

Jeu et ironie dans *Plans de futur* de Màrius Serra

Mònica GÜELL

Université Paris-Sorbonne CRIMIC EA 2561

monique.guell@paris-sorbonne.fr

Résumé : On étudie ici les différentes modalités de l'ironie – de situation ou verbale – et leur rôle dans *Plans de futur* de Màrius Serra, un roman de 2013 qui relate librement la vie du mathématicien de Figueres Ferran Sunyer i Balaguer (1912-1967), et les difficultés qu'il dut surmonter à cause de son handicap, notamment sous le franquisme.

Abstract: We here study the different modalities of irony – situational or verbal – and its role in *Plans de futur* de Màrius Serra, a novel of 2013 that tells freely the life of the mathematician from Figueres Ferran Sunyer i Balaguer (1912-1967), and the difficulties he had to overcome because of his handicap, especially under the franquist Catalonia.

Mots-clés : Màrius Serra, roman catalan contemporain, ironie, littérature du XXI^e siècle, Ferran Sunyer i Balaguer

Keywords: Màrius Serra, contemporary Catalan novel, irony, XXI^e literature, Ferran Sunyer i Balaguer

« Au XX^e siècle tout est ironie »

On partira d'un constat sur la littérature du XX^e siècle, partagé par de nombreux critiques littéraires depuis les années quatre-vingt et formulé de façon concise par Pierre Schoentjes : « Au XX^e siècle tout est ironie »¹. Schoentjes cite à ce propos Jean-Yves Tadié dans *Le roman d'hier à demain* :

Le XX^e siècle n'a pas inventé l'ironie, mais il n'y a plus de grand roman sans une énonciation ironique qui le porte : de notre temps, tout est ironie. Bien des manifestes techniques ou artistiques que nous étudierons ailleurs en relèvent aussi. La voix ironique de l'auteur est fondée sur la distance, la dénégation, parfois la destruction du texte : toute audace formelle, jusqu'à l'absence de ponctuation, en porte la trace. Lorsque nous analysons les rapports entre l'auteur et son œuvre, il apparaît que le processus ironique est dans l'énonciation, parce qu'il dénie tout ou partie de sa valeur à l'énoncé, ou inverse celui-ci².

Des auteurs très différents tels que Mann, Queneau, Beckett, Céline, Nabokov, James, Broch, Musil ou Joyce y sont considérés comme ironiques. La littérature

¹ SCHOENTJES, Pierre. « 14-18 : *L'orage sur le jardin de Candide*. Violence, ironie et pitié ». Dans F. CARBO, C. GREGORI, R.X. ROSSELLO eds. *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*. Barcelona : PAM, 2016, p. 11.

² CERQUIGLINI, Blanche, TADIE, Jean-Yves. *Le roman d'hier à demain*. Paris : Gallimard, 2012, p. 33-34.

catalane des XX^e et XXI^e siècles n'échappe pas, elle non plus, à ce souffle ironique. Aussi, des études récentes dans le champ littéraire catalan ont-elles clairement mis en lumière la présence du discours ironique dans les différents genres littéraires³. Évoquons par exemple les travaux du groupe de recherches autour de Vicent Simbor, de l'université de Valence⁴. Dans *La literatura davant el mirall*⁵, *Ironies de la Modernitat*⁶ et *La ironia en les literatures occidentals des de l'inici de segle fins a 1939*⁷, les auteurs démontrent comment l'ironie, traversant tout le XX^e et le XXI^e siècle, est bien le fil conducteur de la littérature catalane contemporaine.

Pere Ballart⁸ et Pierre Schoentjes ont mis en avant la labilité de l'ironie ; et ce, aussi bien dans ses différentes définitions que dans la façon dont elle est perçue par les lecteurs, car elle change et évolue avec le temps, en fonction des moments historiques et des mouvements esthétiques.

Aujourd'hui, force est de constater un changement dans la perception de l'ironie :

celle-ci n'est plus en premier lieu cette antiphrase qui permet de faire comprendre le contraire de ce qu'on exprime. Le blâme par la louange façon Voltaire – longtemps modèle emblématique de l'ironie en France – et qui demandait du lecteur un « simple » renversement de perspective, ne constitue plus la référence privilégiée⁹.

En effet, il faut prendre en compte d'autres éléments. La critique anglo-saxonne, et particulièrement Linda Hutcheon, a mis en avant le rôle essentiel du lecteur dans le processus de reconnaissance de l'ironie, qui décidera si un énoncé est ironique ou pas :

Les principaux acteurs du jeu de l'ironie sont en effet l'interprète et l'ironiste. Le premier pouvant être, ou ne pas être, le récepteur prévu de l'énoncé de l'ironiste, mais il est, par définition, celui qui attribue l'ironie et ensuite l'interprète : en d'autres termes, c'est lui qui décide si un énoncé est ironique ou non, et ensuite quel sens ironique spécifique peut prendre cet énoncé¹⁰.

Autrement dit, nous ne percevons pas tous l'ironie dans un texte ou ne nous la percevons pas de la même façon, et on renvoie ici à une observation célèbre et fort drôle distinguant les esprits féminins et les esprits masculins¹¹. Tout cela est bien connu. De façon plus sérieuse, c'est aussi cet aspect que soulignent Tadié et Cerquiglini :

Un dernier aspect du discours ironique doit être souligné. Le contenu de celui-ci semble favorable aux idées, aux personnages, au style que la forme, ou l'énonciation,

³ MARRUGAT, Jordi. *La narrativa catalana de la postmodernitat*. Barcelona : Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014.

⁴ Projet du Ministerio de Economía y Competitividad FFI2013-41147-P : *La ironia en la literatura catalana desde el "Modernisme" hasta 1939*. <http://www.uv.es/ironialitcat>.

⁵ CARBÓ, F., GREGORI, C., LÓPEZ-PAMPLÓ, G., ROSSELLÓ, R.X., SIMBOR, V. eds. *La literatura davant el mirall*. Barcelona : PAM, 2011.

⁶ SIMBOR I ROIG, Vicent ed. *Ironies de la Modernitat*. Barcelona : PAM, 2015.

⁷ CARBÓ, F., GREGORI, C., ROSSELLÓ, R.X. eds. *La ironia en les literatures occidentals*.

⁸ BALLART, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona : Quaderns Crema, 1994.

⁹ SCHOENTJES, Pierre. « 14-18 : L'orage sur le jardin », p. 12.

¹⁰ Cité par SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*. Paris : Éditions du Seuil, 2001, p. 291.

¹¹ André Hallays (1898), dans SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*, p. 326 : « Certains esprits, sont, de naissance, réfractaires à l'ironie. Les uns parce qu'ils sont trop passionnés : c'est le cas de beaucoup de femmes. Les autres simplement parce qu'ils sont obtus : c'est le cas de beaucoup d'hommes. Ne pas être compris des passionnés est la tristesse des ironistes, qui ne s'en consolent qu'à la pensée d'être méprisés des sots ».

de ce discours détruit. Cette tension entraîne parfois un sentiment d'indétermination : où l'auteur veut-il en venir ? Le lecteur doit en décider seul¹².

De nos jours, « L'ironie est de plus en plus souvent synonyme d'ambiguïté créatrice, voire de littérature »¹³. À l'aune de l'ironie, le roman *Plans de futur* de Màrius Serra, truffé de jeux de toutes sortes, dont les jeux de mots, est exemplaire.

Mais que vise l'ironiste ? Reprenons le texte de Jean-Yves Tadié : « L'ironie est une manœuvre qui déjoue une norme en échappant à toute sanction : c'est pourquoi les écrivains qui ont vécu en régime totalitaire l'ont souvent employée, de la Russie à l'Amérique »¹⁴. L'on verra comment cette vision libératrice de l'ironie transgressant les normes s'applique au roman étudié.

Passons donc à présent à l'analyse textuelle de *Plans de futur*¹⁵, pour mettre en lumière les différents fragments ironiques – qu'il s'agisse des distinctions traditionnelles de l'ironie de situation (ou du sort) ou de l'ironie verbale – en essayant d'en dégager le sens, *el perquè de tot plegat*. On commencera par étudier l'ironie du sort ou la faillibilité de la science, puis les rires et les pleurs, le personnage de Ferri ironiste, les ambiguïtés et les complicités avec le lecteur, l'ironie verbale, enfin on terminera ce parcours sur une brève réflexion sur la vie comme jeu et la littérature comme jeu¹⁶.

1. L'ironie du sort ou la faillibilité de la science

L'ironie de situation ou ironie du sort, avec son renversement caractéristique¹⁷, régit différents pans de la fiction. La première ironie de situation est celle qui fixe le sort du personnage principal du roman, Ferran Sunyer dit Ferri. Le docteur Petit – dont le nom ne peut déjà que faire sourire, bien qu'il s'agisse d'un patronyme catalan attesté – émet un diagnostic sans appel, selon lequel on ne pourra rien tirer de cet enfant, ce qui se révèle partiellement faux. Rappelons le passage en question :

Alliçonà la mare que, s'hi posés com s'hi posés, el seu fill no seria mai com els altres nens. Que allò ja seria per sempre. Es a dir, que mai no podria caminar ni parlar ni llegir ni escriure, ni fer servir les mans per a res de profit, perquè sempre seria un esguerrat i només un esguerrat.

–No val la pena que s'hi esforcin, amb aquest. Tot el que facin serà en va. (p. 32)

Rien d'ironique dans cet énoncé, et tout au long du roman les différents narrateurs prennent soin d'insister sur le handicap de Ferri, comme en témoigne le nombre élevé d'occurrences du mot *esguerrat*, significatives de ce handicap. Or le sort voudra que Ferri, Ferriole, « l'esguerrat », « el pobre Ferriole » (p. 17), « el pobre esguerradet »

¹² CERQUIGLINI Blanche, TADIE, Jean-Yves. *Le roman d'hier à demain*, p. 37.

¹³ SCHOENTJES, Pierre. « 14-18 : *L'orage sur le jardin* », p. 12.

¹⁴ CERQUIGLINI Blanche, TADIE, Jean-Yves. *Le roman d'hier à demain*, p. 37. Cité par Schoentjes, « 14-18 : *L'orage sur le jardin de Candide*. Violence, ironie et pitié », p. 12.

¹⁵ SERRA, Màrius. *Plans de futur*. Barcelona : Proa, 2013.

¹⁶ Sur la biographie de Ferran Sunyer, on consultera les différents travaux de MALET, Antoni. « Ferran Sunyer i Balaguer » dans *Diccionario Biográfico Español*. Madrid : Real Academia de la Historia, 2013 ; « Matematica e Franchismo: L'esilio interiore del matematico Ferran Sunyer i Balaguer ». *Lettera Matematica Pristem*, 86 (2003), p. 38-46 ; *Ferran Sunyer i Balaguer*, Institut d'Estudis Catalans, 1995.

¹⁷ SCHOENTJES, Pierre. *Poétique de l'ironie*, p. 48-50.

(p. 33) qui fait pitié (le mot est important ici) apprenne à parler et à lire, et qu'il devienne le célèbre mathématicien Ferran Sunyer, Monsieur Sunyer, « Senyor Sunyer » (p. 164), un « mathématicien passionné » capable de déceler une erreur chez un mathématicien reconnu par ses pairs, Serret, et aussi capable, grâce à son savoir mathématique, de subvenir aux besoins de la famille dans les temps difficiles de l'après-guerre. Nous avons là une ironie du sort, un pied de nez sur lequel est bâtie la trame fictionnelle de *Plans de futur*. Toute une myriade d'ironies viendra s'ajouter à cette ironie première et fondatrice du roman, dont le sens n'est pas du tout ambigu.

Il n'est donc pas étonnant que les enfants Sunyer et Carbona se moquent du docteur Petit dans une scène hautement comique que nous examinons ci-après.

2. Rires et pleurs mêlés

On rit beaucoup dans *Plans de futur*. Des rires légers de l'insouciance des enfants, de leurs rires farceurs jusqu'au rire sardonique, toutes les modalités du rire sont présentes. Comme l'ont montré les célèbres travaux de Bergson et de bien d'autres, la fonction du rire est libératrice. Les pleurs aussi y sont présents, avec cette même fonction.

Revenons sur la scène de la rencontre fortuite avec le docteur Petit, et arrêtons-nous sur sa chute (p. 54-56). Rappelons-en les éléments principaux. La famille au complet a rencontré par hasard dans la rue le docteur Petit, qui s'empresse de gronder la mère, Teresa : « Que no se'n recorda del que li vaig dir? Enlloc no estarà tan bé com a casa, aquest pobre noi. Enlloc! » (p. 53). La mère blessée dans son amour-propre veut montrer au docteur combien il s'est trompé, car son fils sait parler, et elle lui demande de réciter *La vaca cega* – poème qu'il a appris. Or Ferri ne pipe mot, malgré les supplications de la mère de plus en plus humiliée, et la scène tourne au vinaigre. Finalement, après le départ du docteur Petit, Ferri consent à ouvrir la bouche pour dire qu'il ne se souvenait plus des paroles du poème. Nous avons là une ironie de situation, construite sur le décalage entre les attentes de l'adulte (mû par un désir de revanche envers le docteur Petit) et l'univers mental de l'enfant innocent qui n'a pas perçu l'enjeu de l'adulte. La scène se clôt sur Ferri comptant : « tres per tres més quatre per quatre fan cinc per cinc », son cousin Ferran qui se met à rire et la mère qui se met à pleurer (p. 56). Mêlant rires de l'un et pleurs de l'autre, cette scène importante sera quelques pages plus loin reprise et tournée en dérision. En effet, on joue plusieurs fois la comédie dans le livre. À présent, les cousins Carbona jouent la comédie et se moquent de Ferri et de Teresa. Ferran y joue le rôle de Ferri, Àngels celui de Teresa.

–Au vaaa, Ferriole! –el vas renyar, cada cop més a gust en el teu paper de mare–, recita-li al doctor Petit *La vaca cega*. Que no em sents?

[...]

Us pixàveu de riure. Gairebé us tiràveu per terra.

– Doncs pfff si no saps pfff – les ganes de riure t'omplien les galtes d'aire que havies d'anar alliberant en petits esbufecs equins per mantenir el teu paper de mare indignada–, si no saps *La vaca cega* pfff recita *El pollastre coix* pfff pfff pfff! Però no callis com un ànec pfff mu pfff mut. (p. 58- 59)

La comédie continue :

–Per què no li has dit res al doctor?

Silenci.

–Vaaa, Ferri, segur que saps dir alguna coseta, oi que sí?

El Ferran s'escurà la gorja, va posar cara molt seriosa i els engegà la taula de tres, amb la cantarella característica. (p. 59)

C'est au milieu de cette farce grotesque qui fait beaucoup rire les enfants Carbona que Ferri récite pour la première fois la table de trois, au grand étonnement de tous. L'ironie consiste ici en un revirement de situation : on glisse du jeu de la comédie ou de la farce pour sortir de la fiction représentée et reproduire, à une variation près, la même chute que dans la scène originelle. La fiction des enfants se clôt et le texte bascule vers le sérieux des mathématiques dont on sait le rôle qu'elles auront à l'avenir dans la vie de Ferran Sunyer. L'enfant incapable de réciter *La vaca cega* devant le docteur Petit a appris tout seul la table de trois. Là encore, nous sommes devant un retournement de situation. Le narrateur juxtapose la réaction hilare des enfants face à cette péripétie inattendue et l'enfant qui, malgré la maladie, s'acharne à faire avancer une pièce du jeu :

La seva sortida us va sorprendre tant que vau esclatar en unes rialles estrepitoses i desproporcionades que es van anar escolant per la finestra com un piano de cua, pam a pam. [...]

Molts anys després, a les parets de la casa encara deuen ressonar els arpegis desencaixats que formaven les vostres riallades sardòniques mentre ell, amb les mans encongides per la malaltia, maldava per moure la dama de les blanques a una posició des de la qual pogués guanyar la partida. (p. 60)

3. Ferri ironiste

Le personnage de Ferri a un humour qui lui permet de rire de lui-même, et rire de son handicap, c'est l'affronter avec lucidité et le mettre à distance. Telle nous semble être la portée de l'humour ou de l'ironie « ferrienne », qui change notre regard sur le handicap. Ce personnage semble ne rien prendre tout à fait au sérieux, ce qui est le propre de l'ironiste. Il ne cesse de le rappeler face aux autres, embarrassés, qui ne savent comment gérer une situation face à un handicapé. Par exemple, quand Ferri s'adresse au chauffeur chargé de l'emmener à l'IEC : « a veure si m'esguerrará, vostè ara... –li deixa anar, el molt animal » (p. 158). Puis, un peu plus loin, voilà que la voiture passe devant le fameux carrefour où ils ont croisé naguère le docteur Petit. C'est encore Ferri qui décoche le dard ironique : « Creieu que han invitat el doctor Petit? » (p. 160). Et la narratrice de relater l'hilarité générale provoquée à l'évocation du docteur, qui s'est trompé du tout au tout. « Com ja et pots imaginar, pare paret, dels cinc éssers que compartim humanitat atapeïts a l'interior d'aquest automòbil, només quatre esclatem a grans riallades en sentir el cognom del doctor Petit. » (p. 160).

Une autre scène hautement comique et ironique est la scène de la remise du prix à l'Institut d'Estudis Catalans. L'ironie y est à la fois verbale et de situation. En effet, on voit comment Ferri sait retourner une situation tendue et embarrassante en une situation comique : « La veritat, Ferri, és que aconseguixes forçar una situació una mica còmica, o potser som nosaltres que ja ens ho hem mirat tot amb ulls sardònics, o com tu ens has dit més d'una vegada, carbònics » (p. 175). Ferri commence donc par plaisanter publiquement sur son handicap :

–Ja em disculparan que no m'aixequi...

El silenci comença a esquarterar-se. Algunes rialletes somorta com un mar de fons sobre el qual només suren els estossecs.

–Però és que a casa sempre hem estat contraris a *l'Alzamiento*.

Ara la riallada és general, i hi ha un inici espontani d'aplaudiments a un ritme creixent, bandejant l'autocensura... Una ovació inesperada que inunda joiosa la sala [...] (p. 175)

Grâce à l'équivoque du mot *Alzamiento* – dont la majuscule rappelle le sens politique – le soulèvement du général Franco –, et les italiques sont un signe formel de mise à distance ironique et de complicité avec le lecteur, on voit bien où l'ironiste veut nous mener. L'ironie permet de mettre à distance, de contourner la situation dégradante subie par le peuple catalan dont les libertés ont été bafouées. Cette ironie est bien comprise par tous les présents à cette fête clandestine, d'où le rire général, alors que l'acte est des plus solennels. Après le ton burlesque – différentes modalités du rire sont évoquées telles que *riallada*, *rialletes*, *rialla trapella* – le texte adopte un ton sérieux pour traiter précisément des événements graves de la défaite :

[...] durant aquesta festa clandestina amb la qual, una dècada després de la gran desfeta, el catalanisme supervivent pretén mantenir el fil de continuïtat amb els que, com el Ferran, lluiten des de l'estranger o amb els que, com el pare, qui sap on paren. (p. 176)

Ailleurs, c'est dans une scène érotique que l'on retrouve l'équivoque sur l'*Alzamiento*, le sens érotique coexistant avec le sens politique : « –Per... –el sento quequejar feliç–, per primera vegada a la vida em sembla que estic a favor de l'*Alzamiento*... » (p. 218). Le sens de cette scène est clair : son but est de changer notre regard sur le handicap, de rappeler que les handicapés peuvent avoir aussi droit à une sexualité.

C'est encore Ferri, toujours prompt à se moquer de lui-même, qui décoche un autre trait ironique sur la guerre, se prévalant du polyptote : « És la guerra que ho esguerra tot, i mira que t'ho diu un esguerrat! Bromejar per sortir de les bromes » (p. 141). La phrase est dite dans un moment de tension, alors que la mère, Teresa, s'est mise à pleurer. La valeur libératrice de l'ironie, tout comme le jeu de mots sur lequel elle se construit, est très claire.

Enfin, l'ironie n'est pas seulement l'apanage de Ferri. Son cousin Ferran ironise aussi sur Ferri, qui se considère comme un étudiant tout à fait normal. L'énoncé ironique, mis en avant par les italiques qui reprennent la formule employée par ce dernier dans une lettre adressée à l'Académie des sciences se fonde sur le paradoxe : « *Un étudiant passionné* la mar de normal– afegí el Ferran sense deixar de riure– Tan normal que és capaç de detectar un error en un llibre d'estudi amb set edicions a les llibreries... » (p. 122).

4. Ambiguïtés et complicités ironiques avec le lecteur

Reprenons le fil de l'ironie de situation, ou ironie du sort, et revenons en arrière dans la fiction, pour rejoindre le premier narrateur, Ferran Carbona père, personnage absent, avatar de l'homme invisible. Le roman s'ouvre sur la lettre du père adressée à ses deux filles Àngels et Maria : « Ser-hi o no ser-hi, vet aquí la qüestió. Reconec que la nostra relació filles meves, ha estat una exploració sostinguda del terreny que formen el ser-hi i el no ser-hi, tot alhora, tothora. » (p. 14).

Outre le clin d'oeil à *Hamlet*, ces mots sont ambigus, à double entente. Où le narrateur veut-il nous mener ? Qu'entendre par « una exploració sostinguda del terreny que formen el ser-hi i el no ser-hi, tot alhora, tothora? ». Au seuil de la fiction le propos

est mystérieux et ce n'est que plus tard que le lecteur comprendra, vers la fin du roman (p. 210-211). En effet, il saura que Ferran Carbona a vécu caché dans le sous-sol de la maison de Sarrià jusqu'en 1925, qu'il a participé en cachette à la vie familiale, qu'il a suivi tous les progrès de Ferri. Sa vie a donc bel et bien été « una exploració sostinguda del terreny que formen el ser-hi i el no ser-hi, tot alhora, tothora ». Le narrateur dit vrai, mais il joue sur l'ambiguïté. L'acte d'énonciation ironique fait coexister ce qui est dit et ce qui est pensé : ainsi le lecteur doit découvrir que derrière ce qui est dit se cache autre chose. Le dilemme « Ser-hi » et « no ser-hi » revient dans un autre passage quand Maria, à son tour narratrice, s'adresse au père absent après un fragment évoquant les célèbres mots de Dalí crachant sur le portrait de sa mère :

Tots se l'estimen molt, però a mi em costaria menys d'entendre una inscripció que parlés d'escopir sobre el retrat de la tieta feta mare. Una altra tiamare com la Teresa. Una tiama. Però això és perquè tu no hi ets, pare paret. No sé pas què pensaria si hi fossis. Si en comptes d'haver fugit t'haguessis casat amb la tieta. De debò que no ho sé. És un d'aquells dilemes. Ser-hi o no ser-hi. (p. 102)

À ce point de la fiction la narratrice ignore que c'est précisément le dilemme auquel a été confronté son père, et qu'il aurait voulu, mais ne l'a pas fait, épouser sa belle-sœur Teresa, tout comme le père de Salvador Dalí, veuf, épousa sa belle-sœur. Leur amour et leur vie est donc restée « en el pou humit de la clandestinitat » (p. 211). L'acte d'énonciation ironique réside ici dans le décalage entre ce qui est dit et l'ignorance de la narratrice. La différence avec la vie du père de Dalí est mise en avant :

Ella em retreia que hagués fugit abans de la mort de la vostra mare. Deia que per culpa d'aquell rampell absurd vam perdre l'oportunitat de casar-nos honorablement, com havia fet el vell Dalí amb la seva cunyada. (p. 211)

Voyons un autre exemple qui fonctionne exactement de la même manière, vers la fin du roman :

No sé què fas pare, ni on pares, pare paret, però m'agrada imaginar-te noble, valent, heroic. Fa anys que el meu cor va covant tot el que et diré el dia que finalment et trobi cara a cara, quan el teu rostre anhelat aparegui entre la munió de rostres anònims amb els quals et confonc tan sovint. (p. 230)

Or le lecteur sait que la vie de Ferran Carbona père, qui a fui ses responsabilités et a vécu caché sous de multiples déguisements – dont celui de croquemort – est tout sauf héroïque : c'est ce qui est mis en avant dans la dernière page du livre, et dans le dernier mot du texte : « Un sol mot et defineix. Pare, has estat un covard. Covard! » (p. 250). On reviendra sur ce point.

5. L'ironie verbale

L'écriture ironique se prévaut de la litote, l'antithèse, du paradoxe ou de comparaisons surprenantes. Aussi, pourrait-on qualifier d'ironique la comparaison suivante par l'inadéquation ou l'écart entre le comparant et le comparé : « –Au, va, Ferri– esbufegava el Ferran mentre anaven escales amunt. El duia en braços com si fos una núvia entrant al pis la nit de noces » (p. 60). Ou encore celle-ci où il ne s'agit pas tant de comparaison inadéquate mais dont le degré de précision fait sourire : « va obrir

els ulls com dues taronges sanguines exportades a l'Àrtic ». La litote et l'antithèse sont présentes dans « El Ferri té una manera molt particular de passar desapercbut. Destaca tant que al final sembla que no hi sigui » (p. 108).

6. La vie comme jeu, la littérature comme jeu

Le lecteur attentif aura remarqué que le jeu est au cœur de la fiction et au cœur du langage. Les jeux de l'enfance et de la jeunesse occupent une bonne partie de la fiction : on joue à « un dos tres pica paret », puis au « parxís » pendant les étés à Vilajoan, aux dames, aux échecs.

On a cité auparavant ce fragment :

Molts anys després, a les parets de la casa encara deuen ressonar els arpegis desencaixats que formaven les vostres riallades sardòniques mentre ell, amb les mans encongides per la malaltia, maldava per moure la dama de les blanques a una posició des de la qual pogués guanyar la partida. (p. 60)

Cette citation nous mène à un aspect important de *Plans de futur*, grâce à la métaphore du jeu : la vie est un jeu et la littérature est un jeu. On ne s'étonnera pas que les sentiments et les événements les plus graves soient énoncés par cette métaphore : « [...] tothom actua de la mateixa manera a l'hora de defugir les culpes. La culpa és una pilota ardent que passa de mà en mà. El joc és rebre-la i treure-se-la ràpidament del damunt » (p. 229). La métaphore teintée d'ironie de la culpabilité comme une balle qu'on se passe de main en main, toujours d'actualité, est filée dans l'un des fragments les plus graves du roman, rappelant la brutalité du fascisme en Europe :

La culpa esfèrica d'un error matemàtic esclafada per la culpa estratosfèrica d'un error molt més transcendent. Aquest comentari casual, que el Ferri pronuncia amb menys èmfasi que una incògnita en una equació de primer grau, em trasbalsa. Més enllà de la bestialitat del feixisme em fa pensar en tu, pare paret. T'imagino heroic, amagat en algun lloc tenebrós i humit per alguna causa noble, fugint de les forces del mal que han sacsejat Europa i que encara ara, mantenen Espanya sota el jou del feixisme. (p. 230)

Conclusion

« Sempre m'he pres la vida amb filologia », écrit le « verbivore » Màrius Serra sur sa page web¹⁸. À nos yeux, cette phrase condense les aspects éthiques et esthétiques de l'œuvre littéraire de Màrius Serra dans son ensemble et de *Plans de futur* en particulier. En effet, le plaisir de jouer avec les mots et avec la langue, bien connu, est constant depuis le début, comme en témoigne le premier *Verbalia, Jocs de paraules i esforços de l'enginy literari*, publié en 2000. L'empreinte oulipienne y est forte, et les oulipiens y figurent en bonne place : Perec, Queneau, Queval, Roubaud, Métail, Mathews, Burgelin, Calvino, Etienne, Bénabou ...

Écrit bien des années plus tard, *Plans de futur* aussi exhibe toutes sortes de jeux de mots et de traits d'esprit, pour le plus grand plaisir du lecteur : les équivoques, les

¹⁸ <http://marius Serra.cat/> Consulté le 10/01/2017.

paronomases, etc. L'auteur en appelle à la complicité du lecteur qui prend plaisir à les débusquer. Ainsi, le jeu de mots de la fin, énoncé par Maria :

Després d'anys i panys de covar i covar, de covar retrets per fer-te i de covar abraçades i manyagueries per oferir-te. [...] I també sé, finalment, què et volia dir quan et buscava durant tots aquells anys de covar i covar i covar com una lloca. Una paraula que bastarà per sanar-me. Un sol mot et defineix. Pare, has estat un covard. Covard! (p. 250)

Du verbe *covar*, qui signifie tout ce que la narratrice Àngels a gardé pour elle durant des années, nous glissons vers *covard*, au même signifiant à une lettre près, pour définir le père. Ce procédé anagrammatique –ou du moins qui en rappelle le fonctionnement–, loin d'être gratuit, met en lumière le soubassement éthique du texte. En effet, le roman fustige les poltrons qui, comme le père Ferran Carbona, ont vécu cachés, fuyant leurs responsabilités, alors que d'autres ont affronté dignement toute sorte de difficultés, à différentes époques, et pas seulement sous le franquisme, puisqu'une partie de la fiction se passe l'été 1925, sous la dictature de Primo de Rivera. La dédicace du roman indique clairement la visée éthique du roman : « Per a tots aquells catalans que, com els Sunyer i els Carbona, durant el franquisme van decidir mantenir la calma i continuar parlant, llegint i escrivint en català ».

La vie quotidienne de ce mathématicien hors pair et handicapé qui se décrit lui-même comme un étudiant tout à fait normal (« la mar de normal »), et la vie de son entourage, sont loin d'être racontées de façon tragique. Maria et Àngels Carbona, les deux cousines courageuses et aimantes, rappellent qu'elles tirent leur force de la fragilité de leur cousin : « La seva fragilitat és la nostra força ». Le style humoristique et ironique – qu'il s'agisse de l'ironie du sort ou de l'ironie verbale – met à distance toute tentative de voir le côté tragique de la vie, el *sentimiento trágico de la vida*, pour rappeler un titre célèbre. Au contraire on rit beaucoup dans *Plans de futur*, on y pleure aussi, on joue beaucoup, et pas seulement avec les mots ; on tente un peu de s'approcher, peut-être, de l'époque un peu innocente et très malicieuse de l'enfance¹⁹. L'ironie y est bienveillante.

Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne

13 01 2017

¹⁹ Nous renvoyons ici à l'interprétation freudienne du jeu de mot et à sa conclusion, qui a trait à l'enfance. FREUD, Sigmund. *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient*. [1905] traduction française. Paris : Gallimard, 1988, p. 410 : « Le plaisir du mot d'esprit nous a semblé provenir de l'économie d'une dépense d'inhibition, celui du comique de l'économie d'une dépense (d'investissement) de représentation, et celui de l'humour de l'économie d'une dépense de sentiment. Dans chacun de ces trois modes de travail de notre appareil psychique, le plaisir est issu d'une économie. Tous trois s'accordent en ceci qu'ils constituent des méthodes visant à gagner à partir de l'activité psychique un plaisir qu'à proprement parler, le développement seul de cette activité nous avait fait perdre. Car l'euphorie que nous aspirons à atteindre par ces voies n'est rien d'autre que l'humeur d'une époque de la vie où nous avons l'habitude de faire face à notre vie psychique au prix d'une dépense somme toute minimale, c'est l'humeur de notre enfance, un âge où nous ignorions le comique, étions incapables d'esprit et n'avions pas besoin de l'humour pour nous sentir heureux dans la vie ».