

Maria Janion

"L'Art c'est l'homme qui s'organise" : le bouillant creuset de l'histoire privée

Literary Studies in Poland 10, 35-77

1983

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Maria Janion

« L'Art c'est l'homme
qui s'organise ».
Le Bouillant creuset
de l'histoire privée

Pour Witold Gombrowicz, la littérature était toujours une affaire des plus intimement privées, nullement officielle. Quand, en 1937, il publia à Varsovie le livre intitulé *Ferdydurke*, il le fit accompagner d'emblée d'une glose singulière parue dans *Wiadomości Literackie*, sous le titre significatif: «Pour écarter tout malentendu». Il y soulignait: « Mon propos était de traduire l'immaturation non seulement des autres, mais également la mienne »; il y démontrait aussi que les nombreuses « préfaces » à *Ferdydurke* avaient pour mission « d'établir un lien entre une affabulation imaginaire et ma réalité privée »¹. Ainsi se façonne la forme singulière, inédite, de cette oeuvre qui demeure dans la littérature mondiale une exception ne relevant d'aucun modèle générique tout fait. Cette oeuvre devait peut-être se rapprocher le plus, selon un aveu de l'auteur lui-même – du conte philosophique de Voltaire mais parodié et en même temps débouchant sur « la plus neuve, la toute dernière perception du monde »². C'est dire que d'entrée en jeu, se révéla dans le projet et dans l'exécution, une certaine dialectique retorse qui, au rythme du « privé » le plus intime, sapait les conventions littéraires établies.

Bien entendu, Gombrowicz tenait aussi à donner le gage le

¹ W. Gombrowicz, « Aby uniknąć nieporozumienia » (Pour éviter tout malentendu – 1937), [dans:] *Dzieła zebrane (Oeuvres complètes)*, vol. 1: *Varia*, Paris 1973, p. 155.

² Cf. D. de Roux, *Entretiens avec Gombrowicz*, Paris 1977, p. 199.

plus personnel de ses efforts littéraires, le gage de lui-même. C'est ainsi que se manifesta son courage civil et son sens des responsabilités sous une forme qui sera le propre de l'écrivain. Polémiquant, en 1935, avec un critique littéraire de gauche, Ignacy Fik, Gombrowicz décrivit un autre écrivain Bruno Schulz, qui comme lui passait pour « expérimentateur », et il le fit d'une façon telle que l'on y trouve aisément des éléments d'autoportrait :

Un travailleur absorbé jusqu'au bout par la tâche harassante et fort dure d'exprimer sa sombre et sa sublime vision d'un homme qui n'écrit pas [...] ce qu'il veut mais bien ce qu'il doit écrire, un écrivain qui est écrivain précisément parce qu'il est soi-même, raffiné, inventif, opérant à la limite de l'exprimable, tout tendu vers son ingrate vocation³.

Relevons surtout sa conviction qu'un écrivain responsable écrit ce qu'il doit écrire et qu'il est écrivain parce qu'il est soi-même. Lui-même, il se constitua objet d'une expérience littéraire et accepta de subir toutes les conséquences de ce choix. Par principe, dans l'Eglise humaine de Gombrowicz, il n'était guère possible de rejeter la responsabilité sur les autres (bien que tous les choix se fissent sous leur pression incessante), c'est-à-dire ni sur les autres individus, ni sur les idées, les rôles sociaux, les institutions, l'absolu, la nature, l'histoire.

Le privé était pour Gombrowicz la somme de tout : programme et accomplissement, obsession, poésie et philosophie, Réalité et Sur-Réalité, grisaille du quotidien et pouvoir métaphysique. Il est à coup sûr le plus « privé » des écrivains polonais mais, dans la littérature européenne, rares sont les écrivains — me semble-t-il — à l'égalier par ce qui n'est plus la conscience mais bien la sur-conscience du privé.

Après les confidences faites dans le *Journal* et portant sur la secrète « période Retiro » de sa vie, Gombrowicz nous en livre une autre qui révèle le principe, bien connu de ses écrits antérieurs, de sa démarche d'écrivain :

Il est à mon avis important que l'homme qui parle en public — l'homme de lettres — introduise l'auditeur de temps à autre derrière la façade de la forme, dans le bouillant creuset de son histoire privée.

³ W. Gombrowicz, « O myślach chudych » (Au sujet des idées maigres — 1935), [dans:] *Varia*, p. 51.

Cette démarche apparaît à Gombrowicz tout aussi utile à l'auteur qu'au lecteur. En effet, les deux doivent avoir la conscience que l'écrivain n'est pas un « esprit sublime enseignant du haut de son talent la science du Bon et du Beau », et qu'en tant que personnalité, il est aux prises avec la forme, alors qu'en sa qualité d'être humain il subit son « histoire privée ». La faiblesse et le caractère limité de l'écrivain – comme d'ailleurs de tout être humain – ne peuvent être surmontés qu'à l'aide des autres. Sans les autres, sans les lecteurs, Gombrowicz ne s'imagine pas la littérature. D'où sa conception singulière de la mission de celle-ci :

Ainsi, la mission de l'homme de lettres n'est pas de résoudre les problèmes mais d'en poser afin qu'ils concentrent l'attention de tous et fassent leur chemin parmi les gens. C'est là qu'ils finiront de façon ou d'autre, par être mis en ordre, par se civiliser⁴.

Dans l'accomplissement de cette mission, le point de départ ne peut être que le « moi » de l'écrivain. Déjà en 1936, Gombrowicz écrivait :

D'après moi, je suis moi-même l'unique sujet que la nature m'a autorisé à traiter. J'ai le droit de ne soulever que mes inconvénients personnels, les grands problèmes ne m'étant permis que dans la mesure où ils constituent mon inconvénient privé⁵.

De telles déclarations peuvent aisément, non seulement en Pologne, valoir à leur auteur d'être taxé d'un nihilisme égotiste incongru à l'égard de la société, et d'un parasitisme odieux, propre à un individualiste morbide, pratiqué sur l'organisme sain de la collectivité. Ce qui est intéressant c'est moins l'absence du bien fondé de l'accusation (injustifiée pour la plupart des cas) que son insertion sociale dans une culture marquée par le caractère officiel et hiératique, « bouchée » par sa prétendue objectivité, prisant plus haut les vertus de soldat que les vertus civiles et privées, et partant encline à considérer toute sensibilité à l'existence comme trahison des idéaux les plus nobles de la collectivité.

Gombrowicz en était, bien entendu, parfaitement conscient.

⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956 (Journal)*, Paris 1957, pp. 214-215.

⁵ W. Gombrowicz, « Łańcuch nietaktów » (Une série d'inconvenances – 1936), [dans:] *Varia*, p. 108.

Dans les premières pages de *Ferdydurke* où il cherche à battre en brèche les préjugés et les chimères de la littérature polonaise, il attire l'attention sur les réticences significatives au sujet de la période aussi importante dans la vie de l'homme que l'âge de la formation :

Les gens de lettres, ces gens ayant le don divin de parler des choses les plus lointaines et les plus désintéressées, telles que le drame de l'empereur Charles II consécutif au mariage de Brunehaut, se refusent à aborder la question la plus importante, celle de leur transformation en hommes publics, sociaux. Ils souhaiteraient visiblement passer aux yeux de tous pour des écrivains de par la grâce de Dieu et non des hommes, envoyés sur la terre avec leur talent; ils éprouvent de la gêne à mettre au jour les concessions au prix desquelles ils ont racheté le droit d'y aller de leur couplet au sujet de Brunehaut ou ne serait-ce que la vie des apiculteurs. Non, pas un seul mot au sujet de leur propre vie – rien que celle des apiculteurs.

Et, plus loin, il présomait qu'un tel procédé dissociant rigoureusement – en paraphrase libre – la « maturité » de l'« immaturité », le « privé » de l'« officiel », l'« homme privé » du « citoyen », et, par conséquent, la négation de la continuité et de la fluidité de l'existence qui se soustrait à toute hiérarchie stable et précise, « doivent déboucher inéluctablement sur un dédoublement du moi schisophrénique ». Et effectivement, il y a lieu de dire que la prophétie de Gombrowicz s'est accomplie.

Lui-même, il n'a écrit une seule ligne ni sur Brunehaut ni sur la vie des apiculteurs. Conformément à ses déclarations réitérées, il n'a traité que de « sa propre vie ». Et, dans l'enceinte de celle-ci, il revenait constamment à une époque de jeunesse qui, en dépit de la grande littérature romantique polonaise, pourtant une littérature de la jeunesse, n'a pas été littérairement explorée comme Gombrowicz l'aurait souhaité. C'est qu'il tenait à sonder par des moyens littéraires l'âme d'un tendron et d'un jouvenceau, étudier l'immaturité juvénile dans son « infériorité » et « moindre qualité ». De ce point de vue, il est très instructif de lire ce qu'il a écrit au sujet d'Elżbieta Szemplińska dans l'oeuvre littéraire de qui il voyait l'expression audacieuse de la « prime jeunesse » avec tout ce qu'elle comporte d'esprit frondeur, d'esprit de contradiction et de sens de l'infériorité, une prime jeunesse sauvage, indépendante, souveraine, « univers biologiquement inférieur ». Il attribuait à la prime jeunesse une « hostilité instinctive profonde pour l'univers supérieur », une aversion

pour toute tentative de s'ennoblir « au-delà du possible », tentative que, comme on le sait, il considérerait comme le plus grand défaut de la littérature polonaise.

L'univers de la prime jeunesse est fait de choses telles que l'insubordination de l'écolier, l'impertinence d'un gamin de rue, le cri plaintif d'un chien, la révolte et la colère d'un serviteur, l'amour d'un adolescent, et non de telles autres que le lys, le rossignol, le ciel, la rose⁶.

Ces antinomies laissent apparaître la constante tendance de Gombrowicz à éloigner la tentation du sublime, du dogme de la « haute culture », à pénétrer jusqu'au fond du réel, à en entendre et faire entendre la voix. C'est pourquoi il rêvait non sans provocation et, fait significatif, une nouvelle fois à l'occasion d'une autre publication de Szemplińska :

Ce serait beau si l'univers inférieur parvenait à dégager un talent qui nous eût parlé directement avec la voix d'un écrivain, d'un chien, d'une servante, de la jeunesse, d'un prolétaire etc.⁷

Mais pour y parvenir, il est nécessaire de s'ancrer dans cet « univers inférieur », univers, voudrait-on dire, de la « contre-culture » et de la « contre-littérature », d'adopter sans réserve son point de vue et de s'organiser artistiquement dans son enceinte. Gombrowicz déplorait que, conformément à son diagnostic de l'état de la culture polonaise, l'« univers inférieur » soit déserté et traité avec hauteur même par les individus qui en sont issus.

C'est un lieu commun propre aux manuels d'histoire de la littérature polonaise que de proclamer que dans l'entre-deux-guerres, nous avons trois grands écrivains « expérimentateurs » : Witold Gombrowicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz et Bruno Schulz. En fait, peu de choses leur étaient communes. Ils ont créé des univers entièrement différents et profondément originaux. Mais une chose leur était commune : la lutte pour un style nouveau de la culture polonaise. De la culture d'une société qui, après le recouvrement en 1918, de l'indépendance dont elle avait été dépourvue depuis la fin du XVIII^e siècle, se trouva dans une situation radicalement

⁶ W. Gombrowicz. « Elżbieta Szemplińska » (1934), *ibidem*, p. 62.

⁷ W. Gombrowicz, « 18 spotkań Szemplińskiej » (18 rencontres de Szemplińska - 1935), *ibidem*, p. 62.

nouvelle. Gombrowicz qui, durant plusieurs années, écrivait des comptes rendus de livres dans un quotidien, a formulé ses convictions d'une manière particulièrement cohérente et transparente. « Comment se mettre à la hauteur de notre connaissance de la vie? »⁸ – demandait-il sur un ton dramatique, conscient qu'il était de la dissonance vigoureusement ressentie dans la culture polonaise entre d'une part, l'état et l'évolution de la réalité nouvelle et, d'autre part, les moyens linguistiques et intellectuelles de la littérature. Ce problème est d'ailleurs central dans *Ferdydurke*, une oeuvre pleine de dissonances et de chocs, ironiques et grotesques.

Est-ce en sa qualité de noble déraciné et d'avant-gardiste dans un pays arriéré, que Gombrowicz a saisi avec une perspicacité extrême la nature des transformations sociales et culturelles profondes qui se sont opérées en Pologne à l'époque de l'entre-deux-guerres? Pour satisfaire à ses besoins, il créa toute une théorie de la culture contemporaine qu'il aura pratiquée par la suite dans ses écrits consacrés à la littérature, en cherchant à démontrer que l'esprit de l'époque moderne doit retrouver sa clef dans la psychologie et la sociologie des foules. Ses diagnostics n'ont rien perdu de leur actualité. Les séquelles d'une situation qu'il estimait plus simple, celle d'avant la première guerre mondiale, s'estompaient progressivement face à la problématique des transformations démocratiques modernes qui prenaient le devant de la scène, transformations dans l'orbite desquelles se précipita la Pologne de l'entre-deux-guerres. Cet élan de grands remaniements et de nouvelles structures sociales comportait quelque chose d'imposant et d'angoissant à la fois. La situation de l'individu dans la nouvelle réalité d'après-guerre demandait à faire l'objet d'une étude et d'une critique sérieuses. De telles tâches intellectuelles ne pouvaient être entreprises que sous la devise: « plus nous condamnons l'époque contemporaine, plus nous devons en être épris », devise que Gombrowicz formula en critiquant la plus grosse erreur latente de H. G. Wells: l'indifférence envers les problèmes vitaux du présent⁹. Cette position

⁸ W. Gombrowicz, « Wchłaniamy życie tylko przez nieliczne dni » (Rares sont les jours où nous aspirons la vie – 1936), *ibidem*, p. 89.

⁹ W. Gombrowicz, « Rozmyślania nad autobiografią Wellsa » (Méditations sur l'autobiographie de Wells – 1938), *ibidem*, p. 185.

était aussi un point de départ et de référence pour *Ferdydurke*.

Gombrowicz ressentait la persistance d'un désarroi principalement dans la sphère de la culture, culture traditionnelle et officielle, devant la pression d'une culture de masse en progression. Ce n'est que l'entre-deux-guerre qui vit la Pologne entrer au XX^e siècle avec tout ce qu'il comportait de décisif pour une réorientation vers des fonctions nouvelles dans une société de type nouveau. L'industrialisation et l'urbanisation stimulaient un processus important dans l'enceinte de la culture, celui de formation d'une nouvelle réalité psychique et d'une nouvelle mythologie collective, commune d'ailleurs aux hautes et aux basses classes de la société. L'exploration de cette mythologie est devenue le centre d'intérêt principal de ceux qui se sentaient attirés par « la réalité complète de la vie » (c'était à l'époque l'un des termes préférés de Gombrowicz).

La pensée de l'écrivain rôdait continuellement autour de la formation des élites intellectuelles modernes et, principalement, autour d'un problème typiquement polonais, celui de l'intelligentsia et de sa position sociale changée. Elle changea, bien entendu, par rapport à ce qu'elle avait été avant la première guerre mondiale, mais elle était également différente de celle de l'intelligentsia anglaise. Selon Gombrowicz, l'intelligentsia polonaise « se trouve infiniment plus près de toute infériorité, de tout état primitif, mi-sauvage ou sauvage, de toute camelote, du désordre et du fouillis ». Cela frôle l'autodéfinition et en même temps circonscrit l'horizon social de *Ferdydurke*. La position de l'intelligentsia en Pologne (telle que la voyait Gombrowicz) était sensiblement moins stable, plus sujette à la pression des couches inférieures, sa vie se passait dans d'incessants branle-bas de hiérarchie, changements et bouleversements, ce qui faisait que son mode de penser était « plus sauvage, plus nerveux, plus trouble, plus primitif et plus prisonnier de l'instinct ». Nul besoin d'y apporter des changements superficiels par le recours à des modèles étrangers; ce qu'il faut par contre c'est mettre au point « un mode de penser utile pour la phase d'évolution où nous en sommes »¹⁰. Telle est la conclusion de Gombrowicz qui, s'estimant enfant de l'époque, s'est chargé de creuser laborieusement la substance du présent pour en pénétrer le noyau et découvrir

¹⁰ *Ibidem*, p. 186.

un nouveau mode de sentir, de penser, de parler, d'écrire, qui ne fût pas en retard sur la réalité.

Pamiętnik z okresu dojrzewania (*Les Mémoires de la période de maturation*) (par lequel Gombrowicz débute en 1933), et surtout *Ferdydurke*, sont des oeuvres diagnostics de l'époque contemporaine. En expliquant *Ferdydurke*, Gombrowicz voyait son présent à lui principalement comme

époque de transformations rapides, d'une évolution accélérée où les moules établis craquaient sous la pression de la vie. L'homme est aujourd'hui plus que jamais auparavant, menacé par la sphère inférieure, celle des instincts obscurs et irréductibles, tant les siens que ceux des autres.

C'est une période révolutionnaire de confusion, de vacillement, de trouble, de contradictions flagrantes, période de « perturbation de la hiérarchie jusque-là en vigueur dans l'individu et dans la société »¹¹. Gombrowicz l'appelle aussi « période d'étiollement général de la forme »¹², celle « de confusion des sphères, des niveaux et des milieux »¹³, il parle d'« âmes transitoires et intermédiaires », et considère cet hybride social et culturel qu'est l'homme de son temps comme noyau de l'époque contemporaine¹⁴. Dans une telle période se révèlent des couches nouvelles de la réalité et des ressources nouvelles dans l'homme; c'est ce que nous retrouvons dans *Ferdydurke*.

Une observation nouvelle de la réalité nouvelle est un effet du changement d'optique consécutif aux transformations intervenant brusquement, révolutionnairement, comme le dit Gombrowicz. En découvrant son « inter » favori (intermilieux, intercouches, interclasses) en tant que principe de l'existence de l'homme dans la nouvelle réalité, Gombrowicz, conformément à la démarche intellectuelle qui lui est propre, procède d'emblée à l'exploration du domaine découvert, en faisant le terrain sur lequel se joue tout son drame fondamental de la Forme. L'on peut présumer que sans cette théorie de la

¹¹ Gombrowicz, « Aby uniknąć nieporozumienia », pp. 154-155.

¹² W. Gombrowicz, « Spójrz kelnerowi w oczy » (Regarde le garçon de restaurant en face – 1937), [dans:] *Varia*, p. 198.

¹³ Gombrowicz, « Wchłaniamy życie tylko przez nieliczne dni », p. 89.

¹⁴ W. Gombrowicz, « U pana Jakuba » (Chez Monsieur Jacques – 1937), [dans:] *Varia*, p. 131: « De nos jours, un semi-intellectuel, un hybride à cheval entre divers milieux, est le noyau de l'époque contemporaine ».

Réalité à laquelle il est parvenu à force d'avoir tenté une synthèse originale de l'expérience polonaise de l'entre-deux-guerres, sans cette réalité agitée et sa théorie, il n'aurait jamais réussi à formuler et à révéler ce qui constituait le centre de son univers de pensée: « l'homogénéité des sphères de culture et de sub-culture », à révéler « la panoplie secondaire des formes », « l'inventaire de nos revers de médaille », « de l'escalier de service de notre moi », comme l'a interprété Bruno Schulz, en accumulant avec la virtuosité qui lui fut propre, des formules de plus en plus originales pour définir l'« annexion » accomplie par Gombrowicz dans *Ferdydurke*, « d'un domaine nouveau de faits spirituels »¹⁵.

Parler le langage humain

A force de sentir intensément l'impétuosité du brusque changement et en même temps sa nature intraitable et sauvage, conséquence d'un ébranlement subit des cloisons sociaux établis; à force de sentir la juvénilité et une moindre ancienneté de la Pologne dans l'ordre de civilisation, Gombrowicz recourt dans *Ferdydurke* à une grande métaphore pour définir ce nouvel état d'individu et de société. Il estime et le dit textuellement qu'on « nous a précipité dans un état qui est comme un retour de l'âge de la formation ». Mais il ne s'agit pas de l'âge premier, naturel et inconscient de la formation, mais bien de second « âge de la formation », cela demande un travail conscient et force à une « révision radicale de notre manière d'être (dans le sens le plus général du terme) »¹⁶. Cette révision devait concerner avant tout les formes de la vie, non seulement de la vie de société mais également de celle-ci. Selon Gombrowicz, des milliers de gens se sont mis en quête d'une forme appropriée à leur existence incohérente, vacillante et troublée. Partant de ce point de vue, c'est sans complaisance qu'il traite les recherches de l'avant-garde:

¹⁵ B. Schulz, « Ferdydurke », [dans:] *Proza (Prose)*, Kraków 1964, pp. 484-485, 481. Gombrowicz lui-même cita avec approbation les interprétations de Schulz dans les *Entretiens*.

¹⁶ Gombrowicz, « Aby uniknąć nieporozumienia » p. 155.

Les recherches esthétiques des avant-gardistes ne sont rien comparées à l'effort des milliers de gens pour qui le fait de trouver une forme artistique, culturelle appropriée, une manière de se conduire en société, constitue tout simplement une question d'existence spirituelle¹⁷.

Il en va de même de la société d'aujourd'hui.

Bien entendu, Gombrowicz dévoile aussi le « tragique de la formation » – il le fait précisément dans *Ferdydurke*. C'est qu'il interprète cette oeuvre non pas comme un « amusement futile », mais comme le « gémissement de l'individu qui se défend contre le chaos et revendique ardemment hiérarchie et forme, tout conscient qu'il est en même temps que toute forme le rétrécit et le limite »¹⁸. En même temps il perçoit avec perspicacité les conséquences redoutables de la balançoire générale des formes, de l'existence habituelle entre les extrêmes qui appellent un moyen terme et un apaisement. C'est pourquoi il écrit :

Mais à considérer que ce jeu de balançoire vertigineux est aujourd'hui pratiqué [...] par des milliers de gens d'une intelligentsia paupérisée et des milliers de prolétaires devenus raffinés, l'on arrive à comprendre l'absence de stabilité et d'équilibre, et les doctrines sociales contemporaines à l'extrême du demagogique¹⁹.

Sur ce sol de l'extrême et de l'amorphe, risque de naître le fascisme qui attise démagogiquement les extrêmes pour les enfermer par la suite dans une Forme Absolue unique. La Forme de la Jeunesse d'alors frisait également le totalitarisme. C'est non sans habileté que Gombrowicz dégage et explique le sens du fait que la lycéenne moderne, en l'occurrence Mlle Młodziak de *Ferdydurke*, n'avait pas de chambre à elle et couchait dans le hall.

La lycéenne couchait à proprement parler, non pas en privé mais en public ; elle n'avait pas de vie nocturne privée et sa dure condition „en public” la rattachait à l'Europe, à l'Amérique, à Hitler, Mussolini et Staline, aux camps de travail, à la bannière, à l'hôtel, à la gare, bref à une sphère très vaste, excluant tout chez-soi.

L'absence de « vie nocturne privée » et l'exclusion de « chez-soi » codéterminent non seulement le style de vie urbain, de masse, uniforme, mais également sa connotation idéologique.

¹⁷ W. Gombrowicz, « Proletariacka huśtawka » (La Balançoire prolétarienne – 1937), [dans:] *Varia*, p. 99.

¹⁸ Gombrowicz, « Aby uniknąć nieporozumienia », p. 157.

¹⁹ Gombrowicz, « Proletariacka huśtawka », p. 96.

Gombrowicz était convaincu que le très vif intérêt porté à la littérature par les différentes couches de la société, tenait au désir de trouver en elle, des modèles de formes de vie. Dans ce sens, les écrivains étaient pour le public des créateurs de diverses propositions de formes d'existence, et les critiques littéraires qui ne l'ont pas compris, se laissaient aller fatalement à des absurdités aberrantes. Gombrowicz y revenait sans cesse, mais il l'a fait avec le plus de justesse dans son article « Sur le style de Zofia Nałkowska ». S'en prenant à une critique littéraire au ton prêcheur, à l'allure de suffisance, et béatement attachée à des esthétiques anachroniques, il expliquait les raisons qui poussent le grand public à la lecture des livres :

Outre l'intérêt esthétique, le non-lecteur en manifeste un de plus, bien plus important, personnel, vital, pour l'auteur. Plutôt que se délecter de la beauté absolue et abstraite de l'oeuvre, il cherche à pénétrer le style de vie propre à l'auteur et l'emprunte à son usage²⁰.

D'où l'imitation — quelquefois massive — du « style » des personnages littéraires. C'est ainsi que Gombrowicz conçoit la fonction sociale de la littérature. Mais l'écrivain doit, bien entendu, avoir de quoi prêter et ne doit ni tromper ni leurrer ses lecteurs. Comme toujours, Gombrowicz exige du travail honnête, conscient de ses options et de ses objectifs.

Il va même jusqu'à affirmer qu'il existe une antinomie délicate entre l'« homme de lettres » et l'« homme moyen ». Le premier est souvent, de par la nature de sa condition, un conservateur des formes figées, alors que « à l'homme moyen, la vie même arrache une voix nouvelle, un geste nouveau, une attitude nouvelle ». Ainsi, l'écrivain serait, selon Gombrowicz, sensiblement plus détaché de la vie réelle, séparé d'avec elle par des « canons, schémas, poncifs hérités des pères et des aïeux » qu'il protège contre les assauts de l'élément de la vie. L'homme de lettres traditionnel ne parvient pas, au travers de ces canons, à exprimer l'homme nouveau (qui d'ailleurs le lui demande), et ne s'en embarrasse pas ne se rendant pas compte du problème; il s'en donne à coeur joie à son oeuvre de battage « à l'aide d'une vieille batteuse surannée, héritée des ancêtres ». Gombrowicz ne le laisse pas en paix: il

²⁰ W. Gombrowicz, « O stylu Zofii Nałkowskiej » (1936), [dans:] *Varia*, p. 99.

tend à l'arracher aux chaînes des convenances littéraires, à le tourner vers la vie. « Dans la parole, on le sait bien, nous sommes moins rigides que dans l'écrit »²¹. C'est en cela que réside la supériorité spécifique de l'homme moyen sur l'homme de lettres, le premier étant plus capable de ressentir, par le biais de la langue parlée, la pression purifiante de la vie. Il faut que l'homme de lettres apprenne à parler et ceci au niveau de la vie de son temps; il faut que la littérature recouvre la liberté de parler; c'est ainsi que l'on peut résumer les conclusions de Gombrowicz. Qu'elle suive la vie et même la devance. C'est un tel comportement que l'auteur de *Ferdydurke* a cherché à adopter « en traversant comme tous, la période de maturation ». Et il a écrit un livre haut en couleur, comme il le dit lui-même, un livre étant à la fois « un acte d'accusation et un aveu de culpabilité », traduisant le « bouleversement de la hiérarchie à l'intérieur de l'individu et de la société »²² – et reniant par là même avec ostentation la « batteuse littéraire » vieux jeu.

Mais la double vie du docteur Jekyll et de M. Hyde que Gombrowicz fait sienne à plusieurs reprises dans les *Entretiens* avec Dominique de Roux, lui inspire des observations sur deux dimensions de la réalité. L'une, c'est la réalité simple, ordinaire, saine, voire brutale « des plus basses couches sociales », alors que l'autre lui fait dire ceci :

Je la recherchais aussi, cette réalité, dans ces zones, en moi, dans ces terrains vagues intérieurs, déserts, périphériques, inhumains, où sévissent les anomalies et, peut-être, l'Informe et la maladie, l'Abject, car on peut retrouver la réalité dans ce qu'il y a de plus ordinaire, de plus primitif et de plus sain, mais aussi dans ce qu'il y a de plus tordu et de plus dément. La réalité de l'homme n'est pas seulement ce qu'il y a de normal et de sain, mais aussi tout ce qui, en lui, est anormal et maladif²³.

Dans la préface inédite au *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, il a cherché à neutraliser l'effet trop fort qui risquerait d'accabler le lecteur :

²¹ W. Gombrowicz, « Małgośka i demon » (Margot et le démon – 1937), *ibidem*, p. 114.

²² Gombrowicz, « Aby uniknąć nieporozumienia », p. 155.

²³ De Roux, *op. cit.*, p. 50.

Pour ce qui est de ma vision du monde, une vision sombre, érotico-sensuelle et tout bonnement horrifiante, je répète une fois de plus qu'il ne faut pas se laisser épouvanter. Je ne renie nullement cette vision qui constitue mon apanage légitime, mais, que de nous ne connaît de complexes bénins, de révoltes et de troubles de l'âge ingrat de la formation? — son artificiel et sa distance spécifique qui ne se prend pas au sérieux?²⁴

« Complexes bénins », « distance qui ne se prend pas au sérieux »...

Cette conception de la réalité a cependant su parler si fort que Gombrowicz est devenu, à côté de Choromański, de Witkiewicz, de Schulz, de Krzywicka, d'Uniłowski et de plusieurs autres, la cible d'une attaque acharnée d'Ignacy Fik dans un article de février 1935, intitulé « La littérature dans le sillage de Choromański ». L'« insolite » d'une « littérature démonocratique » pathologiquement dénaturée et assaisonnée d'un décadentisme morbide, Fik le déduisait aussi bien des propriétés biologiques de ses auteurs (invertis sexuels, atteints de maladies stomacales chroniques, hospitalisés chroniques, neurasthéniques et misanthropes) que de la sociologie (appartenant à une époque ou une classe porteuses elles-mêmes de symptômes du mal et de la décadence)²⁵. Gombrowicz entreprit une polémique dans *Kurier Poranny*, en expliquant doucement au nom de tous les auteurs rangés un peu au hasard dans le sillage de Choromański qu'ils n'étaient ni malades ni maniaques et que s'il y a lieu de parler de situation malade, c'est quand des feuilletonistes cherchent à faire à bon compte un mauvais parti « aux gens de rude travail, aux revenus modestes et d'une structure spirituelle différente »²⁶.

Le thème du rude travail de l'écrivain revient à bien des reprises dans les écrits de Gombrowicz sur la littérature. Et, dans la polémique avec Fik, il lui reproche de s'en prendre, moyennant une pensée défaillante, aux artistes dont le rôle dans la société n'est pas de suivre « les indications des feuilletonistes, mais de les devancer de quelque peu », et de ne pas « répéter les formules d'un tel ou autre

²⁴ Cité d'après T. Kępiński, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości (Witold Gombrowicz et l'univers de sa jeunesse)*. Kraków 1974, p. 346.

²⁵ Cf. I. Fik, « Literatura choromianiaków » (Une littérature dans le sillage de Choromański), [dans:] *Wybór pism krytycznych (Oeuvres critiques choisies)*, Warszawa 1961, pp. 126–135.

²⁶ Gombrowicz, « O myślach chudych », p. 49.

M. Fik, mais d'en créer de nouvelles »²⁷. C'est de cette façon que Gombrowicz entendait son « service social » et à bien des reprises il a cherché à faire prendre conscience à ses adversaires qu'il l'exerçait d'une manière peut-être plus efficace qu'eux-mêmes.

Ferdydurke – un livre essentiellement « philosophique et psychologique »²⁸ selon l'expression de l'auteur – offre un cas intéressant et devançant nombre de cas semblables de critique de l'école comme critique d'une culture. Aux yeux de Gombrowicz, dans l'école polonaise, avec ses exégèses stériles des poètes romantiques pendant les leçons du professeur Bladaczka, et ses exercices du latin, se concentraient toutes les idioties d'une pseudo-culture: détachement total de la vie réelle et absence totale de style qui lui fût adéquat. Toute la culture polonaise, serrée dans le corset des ordres et des interdictions devenait, selon l'approche de Gombrowicz, toute une hideuse école. La seule thérapie à appliquer ne pouvait être autre que le relâchement.

Gombrowicz l'appliquait largement. Dans un des volumes de son *Journal*, il révèle qu'il tend à se trouver

[...] une tierce position par rapport à celles de l'homme et de la femme, mais qui n'aurait rien à voir avec le troisième sexe, une position extra-sexuelle et purement humaine [...] Ne pas être mâle avant tout, mais un homme qui n'est mâle qu'accessoirement; ne pas s'identifier avec la virilité, ne pas en vouloir... C'est seulement si je m'étais affranchi d'une telle manière ferme et manifeste de la virilité que le jugement par celle-ci aurait perdu son ascendant sur moi-même et que j'aurais alors pu dire beaucoup de choses à ne pas dire²⁹.

L'affranchissement du carcan de la virilité devient le préalable nécessaire à l'attitude admirative envers la jeunesse. C'est la condition à remplir que Gombrowicz considère comme indispensable car, ce n'est qu'après avoir atteint un tel état d'affranchissement de la contrainte du mythe érotico-social des « mâles convulsifs » que l'on peut élever un autel « sur lequel serait placé un jeune dieu de la qualité moindre, de l'infériorité, de l'insignifiance, dans toute sa puissance procédant des zones inférieures »³⁰. C'est, bien entendu, un pas en avant par rapport à *Ferdydurke*.

²⁷ *Ibidem*, p. 52.

²⁸ Gombrowicz, « Aby uniknąć nieporozumienia », p. 156.

²⁹ Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, p. 216.

³⁰ *Ibidem*, p. 215.

Ce n'est que sous ce rapport que se révèle la nature de la thèse de philosophie de l'histoire (je n'hésite pas à l'appeler ainsi) présente aussi bien dans *Historia* (*L'Histoire*)³¹ que dans *Operetka* (*L'Opérette*). Pour Gombrowicz, la sphère de l'histoire en tant que celle de la guerre, de la violence, de la force, de la cruauté, de la domination, était liée à la virilité³², agressive, panique et terrifiante dans la peur convulsive de n'être soupçonnée de son contraire. C'est pourquoi, dans l'*Historia*, Witold essaie de protester avec son pied nu contre les rôles sociaux préétablis (Janusz l'exhorte : « Sais-tu ce que cela veut dire être un Homme, assumer ta vocation d'homme ? »)³³, il essaie de frapper l'histoire avec son pieds-nudisme, et à Piłsudski qui lui demande un conseil, il finit par proposer :

Witold: Et si tu tentais
de te gratter la tête
avec ton orteil? ou, par exemple,
essaie d'être léger comme une plume!

Piłsudski: Coquin que tu es! En quoi voudrais-tu
changer Piłsudski? L'Etat c'est moi,
la Nation c'est moi!³⁴

Une thérapie contre toute crispation et principalement contre la crispation des formes de Virilité et d'Histoire, Gombrowicz en recherche du côté d'un « relâchement » total, état qu'il considérait comme une caractéristique constitutive de la jeunesse, mais d'une jeunesse déjà délivrée du carcan du « crime-cruauté-péché-sacré-torture » et dépourvue de sa dimension de l'extrême.

C'est toujours avec une grande maîtrise que Gombrowicz manifestait son « penchant » multiforme « pour l'infériorité ». Il s'agissait ici de l'« abaissement » de l'auteur non pas dans le sens qui

³¹ K. A. Jeleński publia à partir du manuscrit le brouillon d'une pièce offrant quelque rapport avec l'*Operetka*, intitulée *Historia* (*L'Histoire*), à un fond autobiographique nettement prononcé (raison peut-être pour laquelle elle ne fut pas achevée), cf. *Kultura*, [Paris] 1975, no 10. Cette publication est précédée de l'étude de Jeleński intitulée « Od bosości do nagości. O nieznaney sztuce Witolda Gombrowicza » (Du pied nu à la nudité. Au sujet d'une pièce inédite de Witold Gombrowicz).

³² « Mais l'esprit de cette virilité à son comble se manifestait dans tout, pourrait-on dire dans l'*Histoire* » (*Dziennik 1953-1956*, p. 216).

³³ Gombrowicz, *Historia*, p. 36.

³⁴ *Ibidem*, p. 53.

s'appliquerait aux nobles ou aux intellectuels positivistes descendant « dans le peuple » pour l'élever culturellement, mais pratiqué pour « se souiller » et pour fondre avec délectation dans l'infériorité qui attirait tant Gombrowicz – depuis les quartiers louches de Varsovie jusqu'au quartier non moins louche de Buenos Aires – Retiro, de *Ferdydurke* à l'*Operetka*. En interprétant le « secret démoniaque » de Retiro, Gombrowicz écrivait :

Comme artiste j'étais appelé à rechercher la perfection, mais c'est l'imperfection qui m'attirait : ma vocation était de créer des valeurs, mais ce que j'appréciais c'était la sous-valeur et la moins valeur. J'étais prêt à donner la Vénus de Milo, Apollon, le Parthénon, la Sixtine et toutes les fugues de Bach pour un seul bon mot trivial prononcé par une bouche familière de l'abaissement, une bouche qui humilie...³⁵

Quelle que soit dans cet aveu la part de vérité et de mystification, le fait est que Gombrowicz pratique un type de critique de la culture qui favorisait toujours l'« immaturité », l'« inachèvement », l'« insuffisance », l'« infériorité », au dépens de la « plénitude », de l'« achevé », de la « supériorité ». L'auteur de *Ferdydurke* était toujours enclin à battre en brèche la littérature comme incarnation mensongère du beau, du bien et du vrai, comme institution distribuant les valeurs les plus sublimes, et à le faire en partant d'une position de « contre-littérature » ou plutôt de « contre-littératures ». Cette notion englobe différentes démarches antilittéraires plutôt que non littéraires, c'est-à-dire remettant continuellement en question par des procédés « furtifs », « subreptices », l'arbitraire et le dogmatisme de ce qui a été reconnu officiellement comme littérature³⁶.

Pourquoi cependant la littérature ne sait-elle pas parler le « langage humain » et la littérature polonaise serait-elle sur ce point, particulièrement attardée et impuissante ? A ces questions aussi, Gombrowicz répond avec précision. Notre propos n'est pas de reconstituer ici dans son ensemble le système de littérature polonaise tel que l'a reconstruit Gombrowicz (il a écrit son histoire de la nouvelle littérature polonaise dans le volume I du *Journal*), mais la charpente de sa conception demande à être ici exposée en raccourci. Or Gombrowicz, un révisionniste radical de la forme,

³⁵ Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, p. 214.

³⁶ Cf. B. Mouralis, *Les Contre-littératures*, Paris 1975.

estimait que la littérature polonaise officielle (c'est-à-dire la majeure partie de cette littérature) appelée à être l'expression de la vie collective, n'exprime ni vie ni collectivité (car une collectivité mutilée et tronquée n'en est pas une). Bien entendu, cela tient à des circonstances historiques déterminées qui ont forcé la littérature à s'enfermer dans une cuirasse de canons et de clichés dogmatiquement confirmés et socialement approuvés, identifiés à ce qui est inébranlablement, irréductiblement et exclusivement « national » et « polonais ». La littérature est devenue un ministère prestigieux, altier et sublime au service de la collectivité officielle, lié par tout un code de dogmes, un domaine où s'en donnent à cœur joie prédicateurs, maîtres à penser, prêtres et prophètes, bref les fondateurs d'école. C'est la raison pour laquelle Gombrowicz réitérait dans *Ferdydurke* sa question mordante : « L'âme c'est fort beau, mais que faire de la jambe ? », et avouait non sans un brin de provocation céder à des réflexes « jambesques ».

Même le grand écrivain anglais d'origine polonaise, Joseph Conrad, n'a pas su émettre – selon Gombrowicz – une voix pleinement humaine, « comme si une tare de sa constitution psychique de Polonais ne lui permettait pas de garder, au-delà du sublime, l'humanité entière ». L'article de Gombrowicz sur Conrad fait partie des plus intéressants de ses écrits sur la littérature ; cet intérêt tient pour une part au recul du temps qui laisse apparaître l'esprit de suite avec lequel Gombrowicz aura résolu plus tard le problème de sa condition d'écrivain polonais et étranger à la fois. Il le faisait en tout cas d'une manière diamétralement opposée à celle qu'il attribuait à Conrad tel qu'il le considérait : affecté du mal de la perfection refoulant tout réflexe humain, du mal du prestigieux qui vous rend désespérés « devant les sphères multiples, les recoins secrets et les impasses de l'existence ». Les perfections polonaises se transforment bien vite en « aigles ou statues », en lions (« Nous Polonais, ne savons pas nous passer de la peau de lion ; la nôtre ne nous suffit pas »), en Rois-Esprits du poème de Słowacki. Tout ceci pêche par l'insuffisance de l'humain, d'une simple attitude humaine adaptée « à l'échelle de notre existence »³⁷. La

³⁷ W. Gombrowicz, « Posąg człowieka na posągu świata » (La Statue de l'homme sur le socle du monde – 1935), [dans:] *Varia*, pp. 53–55.

littérature polonaise doit toujours faire prendre conscience à son observateur de la dissonance dont elle pâtit déchirée entre une « perfection » sublime et la simplicité de l'« humain », entre la « grandeur » et la « condition humaine ». Grandir pour se mettre à la hauteur de l'humanité, c'est selon Gombrowicz, se mettre à la hauteur de l'homme et non de l'homme-statue placé sur le socle du monde (allusions à l'autodéfinition de Kordian – héros romantique d'un drame de Słowacki – quand il s'est trouvé au sommet du Mont Blanc).

Cette fausse perfection qui irritait tant Gombrowicz procédait à son avis du romantisme polonais, et surtout du poétique sublime de Słowacki comme en témoigne la parodie inégalable d'une classe du professeur Bladaczka dans *Ferdydurke*. De même, un adage romantique largement connu, celui de Zygmunt Krasiński, inspira à Gombrowicz cette paraphrase goguenarde: petit à petit la réalité se transforme en univers de l'idéal, laissez-moi maintenant rêver. C'est ainsi qu'une réalité « chiffonnée, bousculée, usée, effilochée » à force de démarches idéologiques creuses, devait se transformer en idéal rêvé, proclamé par des maîtres pédants, tel un article de foi, et de surcroît, servant de moyen de contrainte « éducative » et de répression. Gombrowicz dénonce ici le mécanisme d'une pratique consistant à imposer les idées, mécanisme qui fonctionne comme on le voit, sans perturbations depuis des décennies.

Le caractère anachronique et la gêne intérieure d'une littérature enflée et fausse, se seraient révélés, selon Gombrowicz, dans toute leur évidence après 1918, à l'heure où un nouveau public massif se mit à manifester sa demande à satisfaire immédiatement, d'une littérature réellement contemporaine, privée, c'est-à-dire écrite pour chacun et pour toute circonstance, et non pas seulement pour les grandes occasions, d'une littérature parlant le langage de la réalité et des hommes réels et non celui des clichés de la poésie du XIX^e siècle. Selon Gombrowicz, ce qui a compromis la littérature en Pologne c'était la « joliesse », l'« éclat de beauté », la « profondeur » et l'ennui, l'officiel, la « perfection » qui se sont ensuivis. Il enregistrait constamment la progression de l'ennui et était surtout hanté par « l'ennui sans bornes qu'exhalaiement toutes les énonciations officielles et leur éloignement de la vie »³⁸. L'ennui (comme aux

³⁸ W. Gombrowicz, « Atmosfera i kot. W odpowiedzi J. Andrzejewskiemu » (L'Atmosphère et le chat. En réponse à J. Andrzejewski – 1935), *ibidem*, p. 59.

classes à l'école que fréquente le jeune Joseph réprimé par le professeur Pimko) est devenu à ses yeux la preuve patente d'un divorce total avec la réalité, du mal grave d'une vie publique gênée et d'une littérature privée d'authenticité. « J'estime, quant à moi, que la littérature souffre tout simplement du défaut de la réalité la plus ordinaire ». Enfermée dans des schémas, emprisonnée dans la « joliesse » qui isole du monde, reniant le « réel » prétendument avilissant, condamnée à un officiel ennuyeux et rigide, elle a perdu l'« élément d'authenticité et de réalité », rompu le « contact avec la vie même, difficile et bravant les stéréotypes ». Une telle littérature, estime Gombrowicz, « n'étant en aucun sens réelle, n'est pas non plus vitale et ne sert pas la vie mais, au contraire, je dirais même, qu'elle l'amoinde »³⁹. La vitalité c'est le plus grand contraire de l'ennui. De telles énonciations se retrouvent fréquemment dans *Ferdydurke*.

En fait, il est essentiel de savoir si, en parlant ou en écrivant, nous avons en vue valeur objective abstraite et supérieure ou si nous avons constamment à l'esprit l'homme qui nous écoute ou qui nous lit⁴⁰.

écrivait Gombrowicz, en insistant, comme toujours, sur la nécessité de choisir entre l'Idée et l'Homme. Ecrire sans prétention, sans craindre de se montrer de « niveau inférieur », sans s'évertuer et s'enfler, sans crainte ni honte. Ecrire de façon naturelle pour s'exprimer soi-même, sans se gêner et sans s'imposer des restrictions. Gombrowicz conseille à tous une chose: ne pas vouloir à tout prix atteindre les hauteurs de l'art d'écrire pour « écrire comme les trois poètes-prophètes réunis » (c'est-à-dire les plus grands poètes polonais — Mickiewicz, Słowacki, Krasiński), mais être soi-même, c'est-à-dire faire appel à son fonds de privé, dégager les immondes des âmes malpropres des auteurs, et fournir ainsi une « nouvelle tranche de vie ».

Tout au long de ce programme littéraire de Gombrowicz, explicitement énoncé dans *Ferdydurke* (en particulier dans la version initiale, plus tard foncièrement remaniée, du chapitre IV) reviennent en trame continue deux revendications. La première est que la

³⁹ W. Gombrowicz, « Rzeczywistość i żywotność » (Réalité et vitalité — 1935). *ibidem*. pp. 63 — 64.

⁴⁰ W. Gombrowicz, « Uniłowski zaplątany w ludziach » (Uniłowski empêtré

personnalité publique cesse de dominer, baillonner et étrangler aussi inconditionnellement la personne privée, afin que cette dernière ait également voix au chapitre. La seconde: qu'il soit permis d'écrire avec ses qualités et ses défauts, et pas exclusivement avec les premières, comme le voulait l'usage public en Pologne. Une telle conduite rendrait possible « l'attitude directe face à la réalité » qui était toujours l'idéal suprême de Gombrowicz, chasserait l'ennui, rendrait l'artiste capable d'exprimer « lui-même et la société dans leurs antinomies les plus extrêmes »⁴¹ et l'insérerait dans le processus réel de la vie et non hors de son cadre.

Le Moïse et le gentilhomme de la Forme

Dans son *Journal*, ses *Entretiens*, ses interviews et ses autocommentaires, Gombrowicz a fait une place exceptionnelle à l'interprétation de la Forme. Il était souvent interrogé à ce sujet par ses interlocuteurs et, par ailleurs, se sentait lui-même obligé (quelquefois contre son gré) à réitérer l'œuvre d'exégèse qu'il avait entreprise dans l'article déjà évoqué, « *Aby uniknąć nieporozumienia* »⁴². Nous disposons également d'une assez vaste littérature se rapportant à ce sujet, et même d'une tentative de systématisation exhaustive⁴³. Il s'en est même forgé une formule populaire: Gombrowicz – le Philosophe de la Forme.

L'auteur de *Ferdydurke*, ce conte philosophique de la Forme qui a pour thème dominant des séries de « duels aux moues », les façons de « cuculiser » et de réduire l'individu à néant, a raconté à maintes reprises ses péripéties les plus personnelles avec la Forme, retracé l'itinéraire principal de sa vie intérieure. Cet itinéraire devait

dans les hommes – 1937), *ibidem*, p. 153.

⁴¹ W. Gombrowicz, « *Metoda odwrotu* » (Comment battre en retraite – 1938), *ibidem*, p. 201.

⁴² L'usage de s'expliquer constamment se laisse comprendre à la lumière de cet aveu clef dans *Ferdydurke*: « L'homme dépend le plus profondément de son reflet dans l'âme d'autrui, fût-elle une âme de crétin ».

⁴³ Cf. J. Jarzębski, « *Pojęcie „formy” u Gombrowicza* » (Le Concept de « forme » chez Gombrowicz), *Pamiętnik Literacki*, 1971, c. 4.

immanquablement déboucher sur le rêve de l'affranchissement de Gombrowicz de la domination d'un Gombrowicz qui a fini par devenir Forme (cf. la conclusion des *Entretiens*). L'un des thèmes offrant le plus grand intérêt de son récit de la Forme porte sur les rapports généraux et concrets de celle-ci avec le caractère polonais, car il dévoile avec le plus de netteté toute la genèse et toute la structure de l'idée que se faisait Gombrowicz de la Forme. Dans un entretien avec Dominique de Roux, il a joué d'une manière significative de l'image que se faisaient de lui nombre de ses compatriotes :

Vous savez, certains de mes compatriotes me considèrent pour un auteur exceptionnellement polonais – et peut-être bien que je sois à la fois très anti-polonais et très polonais – et peut-être polonais parce que anti-polonais, car le Polonais se réalise en moi sans préméditation, librement, et dans la mesure où il devient plus fort que moi⁴⁴.

Ainsi, il s'y fait jour une dialectique très spécifique et retorse : plus on est anti-polonais plus on est polonais ; plus on est polonais, plus on est anti-polonais. Telle est précisément la dialectique de la philosophie de la Forme de Gombrowicz, rythme essentiel de sa pensée et de son action.

Que cela signifie-t-il ? Dans le volume I du *Journal*, Gombrowicz raconte une des plus essentielles de ses entreprises de jeunesse dans laquelle nous retrouvons aisément le canevas philosophique et psychologique de *Ferdydurke*. Comme toujours chez lui, elle se ramenait à une expérience à laquelle il a procédé sur lui-même. Il a décidé de se délivrer radicalement de sa nature polonaise (« J'ai donc fini par rompre toutes relations avec les gens en Pologne et avec ce qu'ils produisaient »), de « ne vivre que sa propre vie », à son propre compte, et d'édifier sa conception du monde sur le fondement d'un « individualisme extrême ». Celui-ci s'est cependant révélé par trop fragile et précaire.

Qu'était-ce en effet ce « moi » sur lequel j'ai voulu me fonder ? N'était-il pas le produit d'un passé et d'un présent ? Tel que j'étais, n'étais-je pas une conséquence de l'évolution polonaise ?

C'est alors que l'expérimentateur a totalement interverti la situation et a décidé de faire du déterminisme polonais son propre non-dé-

⁴⁴ De Roux, *op. cit.*, p. 147.

terminisme personnel. Ceci n'a pu se faire qu'au moyen d'une mise à profit appropriée de sa situation de Polonais, c'est-à-dire non de sa négation simple, mais de sa resorption par négation — presque comme dans le geste de l'*Aufhebung* hégélien. C'est-à-dire en faisant la faiblesse devenir force, en « mettant tout sens dessus dessous, à commencer par les Polonais eux-mêmes »⁴⁵.

L'on sait que la position « sens dessus dessous » n'est guère confortable, surtout à la longue, mais elle a l'avantage d'offrir à celui qui l'adopte, une optique nouvelle. Le « sens dessus dessous » devient chez Gombrowicz le moyen de se remettre d'aplomb sur des jambes solides⁴⁶. En effet, il s'avère que c'est précisément l'imperfection, l'insuffisance polonaise, qui offre un point de vue nouveau et permet de « parvenir à une approche nouvelle de la forme considérée comme quelque chose que les hommes créent constamment à nouveau sans en être jamais satisfaits ». L'imperfection permet jusqu'à révéler par opération de l'esprit critique, quelque chose de plus :

Il faudrait démontrer que tous sont tels que nous sommes, c'est-à-dire révéler toute l'insuffisance de l'homme civilisé face à la culture qui le dépasse⁴⁷.

C'est-à-dire passer du Polonais à l'homme, mais conçu autrement que dans la phase de l'« individualisme extrême », c'est-à-dire à un homme interhumain, et, dans le cas de l'homme polonais, à un homme portant en lui sa nature polonaise contestée et adoptée.

La situation d'un Polonais vivant à la limite de la culture européenne et condamné à ne jamais atteindre sa perfection, débouche sur une nouvelle situation d'homme et surtout d'écrivain. Le Polonais « en mal de maturité » a une attitude entièrement différente de celle d'un « mûr » Européen, et dans cette infériorité lui est supérieur. L'un des plus graves complexes polonais — le « complexe de l'immaturité » (qui est une réalité), doit être guéri par la libération

⁴⁵ Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, p. 245.

⁴⁶ J. d'Hondt tend à prouver que Marx ne put tolérer l'inversion épistémologique et comme, selon lui, chez Hegel la dialectique était debout sur la tête, il a pensé qu'il fallait la remettre sur les jambes, d'où l'inversion de la base qu'il pratique (cf. « L'Histoire chez Hegel et chez Marx », [dans:] *De Hegel à Marx*, Paris 1972, pp. 210–213). Je cite cet exemple pour rappeler que la métaphore de « sens dessus dessous » et de « remise sur les jambes » est souvent utilisée pour mettre en relief les procédés de dialectique.

⁴⁷ Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, p. 247.

de celui qui en est atteint du carcan de la « nature polonaise » par quoi Gombrowicz entendait — comme il l'a déclaré à maintes reprises la libération de l'homme dans le Polonais. Je me sens à un certain point un Moïse — avouait-il non sans crainte de paraître par trop orgueilleux. Un Moïse et un anti-Mickiewicz.

Il y a un siècle, le poète lituanien forgea la charpente de l'âme polonaise, et aujourd'hui c'est moi qui, tel un Moïse, délivre les Polonais du carcan de cette charpente...⁴⁸

Ainsi, Gombrowicz s'assigne comme objectif de sauver les Polonais de la maison de l'esclavage de la Forme polonaise crispée, figée.

Mais il y a plus. Il doit révéler sa découverte à l'Europe.

C'était à moi de dire à cette église, à ces madones et à ce forum romain, à ces fresques et à ces bibliothèques: vous êtes un accoutrement de l'homme, et rien d'autre⁴⁹.

A Rome, il s'est senti Européen plus européen que les Romains et les Parisiens, car il a acquis de l'aisance vis-à-vis de la culture européenne, s'est départi de sa gêne, ne s'est pas mis à genoux, geste que demandent des cultures soit dogmatiques soit « parfaites ». La culture européenne se fonda sur l'idée de parfait d'achevé, d'harmonie, et c'est ce point, le plus délicat, à son sens, que Gombrowicz a décidé de frapper.

J'avais quasiment la certitude que la révision de la forme européenne ne pouvait être entreprise qu'à partir d'une position extra-européenne, de là elle est plus lâche et moins parfaite.

C'est une idée voisine qui était à l'origine de son penchant pour l'Argentine lequel lui fit établir un parallèle entre l'Argentine et la Pologne, et se définir comme Slave et Sud-Américain à la fois. La non-rigueur et l'imperfection ce sont, pour Gombrowicz, les critères fondamentaux de la valeur et de la vérité — tant par rapport à la Jeunesse que par rapport à la Forme. « La conviction intime que l'imparfait et supérieur au parfait (puisque plus créateur) figurait parmi les intuitions primordiales de *Ferdydurke* »⁵⁰.

⁴⁸ *Ibidem.* p. 57.

⁴⁹ De Roux, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁰ *Ibidem.* pp. 82–83.

En se conduisant de la sorte, et à l'égard de la Forme et à l'égard du Beau – Gombrowicz s'inscrivait dans la démarche avant-gardiste. Le passage polémique le plus marquant des *Entretiens* porte précisément sur la position d'avant-gardiste que Gombrowicz tient dans la culture européenne. Après que Gombrowicz se fut qualifié de gentilhomme (« essentiellement gentilhomme »), de Roux ne tint pas le coup et s'écria : « Vous êtes un révolutionnaire, un démolisseur, un blasphémateur, un avant-gardiste, mais un noble ? »⁵¹ Et cependant Gombrowicz démontra sa qualité de gentilhomme-avant-gardiste. De quelle façon le fit-il ?

Le plus instructif à ce sujet est le parallèle qu'il établit au début du volume III du *Journal*, entre lui-même et Bruno Schulz. Ce parallèle avait d'ailleurs pour but de prouver que les deux se situaient aux antipodes l'un par rapport à l'autre. Il est intéressant que c'est l'origine sociale qui constitue, aux yeux de Gombrowicz, le facteur essentiel du contraste. « Lui, il était de la race juive. Quant à moi, je suis issu d'une famille de noblesse polonaise ». Il ne faut toutefois pas le soupçonner d'un racisme intempestif ou d'un aristocratismes hautain. Comme toujours chez lui, ce qui est déterminant pour le fait d'« être un noble » ou d'« être un Juif » ce n'est pas d'être né Juif ou noble, fait qui, en soi, est neutre, mais l'attitude vis-à-vis de cette circonstance. La provenance nobiliaire était ressentie par Gombrowicz comme un déterminisme flagrant, une tare « presque aussi pesante et seulement un peu moins tragique... que les millénaires d'exil juif ». Mais, une nouvelle fois, il s'est comporté avec elle comme avec sa nature polonaise – il en a tiré le meilleur parti. L'attitude ambiguë envers sa propre qualité de noble faisait partie des convictions profondes de l'écrivain, et une manifestation concrète du principe de conduite qu'il suivait toujours : « Bien que traître et railleur de ma caste, j'en étais... » Gombrowicz avait une inclination retorse à réhabiliter les positions « suspectes » ; il en fit bénéficier celle de traître. Le traître a toujours un atout en main : la connaissance de ce qu'il a trahi, mais également de ce en faveur de quoi il a trahi. Gombrowicz a décidé d'en profiter, tout comme il mettait constamment à profit le caractère traître de sa situation intermédiaire qui lui était chère.

⁵¹ *Ibidem*, p. 168.

A cheval sur deux mondes: le brave monde de noblesse terrienne, et celui de l'intellect et de littérature d'avant-garde, j'étais en fait entre deux mondes »⁵².

Cette manière d'être a eu pour effet précisément *Ferdydurke*, un livre révélant dans toute sa netteté, comme ne l'a fait aucun autre, le paradigme du caractère nobiliaire de la culture polonaise et sa critique. Mais Gombrowicz n'a pas épargné non plus dans cette oeuvre, une autre forme de vie — « moderne », urbaine, qui couve dans le foyer des *Młodziak*. A l'époque, il songeait principalement à l'« immaturité que libère dans l'homme chaque culture quand elle n'est pas suffisamment assimilée, digérée, organique »⁵³. A cette époque-là, dans l'« in-Forme », il ne percevait « rien de positif », l'« immaturité » étant une « notion purement négative »⁵⁴, comme il l'écrivait dans les lettres à Bruno Schulz. Il ne faut cependant pas confondre « immaturité » dans son sens exposé plus haut, avec « imparfait », « infériorité » dont il n'a jamais cherché à surestimer la valeur; au contraire, l'infériorité était attrayante à ses yeux précisément comme donnée immanente et organique. D'ailleurs, la notion d'« immaturité » a subi chez lui une évolution prononcée.

Autant à la nature polonaise « trahie », il a emprunté l'« imparfait », autant de sa qualité « trahie » de noble, il a tiré ce qu'il considérait de plus valable en elle: la méfiance à l'égard de la culture, propre aux hommes vivant loin des grandes agglomérations urbaines et pratiquant de façon naturelle le relâchement à l'égard de la culture comme effet de la vie rustique. « Je pourrais me définir comme un petit-noble polonais qui a découvert sa raison d'être dans ce que j'appellerais la distance à l'égard de la forme (et donc aussi à l'égard de la culture) »⁵⁵ — telle est la formule d'autodéfinition de Gombrowicz, rassemblant provenance nobiliaire et polonaise, universalité et forme. Et la distance. Il est difficile de ne pas saisir dans cette alliance rien qu'un jeu de contradictions:

⁵² W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966 (Journal)*, Paris 1971, pp. 12, 14, 15.

⁵³ Gombrowicz, « Aby uniknąć nieporozumienia », p. 156.

⁵⁴ « Listy do Brunona Schulza (2) ». List Witolda Gombrowicza z 19 VII 1938 (Lettres à Bruno Schulz (2). Lettre de Witold Gombrowicz du...), *Kultura*, [Varsovie] 1976, no 17.

⁵⁵ De Roux, *op. cit.*, p. 168.

en effet, il pourrait sembler que la provenance nobiliaire et le caractère polonais sont contraires, par leur particularisme, à l'universalité, et que « la distance à l'égard de la forme (et donc aussi à l'égard de la culture » n'est pas possible dans l'enceinte de la « raison d'être universelle » qui est elle-même culture. Mais, face à de pareilles difficultés, Gombrowicz ne fait que ressentir une excitation dialectique: ne pas dissimuler mais, au contraire, mettre au grand jour toutes contradictions possibles, les mettre en oeuvre dans la dispute dialectique et les gagner pour soi-même et pour la cause.

Le noble polonais – phénomène quelque peu anachronique – ne jouit guère en général de la sympathie du monde. Tant mieux! C'est ce qu'il me faut! – s'écrie-t-il avec joie. – Je voudrais montrer qu'une critique des valeurs faite par un petit-noble peut être efficace!⁵⁶

Dégager la vérité en partant d'une position pourrait-il sembler irréversiblement perdue, voilà ce qui stimule l'effort de Gombrowicz. Un noble anachronique se trouvera à la tête même de l'avant-garde, sans qu'il s'y mêle une part d'artifice. « Je ne vois pas pourquoi un country gentleman ne serait pas l'homme le plus moderne du monde... s'il se traite d'une façon vraiment moderne ». Et, quelques lignes plus haut: « rassembler les contradictions constitue la meilleure méthode de création »⁵⁷. Il ne reste qu'à découvrir la « pierre philosophale » – le principe de ce rassemblement, afin qu'il ne se transforme pas en chaos sans valeur ni signification. Dans son idée de gentilhomme, celle de l'homme le plus moderne du monde, Gombrowicz dégage tout ce qui décide de son succès: les contradictions possibles et son attitude intérieure envers elles.

A table et en même temps au-dessous

La maladie intime de Gombrowicz c'était, depuis ses plus jeunes années, l'attrait qu'il ressentait pour l'infériorité. C'est l'image qu'il se faisait de lui-même, et en a fourni maints témoignages tant dans son *Journal*, dans les *Entretiens* que dans ses prises de position

⁵⁶ *L.c.*

⁵⁷ *Ibidem*, p. 169.

de critique littéraire. Le terme de « maladie intime » donné à cette attirance, ne se laisse comprendre que dans le contexte de la généalogie et de la situation sociale de Gombrowicz. Le culte voué par Mientus au Palefrenier est à rapporter à ce contexte, sans quoi, il serait totalement absurde.

Dès le premier Entretien avec Dominique de Roux, Gombrowicz a synthétisé les facteurs de son autodétermination, tels qu'ils les percevait par sa conscience. Premièrement, la mère.

Par son truchement, j'ai découvert assez précocement la plus grande honte de ma famille: on nous facilitait la vie! Les domestiques! Les domestiques! C'étaient eux qui travaillaient dur, nous, on nous servait les oies toutes rôties, nous n'étions que des consommateurs. Les délicatesses raffinées de la « bonne société », le goût du confort, le sybaritisme, la paresse, tout cela me frappa aux alentours de ma dixième année⁵⁸.

La fascination par les gens de service, par la fruste beauté du valet d'écurie, par l'adresse de la « garde » du jeune noble, composée de fils de valets de ferme⁵⁹, trouve sa culmination lors du bouleversement des années 1914–1918, mêlant brutalement dans tous les sens « infériorité » à « supériorité ».

C'était l'époque de la première guerre mondiale, le front, je crois, est passé quatre fois par chez nous, aller, retour, aller, retour, le grondement lointain, puis, de plus en plus proche du canon, les incendies, les armées qui s'enfuient, les armées qui avancent, la fusillade, les cadavres près de l'étang, et aussi les longues haltes des détachements russes, autrichiens, allemands — nous les garçons, nous nous amusions à ramasser les cartouches, les baïonnettes, les ceinturons, les chargeurs. L'odeur de brutalité devenait envahissante, excitante quoique le monde des maîtres auquel j'appartenais me préservait du contact immédiat avec la guerre⁶⁰.

Les antagonismes de classe prenaient une coloration érotique, et l'érotisme s'associait chez Gombrowicz au désir de ressentir l'inégalité sociale. La révélation d'un tel mélange socio-érotique constitue, nous semble-t-il un facteur très essentiel du caractère

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 34–35.

⁵⁹ « Mais peut-être, n'eût été ma „garde”, n'aurais-je pas sombré plus tard dans l'infériorité. Cette garde, c'étaient des camarades de mon âge, les fils des valets d'écurie, une sorte de régiment que je commandais. Mais ils étaient plus à l'aise à cheval, ils grimpaient mieux aux arbres, ils savaient mieux sauter et courir que moi » (*ibidem*, p. 35).

⁶⁰ *Ibidem*, pp. 35–36.

novateur de la prose de Gombrowicz dans la littérature polonaise.

Il convient également de rappeler que ses écrits de critique littéraire de l'époque de l'entre-deux-guerres, témoignent d'une approche bien novatrice du problème du « valet d'écurie », du « garçon de restaurant », du « domestique », du « peuple », du « prolétariat ». Dans un article intitulé « Regarde le garçon de restaurant en face », écrit après la parution d'une sorte de journal de garçon de restaurant *Zakłete rewiry* (*Les Tables enchantées*) de Henryk Worcell, il analyse en détail le « complexe du valet » chez le maître et le « complexe du maître » chez le valet, les regards qui se croisent par-dessus la barricade et tout ce qui se produit dans l'aura social et psychique de cette collision des regards. C'est ce qui se produit aussi dans la troisième partie de *Ferdydurke*. Gombrowicz se rendait parfaitement compte du fait que cette problématique gênante et inconfortable était le résultat de transformations sociales réelles.

Autrefois, elle relevait d'un usage patriarcal extrêmement rigoureux qui la consacrait, et tandis qu'à l'époque, un domestique discret et effacé passait simplement inaperçu, de nos jours, à l'heure d'un étiolement général de la forme, elle a surgi au grand jour et, une fois remarquée, elle a acquis le rang d'un vrai problème⁶¹.

C'est la sensibilité sociale de Gombrowicz qui lui a conféré ce rang, mais en même temps lui a donné un coloris original, personnel.

Ce « problème » avec toutes ses dérivées s'est une nouvelle fois inopinément manifesté dans *l'Historia*⁶². Parmi les personnages de ce drame, nous retrouvons toute la famille nommément appelée et persiflée avec virulence, des Gombrowicz, y compris « Witold Gombrowicz » lui-même en tant que « va-nu-pied », représentant de la « psychique révolutionnaire pied-nudiste ». En protestant contre la Famille et l'Etat, il s'est tout bonnement déchaussé et marche pieds nus (comme un valet de ferme), ce qui suscite des protestations différenciées parmi les membres de famille. La plus significative semble être la réaction de la Mère:

Sans doute, tu ne te rends pas compte de m'exposer ainsi que toi-même, à une grave maladie! Bactéries!

⁶¹ Gombrowicz, « Spójrz kelnerowi w oczy », p. 148.

⁶² Cf. l'annotation 31.

Microbes!
Plein de microbes!
Tu touches la terre de ton pied nu!
De la saleté
de la souillure,
des ordures, de la pourriture.
Comment peut-on de son pied nu
toucher le monde!
Sans doute, tu ne te rends pas compte de ce qu'est le monde!!⁶³

L'obsession des « bactéries », des « microbes » sous-tend en trame continue les propos de la Mère dans l'*Historia*, en révélant l'antinomie catégorique, propre à sa manière de penser, de la « pureté » et de l'« impureté » en tant que limite infranchissable divisant les deux mondes sociaux (ce qui est aussi blâmable de ce point de vue, c'est le chemin du retour de l'école fait par Witold avec le fils de gardien, « immoral » en raison de sa condition sociale génératrice de « bactéries et de microbes... » etc.). Toucher le sol du pied nu devient, dans ces conditions sociales, un acte révolutionnaire (et c'est ainsi qu'il sera qualifié quand Witold aura été jugé en vertu d'un article respectif du Code pénal pour « se soustraire aux services de la domesticité et pour avoir la psychique révolutionnaire d'un va-nus-pieds »).

La fascination par la « malpropreté », par exemple les « gueules noires » des houilleurs est bien connue en littérature et en psychologie. Les houilleurs sont « noirs » contre la société « blanche » de surface, contre les convenances, les règles et les lois; leurs « gueules noires » sont le signe de leur « différence » attrayante. Gaston Bachelard écrit que la vie dans les noirs labyrinthes des charbonnages est souvent décrite comme la vie de ceux qui ont eu l'audace d'être sales. Quant à Ruskin, il faisait état de sa « passion du sous-sol de mine », passion qui, selon l'interprétation de Bachelard, était dirigée contre les idéaux de la « pureté » et de la « propreté » professés par la mère, et contre le sens de la « sécurité » du père. Bachelard écrit qu'à analyser les épouvantes du sous-sol, l'on y trouve quelquefois des séquelles d'interdictions sociales. et que le

⁶³ *Historia*, p. 31. Semblablement dans *Ferdynurke*, la tante exhorte Joseph et Mientus: « Partout plein de microbes, ne buvez pas de l'eau crue ne prenez pas de fruits non épluchés ou non rincés à l'eau bouillante ». Etc., etc.

droit d'être sale peut être le symbole d'autres droits; selon lui, la revendication de la volonté de force affecte des milliers de formes⁶⁴. Toucher le sol « sale » du pied nu revêt, selon cette interprétation, la même signification que se noircir à la poussière de charbon. Dans *l'Historia*, le désir obsessionnel de propreté chez la Mère trouve son opposition dans le désir tout aussi obsessionnel de souillure, de contamination par les microbes et les ordures, de maladie, manifesté par Witold. Mientus qui est par endroits *l'alter ego* de Józio, et avec qui Gombrowicz s'identifie à plus d'une reprise, nourrit des aspirations analogues.

L'on peut, je crois, émettre l'hypothèse que l'adoption d'un point de vue d'« infériorité » est devenu le problème primordial de l'oeuvre littéraire de Gombrowicz, et reconnaître comme problème liant ses textes d'avant 1939, le retour à son « propre passé honteux » (pour reprendre une formule de *Ferdydurke*), c'est-à-dire à l'époque de l'imperfection, de l'imcomplet, de l'infantilité, de l'adolescence, de la virginité, bref à la Jeunesse, une réalité insuffisamment explorée par la littérature polonaise. Il est significatif que Mientus souhaite fraterniser avec le palefrenier sans arrière-pensée idéologique aucune: tout simplement comme « un garçon avec un garçon », en dehors aussi de toute arrière-pensée érotique.

La situation du héros de *Ferdydurke* — celle d'un retour, d'une pérégrination voire d'un pèlerinage, est celle d'un tournant. D'où l'allusion dantesque du début de l'oeuvre:

A mi-parcours de ma vie, je me suis trouvé au milieu d'une forêt sombre. Et ce qui pis est, cette forêt était verte.

Le vert devient dès lors la couleur de *Ferdydurke*, symbole de l'imparfait, de l'infériorité, du « jambesque ». Par suite d'une interférence et d'une interpénétration des différentes phases de sa vie, Józio, la trentaine bien passée, est en même temps un adolescent; il a l'air d'un adulte et en même temps d'un jeune homme de quinze ou de seize ans, et au moment où il décide de créer sa forme authentique à lui, apparaît le professeur Pimko, pour le faire rentrer dans « une forme terrible, infantile, verte et sans plumage », mais de nouveau non sans son propre penchant profond pour cette forme.

⁶⁴ G. Bachelard. *La Terre et les rêveries de repos*, Paris 1948, pp. 248–249.

Pour un seul instant je n'ai pu oublier le monde incomplet des gens incomplètement humains. et, saisi d'une peur panique, de répugnance et de frisson à l'idée même de son vert marécageux, j'ai été incapable de m'en détacher, fasciné, tel l'oiseau par le regard du serpent. Comme si un démon me tentait par l'immaturité! C'est comme si, dans une espèce de contre-nature, j'étais favorable à la sphère inférieure et je l'aimais pour m'être maintenu dans son enceinte, à l'état de blanc-bec.

Nous y retrouvons l'un des thèmes majeurs de l'œuvre de Gombrowicz: l'attrait irrésistible qu'exercent sur lui les « couches inférieures » — et ceci également en « contre-nature ».

Son volume remarquable de débutant, Gombrowicz lui a donné le titre provocateur de *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. Il se situe à mi chemin entre les confessions d'un adolescent et ce qui pourrait être de la documentation pour une étude scientifique, et constitue en fait, une mystification de plus. Mais une mystification qui ne saurait être qualifiée d'« immorale » que si l'on voulait prendre le titre et la forme de *Pamiętnik* pour ce qu'il n'est pas et ne prétend être. Mais qu'est-ce que ce *Pamiętnik* ?

Dans la « Courte explication » inédite, Gombrowicz informait :

Le lecteur bienveillant s'apercevra cependant que le frontispice de cet ouvrage porte le titre *Mémoires de la période de maturation* et non « Journal de la période de maturation ». Il s'en dégage la conclusion que mon âme a (il y a déjà longtemps) sorti sa tête de cette mare, et a commencé à scruter le monde. Si toutefois, malgré cette circonstance, je me suis décidé à publier ces mémoires de jeunesse, c'est uniquement en estimant que chaque âge a le droit de parole⁶⁵.

Et, une fois de plus, nous voici en présence d'une dualité significative: les « mémoires » sont à la fois mémoires et journal, la « maturité » s'y mêle à l'« immaturité » pour former un noeud inextricable, et les prétendus « mémoires de jeunesse » se révèlent être une littérature remarquable de fiction, style Edgar Allan Poe (telle la nouvelle 5 minutes avant de s'endormir). Cependant, la perspective de l'« âge » qui deviendra plus tard la véritable obsession du *Journal*, apparaît comme le problème intellectuel et existentiel majeur de Gombrowicz.

L'autocritique ironique qu'exprime le titre — *Pamiętnik z okresu dojrzewania* — met à nu, dès les premières pages de *Ferdydurke*, l'importance du problème, et révèle l'objectif commun aux deux

⁶⁵ Cité après: Kępiński, *op. cit.*, pp. 346—347.

textes écrits contre la théorie et la pratique de la culture que l'auteur mettait si conséquemment en question.

Au lieu de tirer des thèmes sublimes à partir du coeur ou de l'âme, j'en ai tiré d'autres, des membres inférieurs, j'ai mis dans mon texte des grenouilles, des jambes, rien que des contenus non mûrs et fermentés.

Cette création « par le bas », soi-disant naïve et bête, cherche constamment à se convertir au sublime, à parler d'« âme à âme ! » Mais c'est alors que l'auteur doit se reprendre: « L'âme ? Mais est-il permis d'oublier la jambe ? ». La maturation, telle qu'il l'entend est en fait un retour continu vers la « verdure » et le désir d'y plonger. D'où les héros: Józio, Mientus, la Lycéenne, la Pucelle, le Tendrillon, le Jeune et la Jeune. D'où aussi la sous-glèbe de ces ouvrages de Gombrowicz se dégageant, comme il l'écrit dans *Ferdydurke*, « du brouillard, du chaos, des mares obscures, des tourbillons, des bruits sourds, des courants, des colonies de roseaux, du coassement de grenouilles... » D'où l'impossibilité d'une rupture définitive, d'un divorce avec l'infériorité. Ce qui est sensible, c'est surtout un certain parallélisme entre le *Pamiętnik z okresu dojrzewania* et *Ferdydurke*; ce parallélisme devient le plus apparent à la lecture de la nouvelle intitulée « Dziewictwo » (La Virginité – j'en reprends la première version de *Pamiętnik* et non la version abrégée de *Bakakai*). Dans une courte explication, c'est en ces termes que Gombrowicz définit la nouvelle:

Elle est langoureuse, mélancolique et vague et elle doit exhaler le printemps, la jeunesse, le courant caché de pressentiments et de désirs. Si elle n'en exhale pas, elle ne vaut pas grand chose⁶⁶.

Il l'a donc située sans ambiguïté parmi les oeuvres émergeant de « mares obscures » qu'il définissait comme fondement génétique de *Ferdydurke*.

Cette nouvelle retorse procède par deux réalités, les deux littéraires. L'une est empruntée au navet polonais de salon le plus célèbre, *Trędowata* (*La Lépreuse*) de Mniszkówna, l'autre – au drame naturaliste célèbre de Gabriela Zapolska *Moralność pani Dulskiej* (*La Morale de Mme Dulska*). Admirablement imité, le style d'un érotisme dense du kitsch sur « notre demoiselle », mettant à con-

⁶⁶ *Ibidem*, p. 345.

tribution le cliché abondamment développé de virginité, apparaît avec le plus d'éclat dans la description suivante de la nature :

L'air était caressant, brûlant, il s'est fait un silence dans la nature, un de ces instants de tressaillement et de transport où tout : arbres, fleurs, maisons et prairies étincellent, à l'instar d'une goutte de rosée, d'incantation amoureuse. Le souffle de vent chaud a frôlé la frondaison et la grille de la villa s'écarta lentement.

Pour ce qui est du drame de Zapolska, les deux demoiselles de la pièce, Hesia et Mela, patronnent les écarts de conduite de la Lycéenne (elle aspire bruyamment du thé pour contrarier sa maman, fait mal au chien chéri en lui marchant sur la queue, détourne une cuiller en argent et l'enfouit au jardinet) et ses velléités étranges :

Je ne veux rien savoir, ne me dis rien, mais j'en ai marre du jardinet, des roses et du blanc de ma robe, et que sais-je, je voudrais peut-être avoir le dos couvert de bleus...⁶⁷

Embroillée dans du littéraire et du symbolique, convaincue d'être victime d'un complot d'adultes, Alice du « *Dziewictwo* » se plaint amèrement de ne pouvoir rien apprendre de personne. Elle s'assigne la tâche des héros de *Ferdydurke* : pénétrer la réalité et la vérité. Pour y parvenir, elle n'a qu'à ronger les os du tas d'ordures où l'on vient de répandre de l'eau de vaisselle nauséabonde ; elle le fera en catimini, pour ne pas être vue de la cuisinière. « De l'aveugle, de l'étrange, du secret, du honteux et du délicieux »⁶⁸. Et, une nouvelle fois nous voici en présence de formules semblables à celles dont l'abondance frappe dans *Ferdydurke* par leur nature émotive équivoque qui approche de l'« infériorité ».

La circonstance la plus curieuse c'est l'insertion de ces délices dans un paysage dominé par le tas d'ordures et de déchets où règne « de mauvais relents et le jacassement des filles de cuisine », à proximité de la cuisine et de la cuisinière. C'est sur ce fond que se laissent comprendre les exclamations de défi lancées par Witold à sa famille de salon, dans l'*Historia* :

⁶⁷ W. Gombrowicz, *Pamiętnik z okresu dojrzewania (Mémoires de la période de maturation)*, Warszawa 1933, p. 150, 147.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 148.

Je comprends bien l'ironie si douloureuse
de vos paroles
Et le rire dont s'assortissent les jeux
que vous menez avec moi.
Mais vous vous trompez. Ce n'est pas vous avec moi
mais bien moi avec vous qui mène un jeu!
C'est il y a longtemps que j'ai décidé
de prendre au sérieux ce dont vous riez
Et de rire de ce que vous prenez au sérieux.
Vivre des déchets de votre cuisine. Dans vos ordures
Dans votre basse-cour
est ma place...⁶⁹

Le point de vue d'homme et d'écrivain a été exprimé ici en tout netteté et même sans ambages.

Dans son livre de souvenirs, Tadeusz Kępiński écrit que Gombrowicz jurait de n'épouser qu'une cuisinière, en l'appelant de surcroît une « femme divine ». Kępiński est enclin à déduire cette idée fixe de cuisinière d'une fascination érotique enfantine bloquée, et à la rapporter à une « atrophie des sentiments familiaux », à la crainte des responsabilités conjugaux qui mettent un terme à la jeunesse dont il ne voulait pas se départir⁷⁰. Le problème de la cuisinière est cependant beaucoup plus complexe. Comme il en a déjà été question, dans les *Entretiens* avec Dominique de Roux, Gombrowicz donna une autoanalyse très précise d'une enfance déchirée entre la « supériorité » d'un jeune noble et l'« infériorité » des domestiques et des valets de ferme. L'« enfoncement dans l'infériorité » est devenu une conséquence inéluctable de cette situation psycho-sociale; c'est du moins de cette façon que Gombrowicz interprétait lui-même ses sentiments.

Oui, je détestais le salon, j'adorais en secret l'office, la cuisine, l'écurie, les valets d'écurie, les filles de ferme – quel marxiste je faisais alors! – et ma sexualité tôt éveillée, nourrie de guerre, de violence, de chants de soldat et de sueur, m'enchaînait à ces corps encrassés par leur dure besogne. L'infériorité devint pour toujours mon idéal⁷¹.

Ces confessions éroto-marxistes (offrant l'impression d'être droit sorties des écrits de Wilhelm Reich) imposent à la réalité vécue

⁶⁹ Gombrowicz, *Historia*, pp. 38–39.

⁷⁰ Cf. Kępiński, *op. cit.*, pp. 80–81.

⁷¹ De Roux, *op. cit.*, p. 36.

une certaine interprétation *a posteriori* qui acquiert néanmoins sa légitimité à force d'être rapportée au récit « Sur l'escalier de service » que Gombrowicz a maintenu dans le style de *Pamiętnik z okresu dojrzwania* et de *Ferdydurke* et qu'il publia dans *Skamander* en 1937. La confession d'un des plus distingués diplomates du Ministère des Affaires Etrangères commence en ces termes: « Entre chien et loup, à l'heure où s'allument les premiers réverbères, j'aimais aller en ville et raccrocher les bonnes, les bonnes à tout faire ». Une subtile classification des bonnes, développée à longueur du récit tend à mettre en valeur le caractère extraordinaire non pas des « filles fraîches et alertes à la chair ferme » mais précisément des bonnes obèses, frustes, à tout faire, marquées d'une « rance laideur », « maritornes, repoussoirs difformes dans leur empâtement, nanties de derrières monstres, aux visages couleur prune, applatis par un poing inconnu »⁷². Etrange perversion d'un diplomate (l'on évalue à mille et quelques centaines le nombre de ses raccrochages lors d'une période de cinq ans), attirance par ce qui est « monstrueux, sauvage, honteux et terrifiant comme la jungle de cuisine », par ce qui est difforme, écarquillé, hypertrophique et qui trouve son explication dans l'ordre symbolique et philosophique. Propre, belle et esthétique, l'épouse se trouve comparée au paysage lunaire. « C'était de la lune, et la Terre-mère était quelque part très loin ». L'état en quelque sorte cataleptique dans lequel finit par tomber l'auteur au terme de son affaire d'amour avec les bonnes à tout faire, lui est soufflé par « la tentation peccable de la jeunesse » et incite à poser les questions inscrites dans le climat de *Ferdydurke* qui sont autant de réponses:

Le péché est-il seul à être profond? La profondeur se loge-t-elle derrière les ongles sales? [...] Et sans y penser, j'écrivais du doigt sur la vitre: Gare à celui qui abandonnera sa saleté pour la propreté des autres. La saleté est toujours sienne, la propreté — toujours d'autrui⁷³.

Appauvri, délavé, tel du gravier, à la suite d'ablutions incessantes en salle de bains, le narrateur en arrive à admirer le faste et la sainteté de sa misère.

⁷² W. Gombrowicz, « Na kuchennych schodach », [dans:] *Bakakaj*. Kraków 1957, pp. 201–203.

⁷³ *Ibidem*, pp. 206, 217.

C'est ainsi qu'a appelé Gombrowicz dans les *Entretiens* avec Dominique de Roux son louche et vil Eros de rue⁷⁴. Dans sa préface inédite au *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, il a prévu la suivante parmi les interprétations d'ensemble de l'opuscule:

Pour ce qui est surtout de l'élément sexuel, sa prédominance résulte de l'esprit du temps qui, malheureusement, accentue de plus en plus le lien entre la sphère sexuelle et la sphère spirituelle; en particulier la prédominance de la cruauté et de l'abject découle à mon sens du fait que leur rôle dans la vie dépasse nos rêves les plus audacieux. J'invoque sur ce point Hitler⁷⁵.

Ce Hitler pourrait ici faire peur sans qu'il en vaille la peine; c'est que, comme toujours, Gombrowicz cherche à dégager ce qui lui semble être le style de l'époque, celle en l'occurrence de la démocratie et du totalitarisme, dont il avait plus d'une fois relevé les caractéristiques dans ses premiers écrits sur la littérature.

L'esprit de la « sexualité nouvelle » pénètre le *Pamiętnik* et *Ferdydurke* précisément par le fait qu'il y est traité non seulement d'immaturité sur le plan privé mais également sur un plan collectif, dans la mesure où elle est l'apanage de couches sociales entières de formation toute récente, de tout âge de transition — âge biologique au même titre que social. C'est cette immaturité qu'il faut mettre au jour et faire parler les plumes au sujet des « immondices et charmes » comme Gombrowicz avait intitulé, en 1935, son compte rendu de *l'Introduction à la psychanalyse* de Freud. Mais ce n'est pas à la libération de la subconscience et des instincts qu'il tenait; ainsi que Schulz l'avait bien analysé, Gombrowicz mettait à nu l'univers inférieur de la culture, le nôtre mais dégradé par nous-mêmes, produit de l'ambiguïté étrange de notre insertion dans la culture, fait des miettes de notre banquet officiel « comme si nous étions à table et à la fois au-dessous »⁷⁶. Dans le compte rendu de *Ferdydurke* paru dans *Skamander* en 1938, Bruno Schulz s'est servi de formules opposant « façade officielle » à « escalier de service », « salon du corps de logis » à « office de notre moi »; il a également évoqué des « idéologies faites de déchets » et des

⁷⁴ De Roux, *op. cit.*, p. 69.

⁷⁵ Cité après: Kępiński, *op. cit.*, p. 347.

⁷⁶ C'est ainsi que Gombrowicz a résumé dans les *Entretiens* la conférence de Schulz sur *Ferdydurke* donnée à Varsovie à l'Union des Gens des Lettres.

« formes de camelote et de déchets » en tant que sphère de « sous-culture, celle de l'immaturité » constituant le problème majeur de Gombrowicz⁷⁷.

Comme on le voit, la cuisine et les ordures deviennent le système de référence majeur pour la théorie de la culture professée par Gombrowicz, et la cuisinière est la reine naturelle de cet univers des formes humiliées et subalternes. Et aussi les domestiques servant à table, comme dans la partie finale de *Ferdydurke*. Il est évident que dans cet univers singulier, tournant autour du manger et de l'excrétion, le banquet côtoie la fosse d'aisance, le salon – les poubelles. La nouveauté de l'œuvre de Gombrowicz tenait à l'orientation nouvelle du regard, à la légitimation dans la culture de « cette existence souterraine et officieuse » comme l'a appelée Schulz. Gombrowicz apparaît donc comme révélateur d'une réalité nouvelle, conformément à son projet d'écrivain.

Réalité totale de l'existence

« L'une des grandes fonctions du poète et de définir et créer une personnalité dans un sens plus profond que ne saurait jamais y parvenir quelqu'un qui n'est pas artiste – écrit Leslie A. Fiedler dans l'étude connue "Archetyp and Signature". – Nous attendons du poète une définition de l'homme à la fois détaillée et abstraite, formulée et réalisée. Il est impossible de tracer une ligne de partage entre l'œuvre que crée le poète en écrivant, et l'œuvre créée par sa vie; entre la vie qu'il vit et celle qu'il écrit »⁷⁸.

C'est avec un esprit de suite extrême et avec reniement de soi-même que Gombrowicz s'est chargé de la tâche: créer une personnalité. De par son essence, cette tâche demande un dépassement constant de la limite entre la « vie et l'œuvre »; ainsi la vie devient au même degré que la littérature, objet d'opération créatrice. Rien n'est donné – tout est à faire et demande de l'effort constamment

⁷⁷ Schulz, *op. cit.*, pp. 484–485.

⁷⁸ Cf. L. A. Fiedler, « Archetyp and Signature: A Study of Relationship between Biography and Poetry ». *The Sewance Review* LX (Spring 1952).

réitéré. Il est significatif que dans la citée lettre à Schulz, traitant de l'article de celui-ci consacré à *Ferdydurke*, Gombrowicz écrivait :

Dans ton développement, tu a omis un point, mais un point extrêmement important, à savoir le problème de la personnalité, problème décisif et le plus étroitement lié à celui de la forme.

La personnalité dans ses rapports avec la forme était l'un des problèmes les plus privés et les plus intimes de Gombrowicz.

Dans les *Entretiens*, Gombrowicz a dit que la question fondamentale qu'il se pose depuis le début jusqu'au déclin de sa vie, et qui est son « éternel retour » est la suivante : « Comment rattacher mon écriture à ma réalité ? » C'est que, comme il le dit, « cette réalité générale, objective n'est pas une réalité » et « la vraie réalité c'est celle qui est ma propre, privée ». Ainsi, puisqu'il n'existe dans cet ordre qu'une seule vérité de la réalité et une seule vraie réalité, la réponse à la question posée ne peut être qu'une seule : « Que l'oeuvre devienne moi-même »⁷⁹. C'est dans un esprit voisin que Gombrowicz s'est prononcé à plus d'une reprise ; c'est ainsi que, dans le volume I du *Journal*, il reconnaît n'être pas encore assez fanatique dans sa pénétration par soi-même : « Je suis le plus important et presque unique de mes problèmes ; le seul parmi mes héros auquel je tiens vraiment ». Et plus loin : « Entreprendre la création de moi-même et faire de Gombrowicz un personnage comme Hamlet ou Don Quichotte — ? — ! — »⁸⁰. L'on ne saurait surestimer cet aveu : l'écrivain tend à créer un « personnage mythopéique » et à lui donner non pas un nom d'emprunt, mais bien son nom à lui, et ceci est pleinement justifié car ce personnage ne sera autre que Gombrowicz lui-même « en chair et en os ». L'existence réelle de Gombrowicz prêtera ainsi de la « forme vitale » à son personnage.

Mais, autant de choses pareilles ne se disent pas aisément dans la culture polonaise, autant leur réalisation est encore plus difficile. C'est que d'une part agit une forte inclination à l'« objectivité » officielle, excluant le « privé » (objectivité dictée par des exigences militantistes et tyrtéennes), et d'autre part exerce une action limitative

⁷⁹ De Roux, *op. cit.*, p. 63.

⁸⁰ Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, p. 170.

un type de culture que l'on pourrait synthétiquement et symboliquement rattacher à l'esprit de Sienkiewicz. Dans ses réflexions consacrées spécialement à cet écrivain, Gombrowicz tentait de démontrer que « comme nul autre » ce romancier « nous introduit dans ceux des recoins de notre âme où se réalise la pratique polonaise d'esquiver la vie et de se soustraire à la vérité ». Ce qui caractérise les Polonais c'est « l'absence de foi en la réalité complète de l'existence » et c'est ce qui amène Gombrowicz à assurer « banalement » au nom de la pensée polonaise moderne que « l'existence est une chose compliquée »⁸¹. Dans cet ordre d'idées, ce n'est pas seulement le *Journal* mais également *Ferdydurke* qui doivent être compris comme un effort continuellement tenté de révéler toutes les complications de l'existence. Sa propre vie devient pour Gombrowicz le problème philosophique majeur, sa propre existence — la base d'une vaste exploration. Bien entendu, ce n'est aucunement de l'égoïsme mêlé d'orgueil, de sécheresse du cœur et d'égoïsme comme le croit généralement, à l'émigration comme dans la patrie, l'honnêteté polonaise nourrie de suffisance (qui a l'habitude de se transformer si souvent en malhonnêteté intellectuelle), mais bien du travail pénible et responsable à l'intérieur même de l'existence. Gombrowicz a voulu en assumer tout le risque, et c'est ce qui l'a amené à préconiser la pratique extrême de « se créer sous les yeux du public » et de donner du relief nécessaire au « processus de pétrissage et de façonnement de l'être public » de l'auteur⁸².

Il nous paraît indispensable d'assortir d'au moins deux réserves les considérations qui vont suivre. La première se ramène à un bref rappel de la nécessité évidente et banale de distinguer le « moi » du Poète du « moi » de « l'homme empiriquement réel » comme l'a appelé Nietzsche qui, à force d'avoir catégoriquement rejeté la réalité subjective comme source de l'art, est allé jusqu'à dire que « l'homme Archiloque qui veut et qui désire subjectivement ne peut jamais être poète ». Si le sujet est artiste — argumente Nietzsche — il est déjà délivré de sa volonté individuelle et devient le médium d'une force extérieure⁸³. Quelles que soient les conclusions

⁸¹ *Ibidem*, pp. 337–338.

⁸² *Ibidem*, p. 188.

⁸³ Cf. F. Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*.

philosophiques que Nietzsche déduit de son idée de Poète, il n'est pas possible de ne pas saisir ici de ressemblances avec les conceptions de Proust exposées « contre Sainte-Beuve ». Rappelons qu'aux yeux de Proust, il existait un abîme entre le moi empirique et le moi profond de Baudelaire, et que son moi profond était identique au Poète. Or le Poète c'est une manière d'être⁸⁴.

En transposant ces observations à Gombrowicz, il est évidemment indispensable de distinguer son « moi » de Poète de son « moi » simplement humain, encore qu'il soit inacceptable de croire qu'il n'y ait aucun rapport entre les deux. Tout au contraire, on peut dire que l'un de ces « moi » constitue pour l'autre le contexte nécessaire, et que Gombrowicz lui-même a, à plus d'une reprise et non sans y insister, dégagé et interprété ces liens contextuels, en raison précisément du rapport essentiel pour sa manière de penser, entre « réalité », « personnalité » et « forme », c'est-à-dire entre le « moi » empirique et le « moi » de Poète.

La seconde réserve se rapporte au problème d'autobiographie et de biographie qui s'impose forcément, car non seulement les trois volumes du *Journal*, mais encore le *Pamiętnik okresu dojrzewania* et *Ferdydurke* exploitent ces thèmes et vont même jusqu'à suggérer au lecteur qu'ils les ont empruntés à « la vie même de l'auteur ». On peut caractériser brièvement ce procédé, en suivant la démarche de Dilthey, comme prise de conscience de sa propre vie dans toute sa profondeur — par son enregistrement, objectivation, extériorisation. Ce n'est pas l'introspection qui mène ici à la connaissance de soi-même et des autres, mais l'intelligence des fictions objectives en tant qu'expression fixée de la vie. L'on parvient ainsi à l'auto-connaissance par une voie détournée, non pas directement par soi-même, mais par l'intelligence de ses propres produits extériorisés. En écrivant constamment son autobiographie (Dilthey a qualifié cette structure de « forme supérieure, la plus instructive, dans laquelle se manifeste l'intelligence de la vie »⁸⁵), Gombrowicz a procédé à l'instar des plus grands autobiographes de tous temps: Augustin, Rousseau, Goethe.

⁸⁴ Cf. M. Proust, « La Méthode de Sainte-Beuve », [dans:] *Contre Sainte-Beuve suivi de nouveaux mélanges*, Paris 1954, p. 137.

⁸⁵ W. Dilthey, « Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften », [dans:] *Gesammelte Schriften*, vol. 7, Stuttgart 1965, p. 199.

A l'instar et en même temps dissemblablement. Dans son art d'écrire comme dans sa vie, un grand rôle était tenu par la mystification — cet apanage ludique splendide des avant-gardes du XX^e siècle, et en particulier du surréalisme. Bien entendu, ses grands prédécesseurs dans l'autobiographie ont également pratiqué la mystification mais dans la plupart des cas — sans le savoir, alors que chez lui, elle était le plus souvent sciemment arrangée. Dans sa polémique avec J. E. Skiwski en 1936, il a avoué avec franchise: « Tout ce que j'ai écrit jusqu'ici, n'est, à proprement parler, que mystification et parodie »⁸⁶. Il est significatif que ces paroles aient été écrites dans le contexte d'une critique acerbe de la situation dans la littérature polonaise, marquée par une « gravité » officielle et dogmatique où chacun qui écrit doit être d'emblée « homme de lettres », « artiste », « créateur », aspirant à la « grandeur », et craint toute plaisanterie et tout manque de gravité qui risqueraient de souiller son prestige irréprochable. De ce point de vue, *Ferdydurke* est un défi provocateur.

La mystification n'est pas un vulgaire mensonge, elle peut être morale, disait Gombrowicz avec son esprit de contradiction, et cherchait à démontrer qu'il était en possession d'une mesure de cette morale. De cette façon, il se ralliait à Witkacy, à *Wesele hrabiego Orgaza (Noces du comte Orgaz)* de Roman Jaworski, cette manifestation exceptionnelle dans la littérature polonaise de l'art de la mystification en tant que mode de connaissance.

Cette mystification devait encore traduire sa loyauté et son sens des responsabilités vis-à-vis de lui-même.

Pour moi, un certain caractère retors de la forme, non seulement écrite mais encore orale — expliquait Gombrowicz — découle du sentiment qu'aucune forme n'équivaut à ma réalité; d'où n'étant jamais entièrement authentique, je préfère souligner les disproportions que les dissimuler au moyen d'une simplicité élaborée et par là même encore plus mensongère. En outre, la mystification est une sorte de prothèse psychique offrant une plus grande liberté de manoeuvre — ce qui ne doit pas être forcément mauvais⁸⁷.

Semblablement, dans la lettre déjà citée à Schulz en date de 1938, Gombrowicz a exposé sa tactique littéraire découlant du fait que la

⁸⁶ Gombrowicz, « Łącuch nietaktów », p. 109.

⁸⁷ *L.c.*

parole « n'est pas susceptible de l'expression de messages vraiment individuels, étant l'instrument de tyrannie alors même qu'il nous semble qu'elle nous libère ». C'est dire que

Non seulement il me faut attaquer le monde, mais encore force m'est au même moment de m'attaquer moi-même – persifler le monde et moi-même le persifleur, car mon attitude n'est pas jusqu'au bout celle d'un homme libre mais d'un esclave qui se condamne lui-même en tant que produit d'autrui. Il y a là le moment d'une honte, d'une peur, d'un comique et d'une condamnation absolus.

Il serait difficile de donner une meilleure caractéristique de l'attitude littéraire adoptée par Gombrowicz dans *Ferdydurke*. Ainsi, la mystification doit constituer l'effet nécessaire du jeu incessant entre « personnalité » et « forme », entre notre vision « privée » et « publique » du monde, entre les « contenus privés et collectifs de notre moi ».

En ayant tout ceci à l'esprit, et en particulier l'inadéquation permanente entre « forme » et « réalité », il faut avoir constamment conscience du poids et de l'importance de la mystification tant dans l'oeuvre que dans la vie de Gombrowicz. Et cependant il n'est pas vrai que toute vérité et toute gravité succombent à la mystification. Il se passe plutôt le contraire: dans le cas de Gombrowicz, ce sont précisément les mystifications qui mettent au jour les problèmes préoccupant sa pensée. L'échelle de la mystification révèle celle des problèmes de l'existence, engendrés par l'inadéquation permanente de la Forme et de la Vie.

Ferdydurke – ouvrage mystifiant le roman d'initiation et le roman d'éducation est en fait l'un et l'autre. C'est aussi un roman d'aventures – avec ses « enlèvements », ses « flagrants délits », ses « emprisonnements », ses « chiffonnements » et ses « curiosités malsaines », à cette différence près qu'il s'agit d'une aventure de connaissance et d'autoconnaissance. *Ferdydurke* reste une oeuvre exceptionnelle, tout comme exceptionnel et singulier est son auteur. Il initie au « transitoire », éduque à l'« imparfait », à tout ce qui, par conséquent, est l'élément dans lequel nous sommes constamment et invariablement plongés. L'auteur de *Ferdydurke* a révélé la fluidité et la mobilité de l'existence dans laquelle « chacun doit être senti et jugé par chacun ». L'auteur du *Journal* a, une fois de plus, vérifié cette conviction sur son propre cas, accepté de dépendre des autres et conquis l'indépendance.

S'il l'a conquise pour lui-même, il l'a fait également pour les autres. En effet, il a montré comment le chaos des faits et des hasards se laisse transformer en existence pleine de significations.

L'on dit que le vrai Poète est un Héros-Victime et qu'Orphée était déchiré par les Ménades pour avoir choisi l'éloignement et la contemplation. « L'exil et le déchirement du poète sont interprétés comme une mort assumée pour les autres par quelqu'un qui a osé le premier quitter la collectivité pour l'individualisme »⁸⁸. Le premier – et tous ceux qui le suivent, car ce drame se répète constamment. Gombrowicz qui, comme Baudelaire, pourrait être appelé un clochard métaphysique condamné à une vie éternelle sans foyer, Gombrowicz en voie de création d'un mode nouveau de sensibilité à l'existence et d'un type nouveau de personnalité, était forcément appelé à accepter une condition à part et à en assumer toute la charge. Il est du devoir de la critique non seulement d'en faire prendre conscience et de faire connaître l'œuvre de Gombrowicz, mais également de ne pas permettre que soit apprivoisé par trop facilement l'un des plus « étrangers », des plus indociles et des plus énigmatiques parmi les écrivains polonais qui, tout au long de sa vie, chercha à se montrer à la hauteur de sa conviction que « l'art c'est l'homme qui s'organise »⁸⁹. *Ferdydurke* fait apparaître la charpente de cette autostructuration.

Trad. par *Hubert Krzyżanowski*

⁸⁸ Fiedler, *op. cit.*

⁸⁹ W. Gombrowicz, « Grube nieporozumienie » (Un gros malentendu – 1936), [dans:] *Varia*, p. 103.