



**HAL**  
open science

## **Introduction:**

Marcin Stawiarski

► **To cite this version:**

Marcin Stawiarski. Introduction:. Revue LISA / LISA e-journal, 2014, Critical Perspectives on Gabriel Josipovici, vol. XII (n° 2), pp.1-12. 10.4000/lisa.5743 . hal-02266737

**HAL Id: hal-02266737**

**<https://hal.science/hal-02266737>**

Submitted on 15 Aug 2019

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

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

## « Présentation » (“Introduction”)

Marcin Stawiarski

« Where am I now? Speaking these words? Enunciating these words? What space do I occupy? »<sup>1</sup>. Ces paroles tirées de *Migrations* de Gabriel Josipovici nous ancrent d’entrée de jeu dans les interrogations ontologiques et herméneutiques que propose de soulever ce numéro de la *Revue LISA/LISA e-journal* qui porte sur l’œuvre de cet écrivain britannique contemporain.

Il y a une dizaine d’années, alors que sortait *Goldberg: Variations*<sup>2</sup>, j’étudiais les relations entre la musique et la littérature, et je découvrais ce roman qui m’a permis de m’intéresser à la fiction de Josipovici. Je me souviens très bien d’avoir été passionné par ce livre extraordinaire que je relis toujours avec autant de plaisir. Je me rappelle aussi m’être procuré, peu de temps après, le roman *Migrations*, publié une vingtaine d’années plus tôt. C’est en lisant ce dernier que j’ai su que quelque chose m’attirait irrésistiblement chez cet écrivain, quelque chose que je ne savais pas très bien m’expliquer : les thématiques abordées, sans doute ; certainement, simplement, l’écriture, la parole, la *voix* du texte.

La spécificité de la narration dans la fiction de Josipovici – à travers les reprises, les boucles et les répétitions – produisait alors sur moi des effets semblables à ceux de certaines œuvres de musique contemporaine. Je n’avais pas besoin d’aller plus loin, de chercher des significations particulières au-delà de la lecture, car celles qui étaient là s’imposaient d’elles-mêmes en tant qu’une présence s’offrant à moi. Je ne voulais pas qu’on me raconte une énième histoire à dénouement inévitable. Je retiens rarement les histoires que l’on me raconte, j’en perds constamment les fils et m’ennuie terriblement lorsqu’on m’impose une suite

---

<sup>1</sup> Gabriel Josipovici, *Migrations*, Hassocks: Harvester Press, 1977, 231.

<sup>2</sup> Gabriel Josipovici, *Goldberg: Variations*, Manchester: Carcanet Press, 2002.

logique, continue et prévisible. Dans les romans de Josipovici, je n'avais pas besoin de suivre une histoire d'un bout à l'autre ; je vivais une expérience à la fois esthétique et fictionnelle, et l'appréciais en tant que telle. Je ne savais pas vraiment si c'était uniquement cette expérience du langage qui me fascinait. Je ne le sais pas davantage aujourd'hui, malgré des années de lecture assidue. Mais je sais que la lecture et la relecture de Josipovici me permettent de vivre à chaque fois une expérience unique et singulière.

J'ai tenté à plusieurs reprises de mettre cette passion sur papier, en proposant des analyses des œuvres de Josipovici. Comme dans toute critique, cette tâche ne cesse jamais, car de nouveaux horizons s'ouvrent à l'instant même où l'on croit pouvoir fixer un sens. C'est précisément l'objectif que se donne ce numéro de la *Revue LISA/LISA e-journal* – à la fois faire découvrir cet auteur encore méconnu, et proposer une première collection d'approches critiques réunissant divers horizons d'étude qui ouvrent sur la réflexion autour de l'œuvre de Josipovici.

Car, bien que peu étudiée, force est de constater que son œuvre est extrêmement prolifique : près de vingt romans, des recueils de nouvelles et une dizaine de recueils d'essais et d'articles critiques portant sur l'art et sur la littérature. On peut y ajouter des pièces de théâtre qui ont été lues à la radio en Grande-Bretagne ainsi que des éditions critiques des œuvres de Franz Kafka, de Samuel Beckett ou de Maurice Blanchot.

Jusqu'ici, l'auteur a fait l'objet d'une seule monographie critique, celle de Monika Fludernik<sup>3</sup>, qui constitue une contribution critique intéressante et propose une bibliographie assez exhaustive des publications de l'écrivain. Toutefois, si on peut trouver des comptes rendus et des articles individuels qui ont déjà été publiés sur son œuvre, la critique de Josipovici en est encore à ses débuts. Il paraît donc extrêmement intéressant de proposer cette collection d'essais et de tenter de cerner davantage l'œuvre de cet auteur.

---

<sup>3</sup> Monika Fludernik, *Echoes and Mirrorings: Gabriel Josipovici's Creative Oeuvre*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2000.

Gabriel Josipovici est né en France, à Nice, en 1940. Il a vécu les années de guerre en France, puis il a émigré en Égypte où il est resté de 1945 à 1956. Accompagné par sa mère, il s'est installé au Royaume-Uni. Après ses études à Oxford, l'auteur a enseigné à l'Université de Sussex de 1963 à 1998. Il est issu d'une famille juive – « tous mes ancêtres étaient Juifs », écrit-il dans un récent essai<sup>4</sup>. Cette enfance marquée par la migration ainsi que les thématiques juives forment le soubassement de plusieurs articles proposés dans ce numéro<sup>5</sup>. Les plus évidents semblent être le thème de la migration et celui du déracinement et de non appartenance, mais il y a aussi la spécificité de la narration – répétitive, non linéaire, non téléologique – qui convoque ces thématiques de manière plus abstraite et structurelle.

Ce sont peut-être ces thèmes et ces traits d'écriture singuliers qui ont valu à Josipovici une relative *marginalisation* dans le domaine du roman contemporain britannique et européen. Plusieurs auteurs de ce numéro portent leur attention sur l'impopularité et la marginalité dont souffre l'œuvre de cet écrivain et tentent d'en élucider la raison. Certains l'attribuent, justement, à la difficulté de lecture qui peut découler de ces techniques narratives fréquemment taxées d'*experimentalisme*.

« What I am after [...] is a work which tries to be generous to all contradictions, to place them against each other and let the reader decide [...]. And how many readers are prepared to do that? How many are willing to forgo the comfort of clear views [...]? »<sup>6</sup>.

Comment appréhender les paradoxes et les contradictions de l'écriture qui se jouent ainsi dans

---

<sup>4</sup> « [...] all my ancestors were Jews », Gabriel Josipovici, "This is Not Your Rest", in Gabriel Josipovici, *The Singer on the Shore: Essays 1991-2004*, Manchester: Carcanet Press, 2006, 290.

<sup>5</sup> Voir la biographie de la mère de l'auteur, Sacha Rabinovitch, in Gabriel Josipovici, *A Life*, London: London Magazine Editions/EJPS, 2001.

<sup>6</sup> Gabriel Josipovici, *Moo Pak*, Manchester: Carcanet Press, 1994, 121.

*Moo Pak* ? Les deux premiers articles de ce numéro interrogent la production du sens et constituent une introduction à la fiction et à l'œuvre critique de Josipovici, nous offrant une lecture des traits notables et des problématiques centrales chez Josipovici, tout en réévaluant la position de l'auteur sur la scène littéraire d'aujourd'hui.

Vesna Main recourt à la notion de « grammaire narrative », au sens d'une convention d'écriture, pour arguer que Josipovici va bien au-delà du cadre habituel de la narration et écrit au-delà de cette *grammaire*. Examinant la notion de créativité – le besoin d'écrire et de créer – Main constate que ce besoin est intimement lié à la notion fondatrice du modernisme qu'est le « désenchantement » du monde. Si la créativité se situe du côté du doute, le versant réaliste du roman contemporain britannique se trouve du côté de la certitude que Josipovici cherche à révoquer.

C'est à ce rejet du réalisme que Main impute le statut marginal de l'auteur. Main démontre qu'en prenant le contre-pied du réalisme, Josipovici ne se désintéresse pas des questions sociétales, mais il le fait de manière plus subtile. Pour Main, la créativité chez Josipovici est d'abord et avant tout un processus et non pas un but en soi. De cette manière, c'est l'écriture elle-même, ainsi que ses aléas, ses échecs, ses hasards plutôt que l'achèvement, qui trouvent à s'actualiser dans l'œuvre de Josipovici. Dès lors, on aboutit à des incertitudes ontologiques qui sont en partie tributaires de la construction du personnage chez Josipovici : cet *être* livresque errant, déraciné, solipsiste, qui n'appartient nulle part et qui s'allie aux préoccupations modernistes, outrepassant, en quelque sorte, le postmodernisme.

Considérant le roman *Moo Pak*, Main met en exergue les enjeux de la représentation de l'écriture, tout en soulevant des interrogations plus générales, comme celle du statut du roman contemporain en Grande-Bretagne, rendant manifestes les paradoxes de son homogénéité, de

sa commercialisation et du moralisme conservateur que les textes de Josipovici ne cessent de déjouer.

Werner Wolf propose d'aborder l'œuvre de Josipovici par le biais de la notion de « négativité transcendante », à savoir le regard sceptique porté sur le sens, le doute, l'instabilité du sens, mais aussi, concomitamment, le dépassement de ce doute. Wolf souligne, lui aussi, le statut *marginal* de l'auteur, en suggérant que ce qui peut rebuter le lecteur, c'est surtout la tournure *expérimentale* que prennent ses œuvres. Puisque la notion d'*experimentalisme* n'est guère appréciée par Josipovici, Wolf la redéfinit de manière plus abstraite comme la rupture avec le *raconter* réaliste, mimétique et illusionniste. Envisagé sous cet angle, l'*experimentalisme* est considéré comme faisant pleinement partie de l'œuvre de Josipovici, mais il ne s'agit aucunement d'un aspect purement postmoderniste.

Wolf étudie les nouvelles de l'écrivain. En s'intéressant à des textes brefs, il met en relief la notion de doute épistémologique et insiste sur le thème récurrent de l'inaccessibilité de la connaissance et de la vérité. Ce qu'il nomme *négativité transcendante* consiste à reconnaître les limites de la fiction, tout en convoquant une profondeur autre. Wolf fait de ce dépassement de la négativité le propre de la singularité de l'auteur.

Envisageant la nouvelle comme le haut lieu du *minimalisme*, Wolf cherche à tirer au clair la narration caractérisée par l'absence de téléologie ou de visée, la forte répétitivité, la *musicalité* de la langue obtenue grâce au travail motivique de blocs de récits ainsi que les brouillages entre le réel et la fiction, comme dans la technique de la *métalepse*. L'autoréflexivité et la métafictionnalité constituent une interrogation de la possibilité même d'écrire. Ces caractéristiques rendent le cadre narratif instable, voire contradictoire. Si la contradiction et le paradoxe sapent la stabilité et la crédibilité du récit, la capacité de la langue de faire surgir un sens est remise en question. La dénudation de la fictionnalité elle-même par le jeu ou par la métaréférence dévoilent une poétique anti-illusionniste et anti-mimétique.

La dimension antiréaliste est ainsi mise en évidence par Main et par Wolf ; elle sera également abordée par Günther Jarfe, Dominique Pernot ou Mário Semião. La *générosité* accordée aux contradictions et à l'incertitude dont parle le narrateur de *Moo Pak* vient ainsi teinter l'œuvre de Josipovici de questionnements portant sur la production du sens et sur l'herméneutique, et nous permet de mieux saisir les enjeux du lectorat de Josipovici.

« I start then not with an idea but with a *need*. Not the idea of literature but the need to write. For me this need to write is an imperative which cannot and does not have to be explained »<sup>7</sup>. Ce besoin impérieux nous plonge d'emblée dans la question du statut de la fiction, celle de la condition de l'écrivain et celle de la littérarité qui jouent un rôle crucial dans l'œuvre de Josipovici. L'écrivain interroge la présence auctoriale dans ses essais, comme *The World and the Book*<sup>8</sup>, *Text and Voice*<sup>9</sup> ou *On Trust*<sup>10</sup>. Il y soulève également, plus indirectement, des questions liées au rôle et à la nature de la narration. Dans la deuxième partie de cette collection, l'accent est porté sur ce questionnement de la spécificité du récit chez Josipovici et celui du statut de la fiction, de l'auteur et du lecteur.

Qu'est-ce que l'auteur et quel rôle joue-t-il dans la fiction en tant que présence présumée ou figure représentée ? Emily Hall s'emploie à tirer au clair le statut de l'auteur en corrélation avec celui du lecteur dans l'œuvre critique et dans la fiction de Josipovici. En examinant les modes de narration ainsi que l'expérience lectorale, son article emboîte le pas à Josipovici et se concentre sur l'invention de l'imprimerie, tenue pour responsable du basculement de la lecture de son ancrage social à un acte plus intime et privée, ce qui n'a pas manqué de révolutionner le rapport entre l'auteur et le lecteur. Pour Hall l'autoréflexivité, le

---

<sup>7</sup> Gabriel Josipovici, "Writing, Reading and the Study of Literature", *New Literary History*, vol. 21, n°1, 1989, 76.

<sup>8</sup> Gabriel Josipovici, *The World and the Book: A Study of Modern Fiction*, Stanford, CA: Stanford UP, 1971.

<sup>9</sup> Gabriel Josipovici, *Text and Voice: Essays 1981-1991*, Manchester: Carcanet Press, 1992.

<sup>10</sup> Gabriel Josipovici, *On Trust: Art and the Temptations of Suspicion*, New Haven, CT/London: Yale UP, 1999.

récit fragmenté, les versions contradictoires d'une même histoire ainsi que les boucles étranges que trace l'agencement singulier – *en spirale* – de la narration chez Josipovici, sont tous un moyen de sceller le statut ambigu de la présence auctoriale dans l'œuvre de cet écrivain. Autrement dit, c'est grâce à certaines stratégies narratives que la *présence* de l'auteur est mise en exergue. De ce point de vue, par contraste, le réalisme apparaît comme la mise à distance de l'instance auctoriale, travaillant à son effacement, tandis que l'antiréalisme expose et exhibe l'auteur. Hall soutient que le fossé entre l'auteur et le lecteur est partiellement comblé par l'aspect anti-illusionniste. En tout cas, le décalage permet de le problématiser autrement. La voix de l'auteur se fait jour dans ces écarts antiréalistes placés sous le signe de la fragmentation et de la spirale.

Étudiant les relations de la Bible et de la littérature, Alexandra Ivanovitch se penche sur un autre aspect de la narration que sont les passerelles que l'on peut jeter entre la lecture littéraire et la lecture biblique. Centré sur *The Book of God*<sup>11</sup> de Josipovici, cet article interroge les différences de régime entre la Bible et la littérature, tout en méditant sur la manière dont on peut lire la Bible comme un texte littéraire. Les questions herméneutiques – celles de vérité, d'autorité ou d'interprétation – s'avèrent tout aussi opérantes dans les deux types de textes, dans la mesure où l'interprétation du texte littéraire partage des points communs avec l'exégèse biblique. Ivanovitch rend ainsi hommage à *The Book of God* de Josipovici et propose un éclairage sur le comparatisme biblique, tout en soulevant des questions herméneutiques. Grâce à cette réflexion sur les parallèles entre Bible et littérature, on est de plain-pied dans l'interrogation du statut de narration en général.

À son tour, Marcin Stawiarski propose d'interroger la narration chez Josipovici par le biais de la notion de l'ordinaire, conçue à la fois comme thème et comme source de structures de récit. Son article examine les caractéristiques notables de la représentation du langage

---

<sup>11</sup> Gabriel Josipovici, *The Book of God: A Response to the Bible*, New Haven, CT/London: Yale UP, 1988.

ordinaire, telles que la redondance, l'évidence, l'agonistique ou l'incomplétude. Aussi, il soutient que l'ordinaire est au fondement de la spécificité du récit chez Josipovici. Grâce à la notion du « réajustement continu », définie comme l'assimilation quotidienne de l'étranger au sein du familier, l'ordinaire est considéré comme le moteur essentiel des principes de reprise, de variation et d'*inchoation continue*. L'ordinaire est aussi intimement lié à la créativité et à la représentation de l'art dans la fiction de Josipovici. Si le quotidien est au centre des préoccupations de l'écrivain, c'est grâce à l'ordinaire, justement, que l'on est amené à concevoir la banalité – y compris celle de/dans l'art – à la fois dans une dynamique de prise de distance et d'acceptation, comme une forme de *satire-éloge*, de réfutation et de tolérance à la fois.

« I have often wondered why music and painting have played such an important role in helping me to find the forms and voices I wanted »<sup>12</sup>. Plusieurs essais dans ce numéro sont consacrés à la représentation de l'art chez Josipovici. Certains sont liés à la peinture, d'autres à la musique. L'œuvre de cet écrivain manifeste de manière évidente des liens avec d'autres arts, qu'il s'agisse du pictural (*The Big Glass*<sup>13</sup> ou *Contre-Jour*<sup>14</sup>) ou du musical (*Goldberg: Variations*<sup>15</sup> ou *The Infinity*<sup>16</sup>). L'écrivain s'intéresse également à l'art dans ses essais où l'on trouvera des analyses des tableaux de Rembrandt<sup>17</sup>, de Jean-Baptiste Chardin<sup>18</sup>, de Pablo Picasso<sup>19</sup> ou d'Andrzej Jackowski<sup>20</sup>, ainsi que des commentaires sur la musique d'un

---

<sup>12</sup> Gabriel Josipovici, "Music and Literary Form", *Contemporary Music Review*, vol. 5, 1989, 75.

<sup>13</sup> Gabriel Josipovici, *The Big Glass*, Manchester: Carcanet Press, 1991.

<sup>14</sup> Gabriel Josipovici, *Contre-Jour: A Triptych after Pierre Bonnard*, Manchester: Carcanet Press, 1986.

<sup>15</sup> Gabriel Josipovici, *Goldberg: Variations*, Manchester: Carcanet Press, 2002.

<sup>16</sup> Gabriel Josipovici, *Infinity: The Story of a Moment*, Manchester: Carcanet Press, 2012.

<sup>17</sup> Gabriel Josipovici, "In Time: Rembrandt's Self-Portraits", in Gabriel Josipovici, *The Singer on the Shore*, *op.cit.*, 99-103.

<sup>18</sup> Gabriel Josipovici, "The Room (2)", in Gabriel Josipovici, *Touch*, New Haven, CT/London: Yale UP, 1996, 131-139.

<sup>19</sup> Gabriel Josipovici, "First Steps", in Gabriel Josipovici, *Touch*, *op.cit.*, 102-107.

Stravinski<sup>21</sup> ou d'un Stockhausen<sup>22</sup>. Tant en raison de la richesse du regard critique porté par Josipovici sur l'art qu'en raison de la présence incontestable de l'intermédial dans ses œuvres ce numéro se propose d'investiguer certaines de ces passerelles intersémiotiques.

Le concept d'intermédialité trouve pleinement sa légitimité dans l'examen général de la création chez Josipovici. Victoria Best se penche sur l'idée de la créativité, en examinant ses manifestations et ses implications. Elle convoque les jeux entre la fiction et le réel que la représentation de la créativité entraîne. Celle-ci est envisagée par le biais de la notion de « désenchantement » moderniste et celle de « migration » liée au déracinement. L'artiste est figuré dans la dynamique de la mise en doute constante – donc de l'incertitude incessante – et il s'inscrit en porte-à-faux avec son monde, ce qui rejoint l'analyse que David Herman fait de la position de l'écrivain dans la production littéraire contemporaine.

Établissant des liens entre l'œuvre et la vie de l'auteur – notamment sa relation privilégiée à la mère – Best ancre l'écriture dans la souffrance, dans l'espace clos et confiné de la solitude. Best souligne ainsi l'échec du sens qui refuse de surgir dans l'acte créatif. En se penchant sur la représentation de la création dans *Contre-Jour*, elle rend manifeste la dynamique sémiotique consistant à subvertir le mythe de la révélation et de la clôture (*disclosure and closure*).

L'idée de créativité trouve un écho particulièrement intéressant dans les questions associées aux relations texte/image. En s'intéressant à la manifestation du pictural dans un chapitre de *Goldberg: Variations*, Liliane Louvel interroge la façon dont la critique visuelle vient en appui de l'analyse littéraire : quels sont les effets produits et qu'est-ce qui conduit le lecteur à reconnaître des formes de picturalité du texte ? En analysant la focalisation et ses

---

<sup>20</sup> Gabriel Josipovici, "Andrzej Jackowski: Reveries of Dispossession", in Gabriel Josipovici, *The Singer on the Shore*, op.cit., 254-259.

<sup>21</sup> Gabriel Josipovici, "The Rake's Progress", in Gabriel Josipovici, *The Lessons of Modernism and Other Essays* [1977], Houndmills, Basingstoke/London: Macmillan Press, 1987, 151-166.

<sup>22</sup> Gabriel Josipovici, "The Importance of Stockhausen's *Inori*", in Gabriel Josipovici, *The Lessons of Modernism and Other Essays*, *ibidem*, 195-200.

incertitudes, Louvel met l'accent sur la *tromperie* du texte et sur le *trompe-l'œil*. Le lecteur est amené à penser qu'il y a là description d'une œuvre d'art, et plus spécifiquement celle d'une nature morte. En relevant des indices qui conditionnent la réception picturale du texte, Louvel parle d'un « effet-tableau » et d'allusions picturales. Puis, elle se penche sur la fonction de la picturalité : cette présence intermédiaire est *bouleversante* et contribue à l'hétérogénéité du texte, faisant « objection ». En engageant ainsi une étude de l'inscription de l'intersémiotité chez Josipovici, Louvel propose d'envisager l'art dans le texte comme un miroir critique d'un autre art.

Cette collection d'essais donne aussi la voix à l'intermédialité musico-littéraire qui se trouve abordée dans l'article de Mário Semião, article centré sur l'analyse du recueil de nouvelles *In the Fertile Land*<sup>23</sup>. Semião relie l'*intermédialité* dans cette œuvre de Josipovici à sa métafictionnalité. Il examine la nouvelle « Brothers » et fait le rapprochement avec certains principes compositionnels chez Karlheinz Stockhausen. Au centre de l'analyse, on trouve ici la stratégie narrative de la *métalepse* – définie comme la violation de niveaux narratifs – ainsi que la reprise, apparentée au principe du *mantra*, en tant que projection de formules. Autrement dit, on a affaire là à des parallélismes entre techniques musicales et techniques narratives.

Semião démontre l'intérêt que Josipovici voue à la musique contemporaine et souligne ses liens avec Stockhausen. Pour lui, l'intermédialité et l'expérimentation vont de pair, car les deux notions contribuent à une confluence qui se cristallise dans la fonction autoréflexive. L'article tisse le lien entre la technique de la mise en abyme et l'érosion de la profondeur hermétique chez Josipovici, ce qui n'est pas sans évoquer la prédilection de l'auteur pour la notion d'art comme jeu que Josipovici a maintes fois soulignée<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Gabriel Josipovici, *In the Fertile Land*, Manchester/New York: Carcanet, 1987.

<sup>24</sup> Gabriel Josipovici, "I Dream of Toys", in Gabriel Josipovici, *The Singer on the Shore*, op.cit., 78-98.

« Who am I? Where do I come from? Nobody knows. Where am I going? Nobody knows. I am on my way and only the most foolish would pretend that I do not exist »<sup>25</sup>. Que représente cette figure de *Wander-Artist* dans *Goldberg: Variations* ? Si Josipovici ne cesse de renvoyer à la création musicale contemporaine, il fait un clin d'œil à la musique baroque et à l'œuvre de J.S. Bach dans ce roman qui soulève des questions de lecture intermédiaire musico-littéraire : quels effets sont produits ? quel rôle est joué par la musique ? quelle dynamique lectoriale est créée ? Sans écarter les autres écrits de l'auteur, il nous a paru intéressant d'approfondir l'approche critique intersémiotique par l'analyse de cette œuvre précise en lui consacrant deux essais dans ce numéro.

Faisant du rejet de la convention réaliste un trait caractéristique de la fiction de Josipovici, Dominique Pernot propose une série de *variations* sur les romans récents de l'auteur ainsi qu'une mise en perspective du roman *Goldberg: Variations*. Comme Wolf, Pernot considère la dénudation de la fictionnalité dans la métafiction, dans la légèreté parodique et comique de la farce dans *Only Joking*<sup>26</sup> ou dans l'exhibition de la *fausseté* de la transparence de la fiction dans *After*<sup>27</sup> (« falsely transparent worlds »). Pernot met en évidence le fossé qui s'étend entre la représentation du réel et la réalité elle-même, ambiguïté qu'il place au centre des préoccupations de Josipovici. Prenant appui sur *Everything Passes*<sup>28</sup>, Pernot pointe du doigt l'appareil de la *métalepse* et démontre que celle-ci conduit à l'incertitude et à l'instabilité de l'univers fictionnel. Pernot souligne la dénudation de l'artifice de la représentation romanesque qui ne cesse de souligner la fragilité de la fiction, renvoyant à son tour à la fragilité de notre propre monde.

---

<sup>25</sup> Gabriel Josipovici, *Goldberg: Variations*, op.cit., 179.

<sup>26</sup> Gabriel Josipovici, *Only Joking* [2006], London: CB Editions, 2010.

<sup>27</sup> Gabriel Josipovici, *After and Making Mistakes*, Manchester: Carcanet Press, 2009.

<sup>28</sup> Gabriel Josipovici, *Everything Passes*, Manchester: Carcanet Press, 2006.

Dans son analyse de *Goldberg: Variations*, Pernot rend hommage à cette œuvre mystérieuse, en soulignant le brouillage entre plusieurs niveaux narratifs, dus aux métalepses et à l'ambigu rapport entre fiction et histoire. Pour lui, on assiste à une forme de déconstruction de l'illusion référentielle. Ce monde *sous rature* est aussi une variation sur la voix auctoriale en tant qu'elle constitue une interrogation ontologique sur l'écriture et sur le statut de l'écrivain.

De son côté, Günther Jarfe analyse plus spécifiquement le chapitre 29 de *Goldberg: Variations*, en examinant la manière dont ce chapitre parachève le sens du roman, s'alliant aux autres parties, irradiant, convoquant des idées liées à la symbolique de la danse et celle du temps. Sur le fond de l'étude de ce chapitre en particulier, se dessinent en réalité des questions plus vastes, en relation avec l'intermédialité, là encore, car Jarfe confirme le rapport du roman à l'univers de la musique. On a affaire à une forme de *musicalisation* que Jarfe analyse en bâtissant l'analogie entre ce chapitre et la Variation n°30 chez J. S. Bach et en dégagant les ressemblances entre le texte et la musique.

Ce sont, en effet, la musique et la danse qui donnent, conjointement, sens à ce point culminant du roman. Autrement dit, si ce chapitre peut paraître mystérieux, Jarfe nous livre un nouvel éclairage en tissant des liens entre plusieurs chapitres, à travers leurs exclusions mutuelles, contradictions et contrastes.

Les analyses de *Goldberg: Variations* de Josipovici nous permettent ainsi de mieux comprendre un double enjeu : celui de l'intermédialité musico-littéraire et celui de la spécificité symbolique et narrative chez Josipovici. L'œuvre de Josipovici est traversée de liens intersémiotiques qui ne sont pas toujours évidents à cerner, mais qui questionnent immanquablement le statut de la fiction aujourd'hui.

« The need to write and the meaninglessness of all writing is the paradoxical law under which the modern artist seems to operate »<sup>29</sup>. Les deux articles qui closent cette collection portent chacun sur l'œuvre critique de Josipovici et sur sa conception du modernisme, nous permettant de mieux saisir l'activité de cet écrivain qui est loin de se cantonner à la fiction.

David Herman réévalue, comme Main ou Wolf, la position de l'écrivain en s'intéressant à sa critique littéraire, à ses œuvres de fiction et ses relectures bibliques. Herman étudie les nombreuses figures de l'artiste et de l'écrivain qui peuplent les écrits de Josipovici et distingue deux types de présences : d'une part, la figure de l'auteur solitaire ; d'autre part, la figure singulière de l'étranger, du migrant, de l'artiste mystérieux, comme Mobius, le *Wander-Artist* ou Lazare. Le point commun de toutes ces figures est leur *extériorité* ou l'absence de toute représentation de vie intérieure. Partant du principe que l'œuvre de Josipovici évacue le psychologique, Herman en fait le principe caractéristique des œuvres de cet auteur.

Parallèlement, Herman interroge le rapport de Josipovici à l'histoire et à sa propre contemporanéité. En constatant que l'œuvre de Josipovici tient à l'écart l'historique et le politique, Herman souligne que Josipovici ébranle les principes du réalisme pour épouser le modernisme. Un tel écart signifie aussi une forme de désolidarisation d'avec les préoccupations de la société contemporaine, ce qui permet à Herman de mieux cerner le rapport de Josipovici à ses origines, sa relation à la création en Europe et au Royaume-Uni, ainsi que sa position vis-à-vis des questions juives.

En se penchant sur la vie de Josipovici, Herman finit par nuancer cette description de l'auteur, en l'envisageant dans la dichotomie entre l'enracinement et le déracinement. Le déracinement en tant que discontinuité permet de considérer le rapport de l'auteur à la culture prédominante traduisant la rupture à la fois avec les tendances contemporaines et avec la

---

<sup>29</sup> Gabriel Josipovici, "The Lessons of Modernism", in Gabriel Josipovici, *The Lessons of Modernism and Other Essays*, *op.cit.*, 110.

continuité historique symbolique du Royaume-Uni. Ainsi, pour Herman, la singularité de Josipovici – sa position extrêmement originale au sein de l’activité littéraire du pays – tient en partie de son rejet d’identité fixe, définie et stabilisée.

C’est dans *What Ever Happened to Modernism?*<sup>30</sup> que Josipovici a exprimé le cœur de sa pensée du modernisme. L’article de Stephen Mitchelmore porte sur ce récent recueil d’essais critiques et vise à évaluer la portée de certains des thèmes qui construisent la spécificité de la conception de Josipovici. Regrettant la réception décevante qu’a obtenue cet ouvrage, Mitchelmore voit dans cette réception négative le refus catégorique du doute et de l’incertitude. L’un des objectifs avoués de cet article est de lever certaines mésinterprétations de la pensée de Josipovici, au centre de laquelle on trouve derechef l’idée de « désenchantement » du monde. Le modernisme se définit alors comme la prise de conscience de l’art de sa propre fragilité, aboutissant à des mises en doute, liées surtout à la fragilité de la maîtrise de l’art. Le « tremblement d’existence » sur lequel Josipovici insiste est cette instauration de la fragilité dans l’œuvre. Mitchelmore fait l’éloge du dernier livre critique de Josipovici et tente d’en dégager quelques traits notables pour en approfondir la compréhension.

Je suis sûr que grâce à la qualité des essais qui composent ce numéro, les perspectives critiques sur cet écrivain prendront une nouvelle tournure et ouvriront de nouveaux horizons de recherche. Il est à espérer aussi que les œuvres de Josipovici seront traduites en France comme ailleurs. Bien qu’une traduction de *Contre-Jour*<sup>31</sup> ait été proposée chez Gallimard à la fin des années 1980, ce n’est que très récemment qu’un éditeur français s’est intéressé à son

---

<sup>30</sup> Gabriel Josipovici, *What Ever Happened to Modernism?*, New Haven, CT/London: Yale UP, 2010.

<sup>31</sup> Gabriel Josipovici, *Contre-Jour. Triptyque d’après Pierre Bonnard*, Paris : Gallimard, 1989.

œuvre – c’est le Quidam Editeur qui a entrepris de traduire Josipovici, et deux de ses romans ont déjà paru à ce jour : *Moo Pak*<sup>32</sup> et *Tout passe*<sup>33</sup>.

Quelque chose m’incline à m’obstiner et à penser que la critique acerbe et quelque peu hystérique est inversement symptomatique de l’intérêt que recèle une œuvre. Philip Hensher écrivait récemment dans *The Telegraph* que l’écriture de Josipovici était extraordinairement mauvaise et que sa fiction ne lui permettrait jamais d’accéder au panthéon des immortels<sup>34</sup>. La valeur littéraire d’une prétendue *bonne écriture* que ces propos sous-tendent semble aujourd’hui, au mieux, douteuse et absurde. L’intérêt des œuvres de Josipovici n’est plus à démontrer, tout comme il semble évident que quelques siècles nous séparent des jugements sur les « *cadences* »<sup>35</sup> chez un écrivain.

Cela dit, le débat qui s’est ouvert a au moins le mérite de nous arracher quelques instants à la convention et de nous faire réfléchir sur l’évolution de notre manière de lire et de percevoir l’écriture et la littérature. Il ne fait aucun doute que l’on ne lira pas Josipovici comme on lit un Balzac ou un Dickens. La comparaison que j’établissais au début de cette introduction – celle entre son œuvre et la musique contemporaine – me pousse à penser que la largesse de nos lectures n’est qu’une question d’ouverture, de tolérance et de générosité, pour reprendre le langage du narrateur de *Moo Pak*.

## Bibliographie

FLUDERNIK Monika, *Echoes and Mirrorings: Gabriel Josipovici’s Creative Oeuvre*,

---

<sup>32</sup> Gabriel Josipovici, *Moo Pak*, Meudon : Quidam Editeur, 2011.

<sup>33</sup> Gabriel Josipovici, *Tout passe*, Meudon : Quidam Editeur, 2012.

<sup>34</sup> Philip Hensher, “*What Ever Happened to Modernism?*” by Gabriel Josipovici: Review”, *The Telegraph*, 05 August 2010, <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/7928647/What-Ever-Happened-toModernism-by-Gabriel-Josipovici-review.html#>>>, consulté le 25 novembre 2012.

<sup>35</sup> « And he writes extraordinarily badly, with a tin ear for cadence », *ibid.*

Frankfurt a.M.: Peter Lang, 2000.

HENSHER Philip, “*What Ever Happened to Modernism?* by Gabriel Josipovici: Review”,  
*The Telegraph*, 05 August 2010,  
<<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/7928647/What-Ever-Happened-to-Modernism-by-Gabriel-Josipovici-review.html#>>, consulté le 25 novembre 2012.

JOSIPOVICI Gabriel, *The World and the Book: A Study of Modern Fiction*, Stanford, CA: Stanford UP, 1971.

JOSIPOVICI Gabriel, *Contre-Jour: A Triptych after Pierre Bonnard*, Manchester: Carcanet Press, 1986.

JOSIPOVICI Gabriel, *Contre-Jour. Triptyque d'après Pierre Bonnard* [1986], Paris : Gallimard, 1989.

JOSIPOVICI Gabriel, *The Lessons of Modernism and Other Essays* [1977], Houndmills, Basingstoke/London: Macmillan Press, 1987.

JOSIPOVICI Gabriel, *In the Fertile Land*, Manchester/New York: Carcanet, 1987.

JOSIPOVICI Gabriel, *The Book of God: A Response to the Bible*, New Haven, CT/London: Yale UP, 1988.

JOSIPOVICI Gabriel, “Writing, Reading and the Study of Literature”, *New Literary History*, vol. 21, n°1, 1989, 75-95.

JOSIPOVICI Gabriel, “Music and Literary Form”, *Contemporary Music Review*, vol. 5, 1989, 65-75.

JOSIPOVICI Gabriel, *The Big Glass*, Manchester: Carcanet Press, 1991.

JOSIPOVICI Gabriel, *Text and Voice: Essays 1981-1991*, Manchester: Carcanet Press, 1992.

JOSIPOVICI Gabriel, *Moo Pak*, Manchester: Carcanet Press, 1994.

JOSIPOVICI Gabriel, *Moo Pak* [1994], Meudon : Quidam Editeur, 2011.

JOSIPOVICI Gabriel, *Touch*, New Haven, CT/London: Yale UP, 1996.

JOSIPOVICI Gabriel, *On Trust: Art and the Temptations of Suspicion*, New Haven, CT/London: Yale UP, 1999.

JOSIPOVICI, Gabriel, *A Life*, London: London Magazine Editions/EJPS, 2001.

JOSIPOVICI Gabriel, *Goldberg: Variations*, Manchester: Carcanet, 2002.

JOSIPOVICI Gabriel, *The Singer on the Shore: Essays 1991-2004*, Manchester: Carcanet Press, 2006.

JOSIPOVICI Gabriel, *Everything Passes*, Manchester: Carcanet Press, 2006.

JOSIPOVICI Gabriel, *Only Joking* [2006], London: CB Editions, 2010.

JOSIPOVICI Gabriel, *What Ever Happened to Modernism?*, New Haven, CT/London: Yale UP, 2010.

JOSIPOVICI Gabriel, *After and Making Mistakes*, Manchester: Carcanet Press, 2009.

JOSIPOVICI Gabriel, *Tout passe* [2006], Meudon : Quidam Editeur, 2012.

JOSIPOVICI Gabriel, *Infinity: The Story of a Moment*, Manchester: Carcanet Press, 2012.