1970 et 1980.

Depuis plusieurs années, la critique littéraire française met en avant la notion d'autofiction, qui articule écriture de soi et fiction, et dont les définitions ne manquent pas, qu'il s'agisse d'une mise en fiction de la vie personnelle ou d'une littérarisation de soi. Comme l'écrit S. Doubrovsky : « L'autofiction, c'est le moyen d'essayer de rattraper, de recréer, de refaçonner dans un texte, dans une écriture, des expériences vécues, de sa propre vie qui ne sont en aucune manière une reproduction, une photographie… C'est littéralement et littérairement une réinvention. »[3] La notion d'autofiction est moins systématiquement employée en Slovaquie même si les critiques littéraires s'y intéressent de plus en plus car ce type de récit fleurit actuellement partout en Europe. Peter Zajac, un théoricien slovaque de la littérature, a préféré insister sur la place très large que l'autobiographie peut avoir dans le roman : « Tout ce qui parle de l'existence d'un individu prend un caractère autobiographique, car le contenu, c'est la vie humaine concrète. À ce moment-là, n'importe quel roman écrit avec une technique classique et au cœur duquel se trouve une expérience personnelle peut être considéré comme un roman autobiographique. »[4]. Si nous suivons cette définition, tous les textes de fiction écrits par Dominik Tatarka peuvent être décrits comme « autobiographiques », et, en particulier, la nouvelle *Une saison à Paris* (Prútené kreslá, littéralement *Les Fauteuils d'osier*) parue en 1963, qui semble raconter le séjour que fit Tatarka dans cette ville, où il a vécu en tant qu'étudiant à la Sorbonne pendant l'année scolaire 1938-1939.

Cet article interroge l'apparente évidence de la dimension autobiographique de *Prútené Kreslá* ou, plus exactement, souhaite mettre en avant d'autres dimensions de ce texte. Dans une première partie, nous nous concentrerons sur le personnage du narrateur ainsi que sur l'expérience qu'il a vécue à Paris. Dans une deuxième partie, nous travaillerons sur le personnage de Danièle, une femme avec laquelle il vit une intrigue amoureuse, dont nous mettrons en évidence la dimension irréelle. La comparaison avec d'autres textes de Tatarka, en particulier avec *La Vierge Miraculeuse*, permettra, dans une troisième partie, de formuler de nouvelles hypothèses sur la nature même d'*Une saison à Paris*.

2 Un Slovaque à Paris : Bartholomé/Dominik

Une saison à Paris joue sur deux niveaux temporels. Le premier est celui du récit encadrant, qui est le moment de la narration, et qui met en scène Bartholomé Slzička. Il est assis face à une femme, nommée Jarmila, qui lui demande de lui raconter « une belle histoire » (p. 7)[5]. Le second niveau est celui de l'histoire narrée, composée par les souvenirs que raconte Bartholomé à propos de son séjour à Paris. Le personnage

[3] Doubrovsky, Serge (2007) « Les points sur les "i" », *in* Jean-Louis Janelle et Catherine Viollet (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, Belgique, p. 64.

[4] « Všetko, čo sa týka existenciálnych okamihov života, nadobúda autobiografickú povahu, pretože rámcom písania je konkrétny ľudský život. Vtedy sa autobiografickým môže stať akýkoľvek román písaný aj klasickou technikou, ktorého jadrom je osobná ľudská skúsenosť… », Vydra, Anton ; Zajac, Peter, *Pokušenia Dominika Tatarku*, W Press, Bratislava, 2018, p. 28.

[5] Toutes les citations de la nouvelle viennent de la traduction d'*Une saison à Paris* par Maja Poláčkova et Paul Edmond, Editions de l'Aube, Paris, 1993.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

principal s'appelle donc Bartholomé Slzička. Le nom et le prénom n'ont pas été choisis au hasard. Comme le rappelle Xavier Galmiche : « Bartholomé est le reflet fidèle de Dominik Tatarka… Le prénom d'emprunt focalise le regard sur la part morale du personnage, Bartholomé porte l'identité de Tatarka sans s'embarrasser de sa biographie, ce pseudonyme devenant l'emblème d'un individu soumis à la violence du temps et à un verdict arbitraire. »[6]

Tatarka peut être d'autant plus facilement identifié à Bartholomé que ce prénom désignait parfois Tatarka lui-même à la manière d'un « nom de code ». C'est ainsi que l'appelaient certains écrivains slovaques ou les rares amis qu'il avait encore dans les années 1980[7]. Ce prénom a été aussi employé dans d'autres textes de Tatarka : un personnage nommé Bartholomé Boleráz apparait ainsi dans le *Démon du consentement* ; et le prénom et le nom Bartholomé Slzička apparaissent de nouveau dans la nouvelle *La Boutique de location de revolvers* (Požičovňa revolverov), ou encore dans la trilogie *Au fil de la plume* (Písačky).

Le nom de famille Slzička est également « parlant ». Slzička – c'est-à-dire « Petite-Larme » – souligne le caractère triste, voire tragique, du personnage. Ce dernier arrive, en effet, à Paris en septembre 1938, au moment même où la Tchécoslovaquie est trahie par ses alliées britanniques et français à Munich. Le territoire de la Tchécoslovaquie est alors démembré au profit du Troisième Reich. Le narrateur se caractérise lui-même (p. 74) comme un « personnage tragique » et comme « un triste héros » (p. 76). Il se qualifie d'être « étrange et perdu » (p. 96). Bartholomé a ainsi trouvé un logement dans une maison dont les locataires n'arrêtent pas de lui rappeler que la Tchécoslovaquie est « le pays de personne » (p. 33), « le pays perdu » (p. 35) et que, lui-même, est un « Monsieur du pays perdu » (p. 35) ou un Monsieur « du pays de personne » (p. 129).

Au début du roman, il existe entre Bartholomé et les autres habitants de la maison « un espace vide » qui l'isolait : « Je troublais visiblement leur compagnie » (p. 36). Il indique également un peu avant dans le roman : « Je ne suis ici qu'un étranger. C'était le seul sentiment, la seule idée qui m'envahissait. » (p. 27) ou encore : « L'étranger, pour eux, est toujours ridicule… » (p. 27). Son impression de rejet est encore renforcée par l'accueil hostile qu'il reçoit à la banque ou dans les administrations françaises.

Ces sentiments de tristesse, d'isolement et d'étrangeté sont accentués par la maison elle-même. La chambre où il vit est ainsi décrite comme « une chambre mortuaire… au mur, un papier foncé, couleur de souris » (p. 11).

Slzička, ce triste nom de famille, est donc un résumé de la « situation nationale… et personnelle » du héros (p. 58). Elle est liée à des événements concrets, tels que la guerre qui s'approche ou l'expérience du séjour à l'étranger. Comme souvent dans les textes de Tatarka, ils sont cependant aussi liés à « l'inquiétude profonde de l'existence », dont parle le philosophe espagnol Miguel de Unamuno, dans *Le sentiment tragique de la vie* (1912), qui a profondément influencé Tatarka et sur lequel nous reviendrons.

[6] Galmiche, Xavier (2007) « Bartholomé, l'écorché vif. Dominik Tatarka et son double », *in Slovak Review of World Literature Research*, numéro spécial, 16, p. 46.

[7] Par exemple dans Šimečka, Martin. M., *Výpoveď – Žabí rok*, Index, Cologne, 1985, p. 85.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

La réalité de l'Europe de 1938 se rappelle sans cesse aux habitants de la maison qui discutent de la situation politique lors des dîners. Quelles que soient leurs origines, polonaise, américaine ou française, les convives ont tous peur de la guerre. Ils éprouvent ensemble l'incertitude et le malaise liés à ce conflit que tout le monde sent arriver : « La pensée de la terrible incertitude qui nous attendait certainement tous nous gelait la peau… » (p. 77). Le narrateur poursuit un peu plus loin : « Danièle et tous mes semblables de toutes les nationalités s'accordaient sur ce même sentiment : rien de bon ne nous attendait. » (p. 101).

Bartholomé sent qu'il a besoin de sortir au plus vite de cette situation : « Si je reste dans cette chambre mortuaire, je vais devenir l'être le plus étrange qu'on aura jamais vu dans Paris. » (p. 12). Il réalise que « dans la solitude, tu deviens sourd, tu perds la tête. » (p. 55) et que « mes mains, mes pensées étaient ficelées, comme celles d'un prisonnier, d'un étranger. » (p. 52). Il se voit comme un « étranger muet » (p. 52). Il se rappelle volontiers sa maison, son chez soi, qu'il décrit comme l'opposé du monde étrange qu'il découvre : « Chez soi, c'est chez soi. Chez soi, on ne s'ennuie pas, chez soi, on s'occupe des gens, chez soi, on n'est pas muet, chez soi tout vous parle, chez soi, on est partout dans le courant. Mais ici ? […] Que vais-je faire ? » (p. 54).

Il identifie assez vite le remède à sa solitude : « …il me fallait de la compagnie », déclare-t-il, car « … l'homme… a, par-dessus tout, besoin de société. » (p. 49). Il se donne donc pour but de trouver cette compagnie, grâce à laquelle, soudainement, même sa chambre mortuaire ne paraissait plus « si horrible qu'elle l'avait paru tout d'abord. » (p. 15). L'envie de trouver de la compagnie semble de nouveau aller dans le sens de la philosophie de Miguel de Unamuno : « Pour l'heure, disons qu'un formidable courant de douleur pousse les êtres les uns vers les autres, les fait s'aimer et se chercher, tenter de se compléter, et d'être chacun tous à la fois soi-même et les autres. »[8].

Les compatriotes de Bartholomé lui fournissent un premier remède contre la solitude. Il s'agit surtout de la famille de Gregor qu'il va voir dans le nord de la France, où les familles de mineurs slovaques et polonaises sont nombreuses. Il avoue que « tout ce temps que je suis resté avec eux, je n'ai pas éprouvé la moindre nostalgie, même pas de Danièle. » (p. 68) et il ajoute : « Voilà comment les compatriotes vous rendent le monde plus supportable. » (p. 68). Danièle, dont il est question dans la citation précédente, est « une fille aux yeux gris et aux cheveux noirs qu'un halo bleu paraissait entourer… » (p. 12). Elle est au centre de l'expérience parisienne de Bartholomé. Elle aide Bartholomé à surmonter le sentiment d'isolement qui l'accablait. La perception de la capitale par le narrateur le révèle : Paris qui lui semblait être un espace fermé, lui parait, après, comme la ville « la plus belle au monde ». (p. 41) : « Hier, je suis arrivé triste et déprimé. Et à présent, quelque chose s'accomplit à chaque bruit de pas. Quelle merveille ! » (p. 41).

[8]De Unamuno, Miguel, *Le sentiment tragique de la vie*, p. 246. https://archive.org/details/MiguelDeUnamuno-DuSentimentTragiqueDeLaVie (E_livre). Nous rejoignons ici Valér Mikula, qui note, à propos des nouvelles réunies dans *Dans l'angoisse de la quête* (V úzkosti hľadania), qu'elles reflétaient, les « deux faces de la personnalité de Tatarka : d'un côté, sa sensibilité artistique aux signes de la décomposition de l'intégrité humaine, se manifestant dans le sentiment d'angoisse face à la menace d'une perte du sens de l'existence, de l'autre, un volontarisme philosophique déclarant la nécessité de la "quête" de ce sens. Cette quête passe le plus souvent par une tentative de nouer une relation cohérente et prometteuse avec autrui ». Mikula, Valér (2006) « Dominik Tatarka-portrait », *in Dominik Tatarka un écrivain en dissidence*, L'Harmattan, Paris, France, p. 14.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

Danièle et Bartholomé fréquentent ensemble les cafés parisiens, surtout ceux du Quartier Latin, non loin du jardin du Luxembourg, où ils boivent l'apéritif, confortablement installés dans les fauteuils d'osier. C'est « … grâce à Danièle, à sa compagnie, que je peux tout oublier, je ne sens même plus que je suis un étranger ! » (p. 71) ; « Danièle était tout pour moi. Si elle n'était pas ici, je serais un étranger. » (p. 113). Si Paris est une ville amicale et agréable lorsque Danièle est présente, elle se transforme à nouveau en un espace fermé lorsqu'elle part. Une promenade solitaire dans Paris devient alors « comme le tour de la cour de la prison… » (p. 139). Il suffit du moindre éloignement pour que Bartholomé ressente à nouveau la sensation « de devenir sourd et muet. D'un seul coup, je ne recevais plus cette substance (« la plus importante », précise l'original slovaque, segment non repris dans la traduction) que nous respirons comme l'air, dans laquelle nous vivons comme le poisson dans l'eau, celle que les autres nous donnent. » (p. 56).

3 Réalité et irréalité de Danièle

Malgré les sentiments forts qui existent entre Bartholomé et Danièle, le lecteur peut cependant avoir l'impression que cette relation ne dépasse pas les limites d'une amitié profonde. Bien que Danièle aide Bartholomé à surmonter sa tristesse et sa solitude, elle apparait, dans plusieurs passages du roman, comme une femme impossible à posséder ou à atteindre tant elle parait fragile et inaccessible. Bartholomé s'empêche lui-même d'aller trop loin dans sa relation avec elle et il essaie de se raisonner à plusieurs reprises. En tant qu'étudiant, et au vu de la situation politique, il indique maintes fois se rendre compte que cet amour n'aboutira à rien : « Moi, j'en suis à me persuader moi-même, Danièle, que je ne veux rien de toi, parce que je suis un être raisonnable et que tu es raisonnable, toi aussi. Même si je sais que finalement, nous restons seuls, toi et moi. » (p. 53) ; « Je ne peux pas renier mes études, ma dizaine d'années passées dans les livres, je ne peux accepter ici un travail refusé par les autochtones, je dois, il n'y a rien à faire, retourner chez moi. » (p. 65) ; ou encore « Entre nous, comme je le disais, tout était défendu et impossible. » (p. 84).

Une lecture attentive de cette histoire d'amour montre que Danièle s'apparente à un rêve ou à un fantasme. Le narrateur nous apprend ainsi qu'elle porte une couche importante de poudre sur son visage : « […] elle fait certainement exprès : un visage blanc et des cheveux noirs avec un halo bleu. Ce n'est plus une jeune fille, c'est une petite femme décharnée. » (p. 30) ; « […] elle s'enveloppait d'elle-même à mille kilomètres, comme notre terre le fait de son atmosphère. Elle se maquillait, ajoutait une grosse couche de poudre et du rouge à lèvres… » (p. 104). Ce maquillage la rend presque intouchable. Le narrateur avoue d'ailleurs un peu plus loin : « Chère Danièle, vous portez un si beau masque qu'il faudrait être barbare pour oser l'abîmer. » (p. 108) ou encore, dans une phrase qui a curieusement disparue de la traduction française : « J'ai tellement aimé ce masque » (p. 89 dans la version originale)[9]. Quand Danièle marche à côté de Bartholomé, il a l'impression d'avoir trouvé une compagne si parfaite qu'il pourrait peut-être s'agir d'un rêve : « Tout s'accomplissait si facilement, si naturellement, on aurait dit un rêve. » (p. 40). « La femme qui m'est proche », ajoute,

[9] Tatarka, Dominik, *Prútené kreslá*, Artforum, Bratislava, 2009.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

un peu plus loin, le narrateur, « je ne tiens pas à regarder comment elle est et, si elle est belle, je ne tiens pas non plus à m'imposer à son regard. Je préfère l'imaginer. » (p. 73).

De nombreux passages dans le texte accentuent cette dimension onirique de Danièle. Quand il n'arrive pas à dormir, Bartholomé raconte : « Et quand ni la bénédiction que j'envoyais à Danièle, au gentil grand-père Augier et à tous les gens sympathiques qui surgissaient dans ma mémoire, ni même l'image de l'eau pure qui coulait sous le petit pont de chez nous, ne suffisaient à me bercer pour que je m'endorme, pour que je cesse de penser à l'injustice et aux contrariétés, je mettais en route ma petite histoire avec Danièle, cette berceuse pour adultes que je m'étais, comme un disque, enregistrée dans la mémoire. » (p. 81). Et les fauteuils d'osier sont justement l'endroit où il aime se laisser emporter par son imagination, par ses rêves et par ses fantasmes : « A n'importe quelle heure, il suffisait que Danièle s'asseye dans un fauteuil d'osier pour qu'elle s'étire un peu, rentre la tête dans les épaules, me regarde et ferme les yeux en souriant… Et je pouvais alors, en imagination, lui envelopper les chevilles avec mon écharpe. Pendant la nuit, lorsque je ne pouvais pas dormir, je m'étirais moi aussi en imagination et m'installait dans le fauteuil d'osier. » (p. 83). Les fauteuils sont donc comme une sorte de refuge ; ils sont l'endroit que Bartholomé évoque dans son imagination car il s'y sent bien.

Comme nous l'avons déjà dit, Bartholomé sait très bien qu'il va devoir partir un jour et il essaie donc de réduire les moments où il voit Danièle : « […] je m'étais interdit de voir Danièle, j'apprenais, je m'habituais à la regarder de loin, comme si elle n'était pas là… Cette attitude juvénile et naïve me permettait d'ailleurs de l'interpeller, sans rougir ni bredouiller. » (p. 104). Il l'imagine parfois comme une déesse : « Si vous teniez le monde dans vos mains, vous en prendriez soin, vous le humeriez comme une pomme, personne ne s'y sentirait étranger, personne n'y voudrait tromper ou opprimer son prochain. Ce n'étaient que des pensées, c'était ce que j'imaginais derrière mes paupières, ma façon de la respirer. » (p. 104). Et quand elle l'embrasse, le narrateur nie immédiatement cet acte et met en doute son existence même, comme s'il ne s'agissait que d'un rêve : « …Danièle a sorti un mouchoir de son sac et m'a effacé une empreinte certainement imaginaire. » (p. 118) ; « …Danièle, pour moi, était semblable à une douceur qui, comme le bonheur, me fondait dans la bouche et dans l'imagination. » (p. 124). La récurrence des verbes comme « j'imaginais », « j'ai eu la vision » et un vocabulaire emprunté aux mondes du rêve ou du fantasme jettent également le doute sur la matérialité même de l'aventure vécue par Bartholomé. Son imagination lui permet d'exprimer tout ce qu'il sent, lui permet de « dire » et de « faire » des choses ouvertement, les choses qu'il n'oserait pas faire, et qu'il évoque en rêve, « sans rougir, ni bredouiller ».

Finalement, au-delà de la compagnie que représentent Danièle ou la famille Gregor, ce sont bien les rêves qui aident Bartholomé à surmonter la solitude, l'isolement et la réalité. Ils ont un effet libérateur. Dans des conditions inhumaines et impossibles, l'homme « est capable encore et toujours de faire semblant de penser, d'imaginer, de rêver. » (p. 140). Bartholomé tire donc beaucoup parti de ses rêves. Quand il se croit seul dans une grande maison parisienne, pendant les vacances de Noël, alors que tous

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

les habitants sont partis, il décide d'écrire des lettres à la maison, en Slovaquie. Il se sent assez mal à l'aise, isolé, abandonné. Au moment où les familles se retrouvent d'habitude pour fêter Noël et la fin de l'année, il se sent comme un prisonnier, un prisonnier qui fait « tout son possible pour ne pas se cogner contre le grillage. Ne pas se cogner physiquement signifiait faire seulement trois ou quatre petits pas et faire semblant que c'était comme si je pouvais courir dans les prairies des Tatras et voler où je voulais. Mais il était plus difficile de ne pas cogner le grillage en pensées ou en rêve. » (p. 140). Rêve-t-il ou ouvre-t-il vraiment des bouteilles de champagne à ce moment-là ? : « Même si je meurs de soif à cause de ce goût de bile dans la bouche, le courage d'ouvrir cette bouteille ne me vient pas. Comme en rêve, je vois la boisson pétiller dans les flûtes… » (p. 141) ; « La voisine de derrière la cloison disparait de ma tête comme un rêve dans le brouhaha de la journée… » (p. 142). Notons, d'ailleurs, que les personnages d'une *Saison à Paris* ont un goût particulier pour le jeu, ce qui éloigne également le lecteur de la réalité et le rapproche du rêve. Dans le jeu, les participants font semblant. Le jeu n'est pas vrai. Lorsqu'il arrive dans la maison où il va loger, les autres locataires proposent ainsi à Bartholomé un jeu auquel ce dernier se prête sans difficulté. Il lui est demandé de désigner la plus belle parmi les trois jeunes femmes logées dans la maison et les autres essaient de deviner, à partir du choix, qu'il a fait, quelle est son origine. Bartholomé reprend donc ici le rôle de Pâris, le héros d'Homère. Plus loin dans le texte, il joue à cache-cache dans le jardin du Luxembourg avec Danièle. Enfin, chez Mauricette, qui est une amie de Danièle, il accepte « de jouer le rôle du petit ours, du frère, de l'ami, tout à la fois. » (p. 149).

4 Une saison à Paris : récit autobiographique ou conte ?

La critique littéraire a généralement considéré qu'*Une Saison à Paris* était fondé sur les expériences de Tatarka. Dans *Dominik Tatarka entre la maison, Prague et Paris* (Dominik Tatarka, mezi domovem, Prahou a Paříží), Zdeněk Eis a ainsi confronté la « réalité » du roman aux lettres envoyées durant son séjour parisien par Dominik Tatarka à son ami Jaroslav Petelka, ainsi qu'aux souvenirs qu'il a rédigés bien des années plus tard. Il est, par ailleurs, indiscutable que la nouvelle raconte d'une manière claire, logique et chronologique une histoire d'amour entre Danièle et Bartholomé, personnage souvent présenté comme le double de l'auteur. Mais une lecture attentive nous a permis de constater que les frontières entre la « réalité » de cette fiction et le monde des rêves et de l'imagination étaient fragiles.

Comme nous l'avons vu, Danièle est loin de donner l'impression d'une femme réelle. En ce sens, elle est assez proche d'Anabelle, la vierge miraculeuse du roman éponyme, décrit par certains critiques comme « surréaliste » ou « féerique », et publié par Tatarka en 1944, donc bien des années avant *Une saison à Paris*. Il y a, d'abord, une ressemblance physique entre elles : Anabelle a « …le front blanc, le visage blanc, tendu, les cheveux noirs »)[10]. Le narrateur de La *Vierge Miraculeuse*, appelé Tristan, un nom qui symbolise la même tristesse que Bartholomé « Petite-Larme », parle de « l'iris clair et gris de ses yeux…) »[11]. Or, les rares détails qui sont donnés sur le physique

[10] « čelo biele, tvár bielu, napätú, vlasy čierne… », Tatarka, Dominik, *Panna zázračnica*, Artforum, Bratislava, 2009, p. 15.

[11] « … sivá, svitná sietnica jej… očí. » *Idem*, p. 21.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

de Danièle dessinent le même visage. Danièle est, en effet, décrite comme « …une fille aux yeux gris et aux cheveux noirs qu'un halo bleu paraissait entourer… » (p. 12). Et elle a le visage blanc, comme enfariné.

Les deux romans se rencontrent surtout dans la fragilité de la frontière entre le rêve et la « réalité » de la fiction. Les amis de Tristan ne lui font pas confiance lorsqu'il est question de sa rencontre avec Anabelle : « […] peut-être qu'il (Tristan) l'a rencontrée, peut-être pas, mais s'il l'a rencontrée et lui a parlé, il a tout inventé du début jusqu'à la fin… La vérité ou le mensonge, ça n'a aucune importance »[12]. « Je l'ai regardée comme si je m'enfonçais moi aussi dans un rêve »[13], confesse Tristan. Il « aimait aussi s'asseoir sur un ponton de pêcheurs atteignant le courant, errant tout au long du fleuve jusqu'à l'épuisement ; comme s'il saignait et voyait dans son rêve sa fraiche histoire avec Anabelle ; il la voyait elle, il se voyait lui, ils se parlaient »[14]. « Anabelle n'existe pas » ajoute-t-il (« Anabella neexistuje », p. 36) ; « …elle est inventée » (je « vymyslená », p. 37).

Une lecture parallèle de la *Vierge miraculeuse* et d'*Une saison à Paris* confirme donc l'analyse de Zdeněk Eis, qui, dans sa biographie de Tatarka, notait : « Enfin, le rêve était pour Dominik Tatarka une réalité plus importante que les choses qui l'entouraient vraiment. »[15]. Ajoutons d'ailleurs que ce désir de mélanger le rêve et la réalité a poursuivi Tatarka dans bien d'autres textes, comme *Seul face à la nuit* (Sám proti noci) où il a réuni ses journaux intimes et des récits de rêves. La fragilité de la relation entre Danièle et Bartholomé, le caractère même de la jeune fille, qui oscille entre le rêve et la réalité, et la volonté de Bartholomé de s'empêcher lui-même d'aller trop loin dans cette relation, nous laissent supposer, de surcroît, que cette histoire d'amour ne se terminera pas par un mariage. Mais, en même temps, nous ne pouvons pas parler non plus d'un amour inaccompli. Le soir de Noël, comme nous l'avons déjà dit, le narrateur se retrouve seul dans la maison où il venait d'arriver, ou, plus exactement, il croit être seul, car tous les habitants sont partis et il a lui-même accompagné Danièle à la gare. Mais un bruit derrière la cloison lui fait comprendre que ce n'est pas le cas. Le craquement de l'armoire de sa chambre l'attire vers ce meuble, derrière lequel il découvre une porte secrète qui mène dans la chambre voisine. Il comprend alors que Danièle a fait semblant de partir, et nous revenons alors vers le thème du jeu. Elle est revenue de la gare pour passer Noël avec lui.

Nous n'aurons pas plus de détails sur la manière dont la relation va évoluer après cette fête de Noël que le couple passe finalement chez une amie de Danièle. L'histoire se termine au moment heureux où ils discutent dans un lit. Même avec cette fin abrupte et inattendue, nous pouvons considérer que la fusion de l'espace des deux chambres, entre lesquelles une porte s'est ouverte, renvoie à la fusion des deux personnages, au moins au niveau symbolique. Cette fin permet au narrateur de coller parfaitement à la demande de Jarmila, évoquée plus haut, qui veut que Bartholomé lui raconte

[12] « azda ju stretol, azda nie, no ak ju stretol a rozprával sa s ňou, aj tak si všetko povymýšľal… Pravda a či výmysel, na tom nezáleží… », *Idem*, p. 17.

[13] « Díval som sa na ňu, akoby som aj ja namôjveru upadal do sna… », *Idem*, p. 17.

[14] « Blúdil popri rieke, rád usadal na rybárov mostík, vysunutý do prúdu, až do omdlenia, akoby krvácal, sníval svoj čerstvý príbeh s Anabellou, videl ju, videl seba, rozprávali sa. » *Idem*, p. 18.

[15] « Zkrátka sen byl pro Dominika Tatarku tehdy vyšší skutečností než věci, které ho obklopovaly. », Eis, Zdeněk, *Dominik Tatarka, mezi domovem, Prahou a Paříží*, Gutenberg, Prague, 2001, p. 50.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

« une belle histoire, celle d'un homme et d'une femme, qui ne se termine ni par lassitude, ni par désillusion, ni par le mariage… » (p. 5). L'amour entre Bartholomé et Danièle échappe donc à la banalité et il gagne en quelque sorte une dimension idéale. Bartholomé se considère d'ailleurs comme un homme heureux : « Et quand même, quand même, tout s'était accompli : Danièle était au monde. » (p. 120).

Avant de conclure, je voudrais revenir quelques instants au début et à la fin du livre puisque l'histoire d'amour de Bartholomé et de Danièle est encadrée, comme nous l'avons déjà dit, par un récit qui met en scène Bartholomé racontant son séjour parisien à Jarmila, une femme avec laquelle il est confortablement assis en Pologne, face à la mer. Il lui avoue que sa manière de sentir et de réfléchir n'ont que très peu changé : « Jarmila, je me dis que bien des choses ont cessé de me faire du mal et se sont dissipées, mais que m'est restée une manière de sentir et de réfléchir, celle du prisonnier et de l'étranger qui ne sait où aller. » (p. 69). Malgré les années, il semble que sa situation n'ait donc pas évolué entre le moment de la narration et l'histoire qui est narrée. Il reste toujours pour le lecteur un personnage triste et malheureux.

Mais il avoue également que « … c'est dans le rôle 'd'un consolateur de femmes' qu'il se sent le mieux… ». Il est un pur et simple séducteur : « Vous n'imaginez pas à quel point je désire m'entretenir avec vous à l'horizontale » déclare-t-il abruptement (p. 8). C'est d'ailleurs ainsi qu'il ne manquera jamais de compagnie. Mais, dans le récit encadrant, nous voyons surtout Bartholomé dans un rôle original, celui d'un homme qui parle aux femmes pour les faire entrer dans une « société des amis de la lecture », qui le paye pour chaque nouvelle adhérente : « Je conforte notre rapprochement, je lui raconte une belle histoire, faite pour la distraire, pour l'encourager, pour lui dire que l'amour viendra… Et si cette femme que mon histoire et ma voix embobinent si bien n'est pas encore, par hasard, membre de notre Société, elle le devient immédiatement et m'apporte ma petite couronne de prime… » (p. 7).

Dans ce récit encadrant, les moments sérieux se confondent avec l'auto-ironie. Le thème de l'amour et de l'importance d'être là l'un pour l'autre est emmené vers une réflexion sérieuse, un prolongement et une conclusion de l'histoire narrée. Il y a donc des moments qui paraissent sérieux et qui se présentent comme un enseignement, comme « une philosophie » : « C'est dans l'amour que se trouve notre paradis, le seul qui puisse exister pour l'homme et pour la femme, mais nous ne savons pas comment y pénétrer, comment y demeurer, nous nous en excluons nous-mêmes, nous sommes incapables d'être attentif à l'autre. Etre attentif à l'autre, voilà le plus important. Si on n'est pas attentif à l'autre, si on apprend pas dans les livres de sagesse et auprès des gens sages à s'occuper de l'autre jour et nuit, à tout moment, le cœur reste vide, on gâche son existence, on est bon pour l'infarctus, on s'adonne à l'alcoolisme, on reste la vie durant un coureur de jupons ou une coquette, on ne cesse de se torturer… » (p. 8). Mais l'auto-ironie et le manque de sérieux lui permettent, nous semble-t-il, de garder une distance, de ne pas être complètement déçu et d'accepter plus facilement son état. En effet, par rapport au récit narré, le narrateur a appris quelque chose sur la vie : il a plus d'expérience et a parfaitement compris l'instabilité de l'amour. De plus, au moment de la narration, l'amour et la sécurité que la compagnie de Danièle offrait ne sont plus qu'un lointain souvenir.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

Bartholomé ajoute : « … et de ma voix agréable, encore et encore, je remplis les oreilles du futur membre de la Société des amis du livre. » (p. 9). Dans le récit encadrant, Bartholomé montre donc ouvertement son jeu. C'est un inventeur d'histoires ; c'est un conteur : « Vous le savez bien, tous les enchanteurs, tous les baratineurs sont des purs escrocs ou ils le deviennent tôt ou tard, puisque les espoirs qu'ils suscitent ne peuvent que très rarement se réaliser. » (p. 6). Il avoue donc être un « enchanteur » (p. 87) et un « hypocrite (p. 55). Et, tout à la fin du livre, p. 155, comme dans toute fable ou tout conte, se trouve une morale : « L'amour n'est pas l'émerveillement de deux personnes belles et passionnées mais une décision, un travail, une œuvre » et Bartholomé poursuit la réflexion en constatant qu'il est rare que les gens connaissent « un véritable l'art de l'amour ».

Après cette jolie morale, Bartholomé ne termine cependant pas son récit, comme s'il n'arrivait pas, une fois de plus, à garder son ton sérieux : « Vous savez ce qui m'est arrivé, il n'y a pas longtemps ? » demande-t-il (p. 156) et il enchaine avec l'histoire d'une femme qu'il a rencontrée, qui n'arrivait pas à se marier et qu'il devait 'consoler'… à sa manière. Est-ce un récit, ou un conte de plus, et qui pourrait se poursuivre, s'il le voulait ? A chaque nouvelle rencontre, pourrait-il en inventer, en proposer un autre ? Mais il coupe court et ne développe pas l'histoire : « Mais ça, j'en parlerai une autre fois. » (p. 156), car, ça, c'est une autre histoire. Un tel narrateur ne peut donc pas inspirer une grande confiance au lecteur. Il est peut-être un menteur qui invente un conte dont les personnages sont des rêves.

5 Conclusion

Nous nous interrogions en introduction sur la nature même du texte *Une saison à Paris* que tant de critiques identifient à une nouvelle autobiographique. Pour nous, la réponse à cette question se trouve dans un fauteuil, ou plutôt des fauteuils, des fauteuils d'osier. C'est, en effet, le titre de la nouvelle en slovaque et nous ne pouvons que nous interroger sur le changement de titre opéré par les traducteurs qui ont donc remplacé *Les fauteuils d'osier* par *Une saison à Paris*. Au début de la nouvelle, au moment où Bartholomé commence à raconter son histoire, Bartholomé et Jarmila sont donc assis dans les fauteuils d'osier. A Paris, Bartholomé ne cache pas que « d'un accord tacite, ce que nous [Danièle et Bartholomé] aimions le plus, c'était nous asseoir l'un à côté de l'autre dans les fauteuils d'osier, à la terrasse du café… » (p. 72) « Nous ne pouvions trouver où nous sentir mieux… » (p. 81) confirme Danièle. Les fauteuils d'osier, c'est la compagnie d'une femme, c'est le moment de la détente, de la discussion ou du rêve. C'est là où Bartholomé se sent le mieux, et probablement peu importe le pays, qu'il s'agisse de la France, de la Pologne… ou de la Tchécoslovaquie.

Et, même si après des années, Danièle n'est plus qu'un lointain souvenir, sa présence est presque matérialisée dans l'existence des fauteuils d'osier : « Danièle est également présente dans cette inclination qui, à coup sûr, me fera mal finir un jour : m'asseoir dans un moment de fête, comme nous à présent sur la terrasse dans ces fauteuils d'osier, et regarder devant moi. » (p. 153). Les fauteuils d'osier sont une promesse, presque les garants de l'existence de moments agréables, remplis de bonheur et de compréhension, même si ces bonheurs sont éphémères. Le fauteuil signifie aussi la

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775

présence d'une autre personne, la compagnie et la complicité, tellement recherchées par Bartholomé tout au long du roman.

En effaçant du titre les énigmatiques fauteuils d'osier et en y substituant un titre ancré dans le temps et dans l'espace, celui d'une expérience personnelle de l'auteur, la traduction française tire vers l'autobiographie, un texte très complexe et beaucoup plus proche du conte, dans la veine d'un *Décaméron* ou de *Mille et Une Nuits* qui se seraient interrompus à la première histoire, que du récit personnel. Comme dans tout conte, Tatarka livre d'ailleurs une morale qu'Ivan Jančovič a ainsi résumé : « … la conscience que les efforts qui pourraient mener vers une vie satisfaisante sont vains ne doit pas anéantir le besoin et la nécessité des tentatives constantes pour essayer de l'atteindre »[16]. Les fauteuils d'osier incarnent donc, pour Tatarka, les rares moments de bonheur que la vie peut procurer. Et c'est ainsi que la première phrase du roman est, en quelque sorte, aussi sa conclusion : « Nous passons ici des vacances organisées par notre entreprise, devant nous, il y a la mer et la pleine lune, dix-huit jours d'insouciance nous attendent encore et nous sommes assis dans ces fauteuils d'osier, sur cette terrasse où vous m'illuminez de votre présence… » (p. 5).

Bibliographie

Antošová, Marcela, *Dominik Tatarka v kontexte existencializmu*, Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra, 2011, 157 p.

Bátorová, Mária, *Dominik Tatarka, slovenský Don Quijote,* VEDA, Bratislava, 2012, 244 p.

Brabnec, Peter (dir.), *Dominik Tatarka un écrivain en dissidence*, L'Harmattan, Paris, 2006, 146 p.

Doubrovsky, Serge (2007) « Les points sur les "i" », *in* Jean-Louis Janelle et Catherine Viollet (dir.), *Genèse et autofiction*, Academia-Bruylant, Louvain-la-Neuve, Belgique, 259 p.

Eis, Zdeněk, *Dominik Tatarka, mezi domovem, Prahou a Paříží*, Gutenberg, Prague, 2001, 142 p.

Galmiche, Xavier (2007) « Bartholomé, l'écorché vif. Dominik Tatarka et son double », *in Slovak Review of World Literature Research*, numéro spécial, 16, p. 44 – 51.

Hodrová, Daniela (dir.), *Poetika míst,* H&H, Praha,1997, 250 p.

Jančovič, Ivan, *Z tvorby Dominika Tatarku*, Metodické centrum, Banská Bystrica, 1999, 31 p.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975, 382 p.

Lomenčík, Július (1998) « Reflexia nad novelou Prútené kreslá », *in Filologická revue*, 1, č. 1, p. 61-64.

Petrík, Vladimír (1992) « Vzťah muža a ženy v tatarkovom diele », *Romboid*, 27, č. 3, p. 3-7.

Tatarka, Dominik, *Une saison à Paris*, Paris, Ed. de l'Aube, Paris, 1993, 159 p.

Tatarka, Dominik, *Prútené kreslá*, Artforum, Bratislava, 2009.

Tatarka, Dominik, *Panna zázračnica*, Artforum, Bratislava, 2009, 93 p.

Šimečka, Martin Milan, *Výpoveď – Žabí rok*, Index, Cologne, 1985, 209 p.

Unamuno de, Miguel, *Le sentiment tragique de la vie*, p. 246. https://archive.org/details/MiguelDeUnamuno-DuSentimentTragiqueDeLaVie (E_livre).

Vydra, Anton ; Zajac, Peter, *Pokušenia Dominika Tatarku*, W Press, Bratislava, 2018, 143 p.

[16] « …vedomie o márnosti snáh dosiahnuť uspokujúcu životnú situovanosť nemôže zrušiť potrebu, ba nevyhnutnosť neustávajúcich pokusov o jej dosahovanie», Jančovič, Ivan, *Z tvorby Dominika Tatarku*, Metodické centrum, Banská Bystrica, 1999, p. 21.

Published in : JAMBOROVÁ LEMAY, Diana ; BÁTOROVÁ, Mária (dir.), *Dominik Tatarka hier et aujourd'hui (Paris 1939-2019)*, Éditions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003775, doi : 10.17184/eac.9782813003775