

Jan Błoński

Le Sarmatisme de Gombrowicz

Literary Studies in Poland 10, 7-24

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.

Articles

Jan Błóński

Le Sarmatisme de Gombrowicz

Est-ce qu'un écrivain, un artiste, un intellectuel polonais peut encore en appeler à la tradition noble? Sans doute seulement lorsqu'il la traite de manière ironique ou sentimentale. Le noble nous apparaît en chevalier: on peut l'honorer, comme Hubal, tout en ajoutant que le temps des chevaliers est révolu. Il apparaît aussi en figurant: mais figurant qui, comme Mackiewicz, ne peut que causer, bavarder, filer des souvenirs... Est-ce que nous n'admirons pas le courage du lion? Ne contemplons-nous pas les bisons de la forêt de Bialowieza? Et ce ne sont pas des bêtes de trait. Le héros noble, aventurier, original est devenu parfaitement exotique. Ses valeurs restent encore dans le circuit culturel, mais elles sont marquées par le manque d'actualité.

Nous sommes d'autant plus étonnés par la louange de la tradition noble qui clôt l'oeuvre de Gombrowicz. Mais écoutons plutôt ses *Entretiens* avec Dominique de Roux: Gombrowicz y présente son *Dziennik (Journal)* (et, en fait, son oeuvre entière)

[...] comme l'intrusion dans la culture européenne d'un paysan, d'un Polonais campagnard, avec toute la méfiance et le réalisme d'un paysan. Cette façon d'être est terriblement résistante, malgré tant d'années d'exil et de ville je reste toujours cet hoberau polonais... Je pourrais me définir comme un petit noble polonais qui a découvert sa raison d'être dans ce que j'appellerais la distance envers la forme (et donc aussi de la culture). Le noble polonais – phénomène quelque peu achronique – ne jouit guère, en général, de la sympathie du monde. Tant mieux, c'est ce qu'il me faut. Je voudrais montrer qu'une critique de valeurs faite par un petit noble polonais peut être efficace¹.

¹ D. de Roux, *Entretiens avec Gombrowicz*, Paris 1969, pp. 104–105.

1

Lorsque Gombrowicz parle de « gentilhomme », de Roux entend probablement « aristocrate », ce qui ne peut étonner, car même le hoberau le plus pauvre reste encore proche du marquis... ce que l'on pourrait difficilement dire du *szlachcic* polonais, rejeton d'une classe tellement nombreuse qu'elle formait, au XVIII^e siècle, jusqu'au quart de la population, du moins sur les terres ethniquement polonaises (le dixième de l'ensemble de l'état). En fait, Gombrowicz oppose toujours violemment le noble (*szlachcic*) à l'aristocrate. L'aristocrate incarne la perfection des formes : sa « race », ses manières, son élégance et son style de vie se suffisent, imperméables à toute évolution. Gombrowicz n'hésite pas à avouer son snobisme, « charme monstrueux »² qu'il ressentait, jeune, devant ce « monde fermé, hermétique, exclusif et secret ». C'est pourquoi il ne cessait de chercher comment exorciser l'aristocrate en soi-même : « je ne pouvais bien sûr permettre que les Rotschild, les Faucigny Lucinge... que la vieille princesse François ou bien Eddy Montague Stuart se mettent à me dominer »³. La technique de l'exorcisme consiste à tirer au clair la dépendance de l'aristocrate : en effet, celui-ci est esclave de son serviteur, d'abord, et aussi, l'esclave de la mode, des convenances, des règles immuables quoique non-écrites de son état. Le retour obsessionnel du thème de la cour — depuis *Iwona (Yvonne)* jusqu'à *Operetka (Opérette)* — montre bien son importance pour Gombrowicz : les princes Himalay ne peuvent se libérer de leurs masques et accoutrements, ce qui leur fait peur le plus, c'est la nudité. Autrement dit, l'aristocrate n'est jamais libre vraiment.

Le maître appelle le serviteur, l'aristocrate — le rustre. En effet, l'image du rustre est toujours présente chez Gombrowicz. Il ne cesse d'insister sur son dégoût de la vulgarité ; les mots *gmin*, *gminny*, mots anciens que l'on pourrait traduire par « peuple » ou « populace », reviennent chez lui avec une fréquence surprenante. Ce rustre, il aime à le débusquer chez le bourgeois, l'arriviste, l'intellectuel même. A certains moments, il devient un cauchemar :

² W Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956 (Journal)*, Paris 1957, p. 88.

³ *Ibidem*, p. 89.

De nouveau, je l'aperçois!... Lui! Le rustre! Voilà qu'il arrive de nouveau (c'est le marchand de légumes avec sa voiture); il est trapu, dodu et bouffi, fait de fesses et de doigts gras, il éclate de sang, content d'avoir ronflé toute la nuit à côté de sa dame; tout entier, il semble sortir des WC... Ah, ce qu'il me torture, ce rustre adulte! Je ne peux m'en débarasser⁴.

On voit bien que le rustre appartient à une autre « race » que le narrateur. Le rustre, donc, respire le contentement abruti, il est un être de chair heureux de l'être, jouissant de bien se sentir dans sa peau grossière; le sang bleu du narrateur se glace à la vue de ces formes pleines, grasses, rondes et mal équarries. En fait, le rustre, dans sa plénitude vulgaire, est aussi mystérieux et inaccessible que l'aristocrate, sinon plus. Il ne peut être vaincu, comme l'autre, mais plutôt manipulé. Pour éveiller le désir, il doit être jeune, beau et inconscient; de cette manière l'opposition du maître et du rustre devient celle du vieux et du jeune, très marquée sexuellement et particulièrement féconde du point de vue littéraire. Laissons la cependant, tout en rappelant que les maturités — celle du prince et celle du laquais — se repoussent inexorablement.

Par contre, en parlant du *szlachcic*, du petit noble, Gombrowicz en souligne la simplicité, le naturel, la liberté et la gaucherie sympathique. C'est un personnage familier qui a droit à l'appellation familière de « paysan »: bien sûr, il a entrée libre chez les princes, mais il leur préfère le grand air, les arbres, les chevaux et les chiens. Lieu d'un rituel caricatural dans *Ferdydurke*, la gentilhommière de la *Pornografia* (*Pornographie*) et le paysage qui l'entoure respirent curieusement le calme et la nostalgie. Quant au *Journal*, on y voit parfaitement que l'endroit où, en Argentine, Gombrowicz se sent le mieux, c'est l'estancia des amis polonais de l'écrivain que y ont recréé l'atmosphère campagnarde qu'il semble apprécier le plus... Tout cela, on pourrait l'expliquer aisément par la biographie de l'écrivain; n'était-il pas issu d'un milieu qui, avant 1914 surtout, pouvait ressentir son infériorité vis-à-vis de l'aristocratie, tout en étant situé très haut dans la hiérarchie sociale. Il serait cependant absurde de croire que Gombrowicz écoule ainsi des ressentiments ridicules. S'il fait appel à l'image du « petit noble »,

⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961* (*Journal*), Paris 1962, p. 83.

c'est qu'il en a besoin littérairement. Il joue un rôle qui lui est indispensable. Mais indispensable à quoi?

Pour Gombrowicz, l'art est, en général, « négation de l'égalité, célébration de la hauteur [...] Il est fait de supériorité, d'unicité, d'exceptionnel [...] de cruauté envers le vulgaire [...] il cultive tout ce qui est personnel, original, individuel »⁵. Cependant, dans ce cas particulier, l'impulsion créatrice jaillit du besoin de se propager dans l'immaturité, d'explorer le chaotique, de s'humilier devant ce qui est jeune, « vert », inférieur. En forçant un peu: la muse de Gombrowicz, c'est l'horrible bonne à tout faire, son Apollon – le garçon de ferme boutonneux... Ainsi, l'artiste appartient vraiment au monde des maîtres, mais dans son activité littéraire il cherche à trahir les esclaves aristocratiques de la forme pour célébrer les mille et une virtualités que portent en eux les plébéens immaturés qu'il manipule avec science.

C'est ainsi que Gombrowicz est amené à chercher dans la tradition sociale – une figure symbolique qui pourrait exprimer ou incarner sa contradiction intérieure. Il la trouve dans l'image du petit noble, du gentilhomme campagnard. Placé entre les « maîtres » et les rustres, le *szlachcic* polonais peut jouer aussi bien le rôle d'un « picaro » que celui d'un sage paysan ou celui d'un gentleman esthète; de cette façon il devient, pour Gombrowicz, une approximation de l'artiste. « Je suis, moi – écrit-il – la pensée non affûtée, l'être des températures moyennes, un esprit en quelque sorte en état de relâche... » Devant l'énorme usine à produire et à penser qu'est devenu le monde moderne, il se voit déambulant

[...] au milieu de toutes ces machines et de leurs produits, méditant et ne témoignant pas plus d'intérêt que si je me promenais là-bas, chez moi, à la campagne, dans mon verger. Goûtant de temps en temps, telle une poire ou une prune, à l'un ou à l'autre de leurs produits, je déclare: Euh... c'est un peu dur à mon gré. Ou bien: Pour moi, il y en a un peu trop. Ou encore: Au diable! Voilà qui est incommode, ça manque de souplesse⁶.

Le petit noble jouissant de son jardin – mais rien de plus typique, depuis le XVI^e siècle, que ce topos littéraire, rien de plus polonais!

⁵ L.c.

⁶ Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, p. 185.

Paradoxalement, l'imagination de Gombrowicz est profondément campagnarde. Bien sûr, il a passé toute sa vie dans d'énormes métropoles. Mais où se sent-il vraiment chez lui? Où situe-t-il ses romans? A la campagne, où il identifie volontiers le narrateur au pique-assiette, rôle typique du petit noble; ou dans des villes d'eau, espace transitoire mi-rural mi-urbain, peuplé toujours de maîtres et de leurs serviteurs. En Argentine, ce sont surtout les campagnes et les petites villes de l'intérieur qui l'enchantent vraiment. A La Falda, des ânes sont attachés entre les tables d'un café; Mar del Plata est un grand jardin qu'il connaît de toujours. Quant à l'Europe, il exerce sa verve à opposer Berlin, ville-parc, à Paris, désert de pierre... Il y a encore chez Gombrowicz, un lieu privilégié: c'est la cour. Mais la cour est toujours onirique et fantastique. Sa patrie réelle de l'écrivain, c'est — rien de plus naturel... — la gentilhommière du petit noble, les champs et les forêts qui l'entourent...

Mais le paysage est bien moins important que le type des rapports humains que Gombrowicz recherche et célèbre. Dans sa jeunesse il insistait sur la richesse des inter-actions sociales que facilite la ville. Mais après avoir connu de près les métropoles, c'est à la campagne — et aussi, à la tradition nobiliaire — qu'il attribuera les joies de la communication. C'est l'ordre bourgeois et industriel qui a détruit les moeurs qu'il apprécie. Ainsi, gourmand d'hommes, si l'on peut dire, il débarque à Paris et veut — parler. Mais personne ne discute plus à Paris...

Tenez, Butor, par exemple, que j'ai croisé à la soirée de cette comtesse et à qui je dis ma satisfaction de le revoir bientôt à Berlin — là nous pourrions tous les deux discuter tout notre saoul, ne serait-ce que sur le nouveau roman français. Pour toute réponse, le chef de l'avant-garde partit d'un grand éclat de rire, c'était, chez lui, le signe d'une politesse qui se retranche, parfaitement hermétique, le rire d'une boîte de sardines en plein Sahara...⁷

En effet, parler est pour Gombrowicz (presque) aussi important qu'écrire: c'est ainsi qu'une individualité se mesure vraiment à une autre. Le but d'un livre et d'une conversation est, pour Gombrowicz, le même: s'attacher l'autre, et si possible, le dominer. Un livre et une conversation peuvent être définis comme un jeu qui vise à se

⁷ W. Gombrowicz, *Journal. Paris—Berlin*, transl. by A. Kosko, Paris 1968, p. 87.

soumettre le partenaire, à retenir son attention et à façonner sa sensibilité. Tandis que Butor sert son oeuvre, au lieu de faire de la sorte que l'oeuvre le serve... Comment peut-on se soumettre soi-même à son produit? En tous cas, telle n'est pas la stratégie d'un gentilhomme.

Un campagnard, noble polonais ou fermier américain – écrit Gombrowicz – gardera toujours une certaine méfiance envers la culture [...] Il exigera que la culture soit pour lui, non lui – pour la culture [...] Je déteste les poètes qui sont trop poètes et les peintres trop adonnés à leur peinture [...] Moi, je voulais être – être soi, non être artiste, non être mon oeuvre – je ne voulais être que moi uniquement⁸.

Ainsi, l'homme de Gombrowicz – narrateur, personnage ou porte-parole du *Journal* – est avant tout celui qui aime et recherche la compagnie. Peut-être qu'il n'aime pas toujours les hommes... mais il trouve toujours du temps pour eux. Tel, d'ailleurs, était l'écrivain lui-même. De qu'il recherchait avant tout, c'est un lieu de contact où pourrait démarrer une psychomachie? ou un psychodrame? Ce lieu, aujourd'hui, ce ne peut être que le café. C'est là seulement que l'on peut entrer et sortir sans gêne, toujours bien accueilli mais libre en même temps: comme, dans les temps anciens, on pouvait arriver à l'improviste chez son voisin, sachant bien qu'aucune obligation urgente ne peut primer les lois de l'hospitalité... Le café, pour Gombrowicz, n'est ni marché, ni bourse, ni salon: il est l'équivalent moderne de la grande pièce des gentilhommières où chaque arrivant se sentait libre entre ses voisins – indépendants et égaux, du moins en principe. Ce que recherche Gombrowicz, sans d'ailleurs y parvenir, ce qui est une autre affaire, c'est un rapport convivial du voisinage qui était un trait frappant des moeurs de l'ancienne Pologne, «république nobiliaire», comme elle se définissait elle-même. Au XVI^e siècle déjà, les Allemands plaisantaient que « toute la vie du Polonais se passe en discours, banquets et voyages » (*declamationes, comessiones et professiones quotidianae*). Or, toutes ces activités ont en commun un caractère ludique et visent à rehausser l'importance de l'individu dans un milieu restreint... Un historien de moeurs, Łoziński, note justement que le mot

⁸ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1966 (Journal)*, Paris 1971, p. 14.

ludzkość (humanité) indiquait d'abord, en ancienne Pologne, des qualités conviviales: politesse, gaité, hospitalité et faculté de participation aux réjouissances communes... En un sens, il en est de même pour Gombrowicz.

Ce qu'il mène en société, c'est une activité dont l'enjeu est le prestige. Cette activité est donc un jeu – cruel parfois, mais jamais mortel. On peut toujours l'interrompre, car chaque partenaire dispose toujours d'un lieu sûr, de sa maison ou de son village où, comme le disait un dicton, le plus pauvre est l'égal du plus puissant. L'agressivité de Gombrowicz, elle aussi, est bien tempérée. Parmi les critiques étrangers, seul François Bondy avait remarqué l'importance de la tradition nobiliaire dans l'attitude de Gombrowicz. Mais lui aussi s'étonnait de la discordance entre le *Journal*, qui prône la distance, la réflexion calme, la tolérance, un conservatisme éclairé – et les romans ou les drames où toutes ces vertus cèdent à une violente agressivité. Les duels de Gombrowicz – car toute cette oeuvre est faite de duels – sont des duels d'ombres, répondait-il, ils font partie d'un spectacle intérieur. Bien sûr, mais pourquoi Gombrowicz, dans ce cas-là, les désamorce toujours, les prive de conséquences, comme s'il avait peur des conclusions auxquelles ils pourraient amener le lecteur? En effet, tous les « paroxysmes » de Gombrowicz finissent par des éclats de rire (*Ferdydurke*, *Trans-Atlantique*, *Operetka*) ou bien, au pire, se dissolvent dans le vague ou l'à peu près... comme si l'écrivain les prenait toujours entre parenthèses.

Ne faites pas de moi un démon de pacotille – écrivait Gombrowicz. – Je serai toujours du côté d'un ordre humain (et même du côté de Dieu, quoique je n'y crois pas), jusqu'à la fin de mes jours; et aussi en mourant⁹.

Quelle phrase curieuse! Quelle est la norme qui arrête les paroxysmes de l'imagination déchaînée? Même s'ils se terminent dans le sang (comme dans *Pornografia*, le roman de Gombrowicz le moins populaire en Pologne) Gombrowicz n'en tire guère de conséquences intellectuelles, il prend soin, au contraire, de contrebalancer leur agressivité par les remarques du *Journal* comme si celui-ci avait pour but de resocialiser les passions qui se manifestent dans les romans. Gombrowicz veut rester l'homme « des températures moyen-

⁹ Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, p. 17.

nes » et, parmi les raisons diverses de ce choix, on peut en indiquer une qui tient sûrement à la tradition culturelle. Comme on le sait, la noblesse polonaise jouissait, dans la république nobiliaire, de très larges privilèges. En même temps l'exécution des décisions judiciaires était lente et inefficace. Et cependant – remarquent aujourd'hui les historiens unanimes – la noblesse avait visiblement peur de violer scandaleusement la loi; il a fallu plus de cent ans pour que s'installe l'anarchie politique, et quant à la sécurité individuelle, à l'observation du droit privé, elle ne différait guère de ce qui se passait chez les voisins. Ce qui jouait, c'était le lien convivial, la norme intériorisée de « l'humanité » qui excluait de la communauté nobiliaire les auteurs de crimes et d'abus trop voyants. Chez Gombrowicz semble agir un mécanisme vaguement analogue: il contribue à transformer la pulsion violente en jeu social et fortifie l'écrivain dans sa méfiance envers les doctrines, considérées comme infiniment moins importantes que les normes non écrites de la coexistence des humains. C'est pourquoi Gombrowicz deteste tellement les doctrinaires et les professeurs, produits de la ville et de la science: soi-disant lucides, rationnels, ils sont en fait prisonniers de leurs pensées... et de leur peur. En effet, si les professeurs sont bons, c'est qu'ils ne sont nulle part chez soi: dans l'univers idéal de Gombrowicz, tout homme de qualité a sa maison, son chez soi, son *home* spirituel ou même matériel: il l'a conquis ou hérité. Ainsi, il est quelqu'un. Par contre, dans le monde moderne, scientifique et technique, si les hommes ont leur chez-soi, c'est parce qu'il leur a été octroyé, par souci d'ordre ou par prudence... Les charges de Gombrowicz contre la science et contre la gauche – il est temps de démystifier la gauche, disait-il, il est temps de limiter les ambitions des professeurs – ouvrent la voie à une critique conservatrice de la société moderne. Mais Gombrowicz ne s'aventurait guère dans cette direction. Comme beaucoup d'artistes et d'écrivains d'aujourd'hui, il unissait la célébration de la jeunesse et la nostalgie d'une société conviviale sans trop se préoccuper des raisons profondes qui ne cessent d'éloigner le monde de son rêve.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, l'attitude de Gombrowicz envers son pays est, elle aussi, profondément traditionnelle. C'est la dernière relation que je voudrais examiner: après l'opposition du maître et du rustre, de l'homme des villes et de l'homme des

campagnes, il nous reste, en effet, à voir celle du Polonais et de l'étranger.

Mon attitude à l'égard de la Pologne résulte de mon attitude envers la forme: je veux esquiver la Pologne de même que j'esquive la forme, je veux survoler la Pologne autant que mon style — ici et là, ma tâche est la même [...] Voilà le hic: c'est de votre fumier que je tire, moi, mes origines. Je suis l'écho de tous les déchets que vous avez rejetés au fond des siècles. Si ma forme n'est qu'une parodie de la forme, alors mon esprit n'est qu'une parodie de l'esprit, ma personne, une parodie de la personne [...] Vous avez jeté au fumier tout ce qui vous était théâtre et jeu d'acteur [...] et voilà qu'aujourd'hui, en regardant par la fenêtre, vous voyez que l'arbre qui a poussé n'es que la parodie d'un arbre¹⁰.

Pour Gombrowicz, l'histoire de la culture polonaise est l'histoire d'une imitation: tout effort suivait des modèles étrangers, empruntés soit à la tradition médiévale et chrétienne, soit à celle des lumières. D'où l'impuissance et le manque d'authenticité. En effet, pour Gombrowicz, il n'y a pas de valeurs autres que celles qui se créent «entre les hommes»; plus exactement, il n'y a ni Dieu ni Raison, mais uniquement des hommes: pieux ou libres penseurs, confiants en la science et le progrès ou bien dans l'ordre et la tradition. Ainsi, continue Gombrowicz, le Polonais se leurre en croyant qu'il tente d'atteindre des valeurs abstraites. En fait, il ne fait qu'imiter l'Allemand, il ne veut que plaire au Français ou devenir semblable à l'Anglais... D'où le paradoxe: plus il exalte son idée de la Pologne, plus il la rend dépendante des autres. Il voudrait persuader le monde entier que Chopin vaut bien Mozart, le roi Sobieski l'amiral Nelson, le château de Wawel — les palais de Florence. Il veut être égal dans la ressemblance. Mais la ressemblance implique toujours l'imitation, donc l'allégeance. Il veut «s'élever» dans les yeux des autres. Mais, par là même, il admet que les autres sont meilleurs... Est-ce qu'il ne trouvera jamais de solution? Le problème — souligne Gombrowicz — vaut pour toutes les cultures modestes, périphériques, que ce soit la Pologne, l'Argentine ou l'Australie.

Des siècles durant, les Polonais s'efforçaient de devenir adultes, «européens». C'est pourquoi ils rejetaient comme «déchet» tout ce qui constituait leur propre bien: l'immaturité, le jeu d'acteur, le talent d'imitation — liés indissolublement avec le manque de sérieux,

¹⁰ Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, pp. 66–67.

l'insouciance, la liberté intérieure. Aujourd'hui ils ont honte de la seule époque pendant laquelle ils regardaient le monde de haut; l'époque de l'anarchie nobiliaire, l'époque du « sarmatisme ». Par sarmatisme on comprend en Pologne, d'une part, l'idéologie politique du XVII^e siècle, la conviction, largement répandue alors, que le système des libertés nobiliaires est le meilleur du monde, et de l'autre, la variété polonaise du baroque. Le sarmatisme était, en effet, le déchet, le « fumier » du retard et du provincialisme polonais. Mais comment en imposer aux autres, comment leur opposer quelque chose dont ils n'avaient pas la moindre idée? Justement, en puisant dans la tradition du sarmatisme. C'est ainsi que du « fumier » du passé va pousser la « parodie de l'arbre », l'oeuvre de Gombrowicz.

Gombrowicz s'étonnait – peut-être il ne faisait que semblant de s'étonner? – que les lecteurs du *Trans-Atlantique* ne s'indignaient guère de la lutte sacrilège de la « Patrie » et de la « Filie » dont le roman est le théâtre. Mais au fond, ils avaient raison, car ils avaient reconnu instinctivement non seulement l'intention de l'écrivain, mais aussi – la genèse de son attitude. Quel était, en effet, le modèle nobiliaire du patriotisme? Pour un noble du XVII^e siècle – et tout le roman, en commençant par son style, fait clairement appel à cette tradition – l'idée de la patrie, l'idée de Pologne était inexorablement liée à maison, au domaine, à la famille, au cercle de voisinage. L'état et la maisonnée étaient des partenaires égaux: le noble d'alors ne pouvait dissocier mentalement les problèmes de l'état des problèmes de sa communauté immédiate. La patrie était quelque chose comme une fédération lâche – fédération moins politique que culturelle et morale. Comme l'expliquent aujourd'hui les historiens, la république était une fédération de voisinages, et le lien informel qui unissait le cercle nobiliaire de voisins était au moins aussi important que le lien politique formel qui unissait l'état. C'est pourquoi – détail amusant – le parlement acceptait en son sein des représentants des terres provisoirement perdues: tout en restant soumis – étatique-ment – au roi de Suède ou au tsar de Moscou, ces députés n'en représentaient pas moins la noblesse détachée de la république nobiliaire...

Passons maintenant du passé au présent, du plan politique au plan culturel. Gombrowicz – émigré en Argentine – se sent, au fond de lui-même, quelqu'un d'analogue à ces députés des provinces

perdues. Qu'est-ce, en effet, la culture d'un pays, sinon une « république » : une fédération lâche de voisinages — spirituels, naturellement. Ce qui les rassemble, ce n'est pas tellement l'intérêt, mais plutôt un style cummun, un lien non formel difficile à définir, une attitude qui non seulement ne demande pas aux individus de soumettre leurs raisons à la raison commune, mais au contraire, l'interdit. La culture d'un pays, c'est un *liberum veto* général, une anarchie institutionnalisée. Assez paradoxalement, l'unité se refait par l'acceptation commune du privilège individuel. Il est très loin de cette attitude à l'anarchisme moderne. Au fond, la stabilité, la tradition sont absolument nécessaires à Gombrowicz, ne fut-ce que comme fond sur lequel peut s'épanouir son originalité. L'anarchisme sarmate allait de pair avec un conservatisme évident; il unissait l'individualisme à l'unanimité la plus grégaire; ce qui cimentait, en effet, l'unanimité nobiliaire, c'était, justement, la tolérance envers l'excès individuel. Voilà, au fond, ce qui plaît à Gombrowicz, sur le plan culturel du moins. De nouveau, nous revenons au lien non formel et convivial qui est le vrai fondement d'une société telle que Gombrowicz l'aimerait voir.

Gombrowicz disait plaisamment que son sarmatisme doit être plus « européen » que l'ancien. Quadrature du cercle, car comment le sarmatisme peut-il être européen? Mais là aussi, Gombrowicz indique la solution. Puisque, selon lui, l'individu « esquive la forme » partout, puisque, dans tous les pays, il se sent « immature » par rapport à ses oeuvres, par rapport à la culture qu'il a créée, c'est à l'insouciance polonaise de montrer la voie: l'attitude de la distanciation envers les idées, les formes, les valeurs doit résulter d'une mise à l'épreuve de tout ce que l'Europe propose à la Pologne... C'est ainsi que, dans le *Journal*, Gombrowicz s'attaque successivement au marxisme, à l'existentialisme, au structuralisme etc. (de même qu'il s'attaquait à l'Argentine, à Paris, à Berlin...). Mais, assimilant ce qui lui plaît, il finit toujours par affirmer sa différence, ne fut-ce que par caprice ou par plaisanterie. Il ne se laissera enfermer dans aucune culture et ne contresignera aucune doctrine... Mais Gombrowicz est assez perspicace pour se rendre compte qu'il propose à son pays un « programme qui découle de mes besoins personnels »¹¹. Tel est le dernier retournement de cet être qui se veut insaisissable.

¹¹ *Ibidem*, p. 143.

2

Mais alors, Gombrowicz serait-il un homme de la tradition, un laudateur masqué du passé? Assurément pas. Mieux que quiconque, un lecteur polonais est en mesure d'apprécier, si l'on peut dire, la mechanceté, la cruauté même dont témoigne Gombrowicz envers le milieu dont il était issu et les valeurs qui y étaient monnaie courante: qu'il suffise de rappeler les princes Himalay dans *Operetka*, la famille de la *Pornografia*, les salons de *Ferdydurke* et des nouvelles. Le passé est bien mort, et « l'éternellement neuve » jeunesse semble s'en fichir comme d'une guigne. S'il en est ainsi, comment expliquer les traits traditionnels et consciemment anachroniques de son imagination? Les oppositions du rustre et du noble, de la campagne et de la ville, de la Pologne et de l'étranger? Comment les intégrer dans la stratégie intellectuelle de Gombrowicz? Et ses déclarations fracassantes? Faut-il les considérer comme pures provocations, comme expressions d'un jeu que l'écrivain poursuit avec son public, voulant l'intriguer et l'agacer à la fois? Mais déjà, cette attitude ludique nous donne à penser et permet d'envisager une solution de l'enigme gombrowiczienne.

A quoi avons nous affaire? A ce qu'il me semble, l'attitude de l'artiste, telle que Gombrowicz l'a forgée, est une sublimation extrême, ésotérique, si l'on peut dire, d'un style de vie, d'une attitude devant le monde, d'un ensemble de règles de conduite, donc d'une éthique (ou d'un « ethos » comme on dit parfois) qui a réellement existé et par laquelle Gombrowicz était véritablement fasciné, encore qu'il l'ait reprise et remodelée entièrement. Peut-être une analogie pourrait-elle éclairer la démarche de l'écrivain. Parmi les auteurs allemands de la première moitié du siècle, aucun n'a joui d'une telle estime et influence sociale que Thomas Mann. Or, Thomas Mann était très profondément attaché à la *Buergerlichkeit*, aux traditions de la « citoyenneté bourgeoise », si l'on peut traduire ainsi le terme allemand; donc, aux traditions dont Luther et Goethe lui semblaient les figures les plus hautes. Mais en même temps, il était parfaitement conscient que cette tradition appartenait au passé et ne pouvait survivre, partiellement du moins, que profondément transformée. De cet héritage bourgeois, il parlait avec autant d'ironie que de respect; et il s'efforçait, dans ses romans, et plus encore, dans ses essais et ses

reflexions d'en extraire une stratégie-modèle de l'intellectuel allemand du XX^e siècle, stratégie qui ferait peut-être passer les anciennes valeurs dans une société plus communautaire. Bien sûr, Gombrowicz n'a rien à voir avec Thomas Mann ni avec la tradition dont celui-ci était issu. La tradition qui vit toujours chez Gombrowicz est profondément autre, peut-être même diamétralement opposée à celle de Mann. Mais, néanmoins, l'effort qu'il fait pour l'assimiler, la dépasser et la transposer n'est pas sans analogie avec celui de l'écrivain allemand. Gombrowicz – mi-sérieux, mi-plaisantin – construit sous nos yeux l'image du « noble idéal », image qu'au fond, seul l'artiste peut, aujourd'hui, reprendre et assumer. Autrement dit, l'image de l'homme – et l'homme chez Gombrowicz est toujours plus ou moins artiste – est construite à partir d'un « substrat » dont la provenance traditionnelle ne peut faire de doute. Elle apparaît le mieux, cette image, dans le *Journal*, et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle le *Journal* est infiniment plus détendu, plus gai, plus raisonnable, si on peut dire que les romans de Gombrowicz c'est justement là qu'apparaît le côté clair du génie de l'écrivain. Comme Gombrowicz l'avouait lui-même, ses romans sont des plongées dans l'inconnu; cependant, si le plongeur solitaire peut toujours se replacer dans le monde des hommes, c'est grâce à l'attitude dont le *Journal* est la meilleure expression.

La critique polonaise insistait souvent sur la présence de la tradition « sarmate » chez Gombrowicz: l'originalité de son style est fondée sur un recours continu à Sienkiewicz et aux mémorialistes nobles de la première moitié du XIX^e siècle sinon du XVII^e, comme dans le *Trans-Atlantique*. Il en est de même avec son imaginaire, profondément enraciné dans le fond commun de la littérature polonaise. Quant à la composition de ses romans, elle est, comme l'a très bien démontré M. Głowiński à propos de la *Pornografia*, une reprise parodique de celle d'un genre assez spécifiquement polonais, de la *gawęda szlachecka* épanouie au XIX^e s.: on pourrait peut-être le définir approximativement comme « roman-causerie », genre fortement imprégné d'éléments autobiographiques, vrais ou faux, n'importe, et marqué par la présence insistante du lecteur virtuel conçu comme partenaire silencieux que le narrateur veut étonner et persuader; genre sans grande ambition, du moins au départ, et facile à localiser sociologiquement, puisque, comme son nom même l'indique, il

faisait appel à l'expérience commune d'une petite noblesse des provinces, de tout ce monde intermédiaire entre les « grands » et les paysans. Ces études sont absolument indispensables pour saisir l'originalité littéraire de Gombrowicz; si je les laisse de côté, c'est qu'elles exigeraient un retour érudit et précis dans l'histoire de la littérature polonaise du XIX^e siècle, sinon plus tôt. Pour terminer, je tiens à élargir un peu la perspective et rechercher quel pourrait être le dénominateur commun le plus large où trouverait place l'attitude de Gombrowicz. Ce qui vient à l'esprit, c'est, assez paradoxalement, l'éthique chevaleresque, et plus particulièrement, l'image du gentleman qui en découle. En 1713, Steele écrivait: « Par gentleman parfait, je comprends un homme apte aussi bien à servir la société et à défendre les biens de celle-ci qu'à constituer son ornement ». Gombrowicz aimait à rappeler qu'en écrivant — même en écrivant des choses qui choquent et bouleversent les habitudes — il ne cesse de servir son pays et de défendre ses biens les plus précieux, ses biens spirituels: de même, il s'élevait avec indignation contre les accusations de poltronnerie ou d'indifférence pour le sort de son pays. Mais il est indiscutable qu'il mettait l'accent sur les composantes ludiques et esthétiques de l'image du gentleman en négligeant son rôle de protecteur et d'homme public. Néanmoins, ce qui le rapproche de l'éthique chevaleresque, c'est la hiérarchisation du système de valeurs.

Gombrowicz soulignait souvent — avec superbe ou avec regret — qu'il est un homme dont « le sens de la dignité personnelle est, indiscutablement, exacerbé »¹². Or, comme on le sait très bien, c'est la notion de l'honneur qui est le centre de la morale nobiliaire; et celle-ci, comme le remarque Maria Ossowska dans son livre sur l'éthique féodale, est « l'expression de l'intérêt de l'individu pour sa propre image » sociale. Un rapprochement s'impose: les réflexions de Gombrowicz (de même que la thématique de ses oeuvres) tournent d'abord autour de ce qu'il appelait plaisamment la « gueule »: les hommes « s'imposent des gueules », ils ne se voient que par les yeux des autres etc. Or, du point de vue d'un sociologue, qu'est-ce la « gueule »? La « gueule » n'est rien d'autre que « l'image propre » de l'individu, elle est, comme l'écrivait Znaniecki, en suivant

¹² *Ibidem*, p. 15.

Cooley, « la psyché réfléchie ». Il existe — écrivait-il dès 1925 — une « psyché sociale réfléchie », donnée dans l'expérience de chaque individu: c'est sa propre personnalité sociale telle qu'elle lui est présente lorsqu'il réfléchit lui-même. Quelle est la source et le fondement de cette image réfléchie? « Les phénomènes divers de l'objectivisation de la personnalité individuelle par ses partenaires sociaux — continue Znaniecki — fournissent à l'individu les matériaux qui lui servent à construire son propre moi en tant que valeur sociale; par la suite, il y ajoute ses propres observations sur soi-même en tant qu'être social, observations souvent discordantes avec les précédentes »¹³. Se débarrasser de la « gueule » — pour en revenir à Gombrowicz — n'est rien d'autre que se débarrasser de l'image réfléchie de soi-même, image construite ou imposée par les observations d'autrui. Le succès de l'entreprise reconforte l'individu dans le sentiment de sa dignité et sa particularité; en ce sens, il est la condition minimale de la préservation de l'honneur, car être un homme d'honneur c'est, tout d'abord, ne pas plier devant les autres, ne fût-ce qu'intérieurement; le reste, c'est-à-dire l'observation d'un code, ne peut venir qu'ensuite.

Il est frappant de noter que dans l'univers de Gombrowicz — univers des romans aussi bien que du *Journal*, ce sont les valeurs de lutte qui prédominent, comme il en était dans la société féodale. L'obsession de la lutte et du jeu, de l'*agon* grec, faisait rapprocher Gombrowicz de Nietzsche. Et, indiscutablement, la comparaison, esquissée dans le livre de Jacques Volle, n'est pas sans intérêt. Mais, quant aux sources de l'obsession, elles semblent plus familières et plus diffuses... Dans le monde de Gombrowicz il n'y a, à vrai dire, ni amour ni amitié et tous semblent lutter avec tous; mais, et cela est très important, lutter suivant certaines règles. Tous les moyens ne sont pas permis et surtout, le dépassement des limites crée des tensions intolérables qui sont, le plus souvent, annihilées par le rire ou bien, plus rarement, se dissolvent dans un flou social qui semble indiquer que « tout ce qui est arrivé n'était pas entièrement vrai » (telle est la conclusion du *Ślub (Mariage)*, de la *Pornografia* et du *Cosmos*). L'enjeu — du moins en principe —

¹³ F. Znaniecki, *Socjologia wychowania (Sociologie de l'éducation)*, vol. 2, Warszawa 1973, p. 205.

n'est pas la mise à mort du partenaire ou l'apothéose du vainqueur (apothéose artistique, imaginaire). C'est pourquoi, en art, en littérature, Gombrowicz ne considère pas la sincérité comme valeur absolue. Si elle apporte de l'estime, si elle fortifie l'individu dans son indépendance, si elle l'enrichit de liberté et d'aisance — oui, dans ces cas-là, elle sera la bienvenue. Par contre, en dévoilant ce qui est maladif, incontrôlé, répugnant, elle met l'individu en position de dépendance, elle sera à rejeter ou du moins, à utiliser à un moment meilleur, où l'individu pourra parer à ses conséquences honteuses. Tout n'est pas bon à avouer et ce n'est pas par hasard que Gombrowicz promet aux lecteurs de son *Journal* qu'il va s'y vanter et s'y démasquer simultanément!¹⁴ Or, comme dit Ossowska, l'homme d'honneur se doit d'être particulièrement sensible à l'insulte. Il ne peut se permettre d'être trompé de manière à perdre la face. Son devoir est de préserver jalousement ses droits et de garder à tout prix sa position sociale. Bien sûr, l'équivalent de la « position sociale » est, pour un écrivain, non pas tellement sa gloire, mais la qualité de l'accueil qui est fait à ses œuvres: d'où les luttes homériques que Gombrowicz menait — en multipliant les clins d'oeil, naturellement — avec ses critiques et même ses lecteurs... De même, il se défendait avec la dernière vigueur contre toute classification simpliste, contre toute « explication » de son oeuvre par des penchants ou des faiblesses personnelles. Parfois, d'ailleurs, ces batailles (qui, il faut le dire, ont quelque chose d'agaçant) l'entraînent dans des situations inextricables: en effet, l'homme d'honneur ne peut, d'une part, souffrir d'insultes ou d'insinuations; mais de l'autre, il ne peut montrer qu'il se sent blessé lorsque le coup était trop bas... Les rapports fort complexes entre l'écrivain et son public — ou plutôt ses critiques — polonais fournissent maints exemples de ces disputes et de ces jeux qui tournaient souvent à l'aigre...

Après l'honneur et la lutte, le principe d'indépendance et de plaisir. Comme on le sait, l'opinion médiévale considérait que seul le caractère décide de la noblesse; au XX^e siècle encore Bertrand Russell pouvait écrire que « l'esprit des public schools est fait de mépris pour l'intelligence scientifique ». Or, Gombrowicz ne cesse de

¹⁴ Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, p. 135.

se gausser des savants et des professeurs. Le gentleman se doit d'être un amateur, un dilettante et c'est pourquoi l'écrivain fait des efforts constants pour gommer les traces de son érudition et de sa culture philosophique qui, on s'en rend bien compte aujourd'hui, était considérable... Il prend un malin plaisir à répéter que les livres – surtout les livres savants, les livres de haute culture – lui tombent des mains. En effet, l'idée qu'un gentleman dispose librement et capricieusement de son temps va de pair avec l'interdiction de se considérer lié par ses engagements professionnels; Gombrowicz souligne souvent qu'écrire n'est pas et ne peut être un métier. Mais rappelons-nous que le chevalier de Méré, parlant du courtisan parfait, lui défendait de suivre trop rigoureusement les préceptes – préceptes moraux inclus; les Scipions n'étaient pas de bonne compagnie, car ils suivaient les règles au lieu de les façonner; le charme, l'élégance aime la liberté. C'est ce que Gombrowicz ne cesse de répéter, il lui arrive même de se poser la question si sa recherche de la liberté et de l'insouciance n'est pas trop systématique, trop tendue... on ne peut être détendu d'une manière tendue, plaisante-il parfois. Parfois, en comparant le *Journal* et le livre que M. Ossowska a consacré à l'éthique chevaleresque, nous tombons sur des consonnances absolues. Ainsi, en parlant de Bentham, Ossowska note: « La morale démocratique mène nécessairement à l'utilitarisme, car elle s'intéresse aux effets de nos actions, tandis que la morale aristocratique fonde le choix de nos activités sur le goût qui ne peut être que personnel »¹⁵. Et Gombrowicz: « l'idole de la populace, c'est l'utilité, l'idole de l'aristocratie, le plaisir »¹⁶. Il faut dire qu'ici du moins, il n'y allait pas par quatre chemins.

Je vous ai proposé là une lecture de Gombrowicz qui peut surprendre. J'admets volontiers qu'elle doit être complétée par d'autres. Ce que je voulais signaler, c'est que le programme d'action, le style personnel, l'image de l'homme que Gombrowicz propose, jusqu'à

¹⁵ M. Ossowska, *Etos rycerski i jego odmiany (L'Ethos chevaleresque et ses variantes)*, Warszawa 1972, pp. 137, 150, 158–159, 173.

¹⁶ Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, p. 126. Les rapprochements historiques sont dus aux travaux de W. Czaplinski, *O Polsce siedemnastowiecznej (De la Pologne du XVII^e s.)*, Warszawa 1966, et J. Tazbir, *Państwo bez stosów (L'Etat sans bûchers)*, Warszawa 1969.

l'attitude du narrateur face à l'énoncé — que tout cela donc, quoique agressivement moderne parfois, corrosif, libertaire, anarchisant, si vous voulez, plonge, par ses racines, très profondément dans le passé.

Parler de l'éthos chevaleresque, de l'image du gentleman, c'est bien sûr, chercher une formule séduisante peut-être, mais par trop générale. En fait, ce qui explique mieux l'attitude de Gombrowicz, c'est la tradition nobiliaire et surtout sarmate, constamment présente dans le *Journal* et dans ses romans, quoique entièrement remodelée et transformée — cela, je suis loin de le nier, et il faudrait aborder les mêmes thèmes par le côté opposé. En fait, ce qui révolte Gombrowicz, c'est une société soumise à l'utilité, dominée par la science et soumise aux lois du grand nombre. Pour s'y opposer, il fait feu de tout bois; voulant rester lui-même, il est prêt à assumer et à reprendre — tout en la transformant — la tradition dans laquelle il a été élevé, tout en la délestant de ce qui ne lui convient pas. Car enfin, nous ne devons pas oublier que la figure du noble, du hobereau, du gentilhomme campagnard n'est, à vrai dire, qu'un masque: le masque préféré de l'artiste. Nous touchons là à ce qu'on pourrait appeler l'utopie de Gombrowicz. C'est l'artiste qui, semble rêver Gombrowicz, du moins dans ses moments heureux... — c'est donc lui qui va nous introduire dans un temps qui serait à nouveau, qui serait enfin? — le temps du jeu et de la dignité, du caprice et du plaisir, de la liberté et de l'honneur...

Trad. par Krzysztof Błoński