

JULIUSZ SŁOWACKI

LECTURES CONTEMPORAINES

publié sous la direction de Maria DELAPERRIÈRE



PARIS
INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES
9, rue Michelet (VI^e)

2010

Le Słowacki de Gombrowicz

1.

Que ce soit dans son *Journal*, ses *Souvenirs de Pologne* ou ses essais, Gombrowicz n'a jamais proposé la moindre réflexion sur l'une des œuvres de Słowacki, même si parfois il lui arrive de citer son nom¹.

Et pourtant, au moins une fois – la seule ! – Gombrowicz s'est intéressé à Słowacki : dans *Ferdydurke*, le plus connu de ses romans.

L'ennui, c'est que la scène où le nom du poète est évoqué à plusieurs reprises a donné lieu, dans les lectures qu'on en fait habituellement, à des moqueries assassines à l'égard de Słowacki.

Au cours de cette scène qui se déroule au lycée pendant le cours de littérature polonaise, le professeur Sang-de-Navet pose aux élèves la question suivante :

Pourquoi Słowacki éveille-t-il en nous l'enthousiasme et l'amour ?

et il s'empresse d'apporter la réponse :

Parce que Słowacki était un grand poète.

Le texte de *Ferdydurke* se poursuit :

À cet endroit du cours, un des élèves se tortilla nerveusement et gémit :

Mais puisque moi, je ne m'enthousiasme pas ! [...] Mon Dieu, comment est-ce que ça pourrait m'enthousiasmer puisque ça ne m'enthousiasme pas².

Ce dialogue entre professeur et élève est l'un des grands classiques des études de lettres polonaises. Mais ce qui est en jeu ici va bien au-delà de la littérature.

La littérature n'est qu'un prétexte. L'attaque de Gombrowicz vise la culture dans son ensemble, ainsi que les mécanismes universels de la vie sociale qui soumettent

1. En 1935, Gombrowicz a rédigé un compte rendu de la traduction en polonais du *Miroir de la mer* de Joseph CONRAD (*Kurier poranny* [Courrier du matin], 1935, n° 333) et l'a intitulé « Le monument de l'homme dressé sur le monument du monde », titre qui est en fait une cryptocitation de *Kordian* de Słowacki. Dans le cours de l'article, Gombrowicz fait également allusion au *Roi-Esprit* de Słowacki.
2. „Dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyty i miłość?” [...] „dlatego, że wielkim poetą był”. [...] „W tym miejscu wykładu jeden z uczniów [Galkiewicz] zakręcił się nerwowo i zajęczał: — Ale kiedy ja się wcale nie zachwycam! Wcale się nie zachwycam! Nie zajmuje mnie! Nie mogę wyczytać więcej jak dwie strofy, a i to mnie nie zajmuje. Boże, ratuj, jak to mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca?”
Witold GOMBROWICZ, *Ferdydurke*, Cracovie, Wydawnictwo Literackie, 2003, p. 42 et suiv. ; trad. fr. par Georges SÉDIR, Paris, Gallimard (Folio), 2003, pp. 62-65.

l'individu à un dressage institutionnel dont le modèle pour Gombrowicz est l'école. Dans *Ferdydurke*, le dressage scolaire consiste à forcer les élèves à accepter des opinions qu'ils n'acceptent pas, à s'identifier à des valeurs qu'ils rejettent, à émettre des jugements qui ne sont pas les leurs et qu'ils ne comprennent pas, bref une éducation qui n'apprend pas à penser par soi-même.

Dans l'ouvrage de Gombrowicz, l'embrigadement scolaire a encore une autre dimension, car il infantilise la littérature, il infantilise les élèves et transforme les enseignants en fonctionnaires décervelés répétant et inculquant aux élèves des banalités, des clichés et des valeurs sans aucune signification. En deux mots, il s'agit d'une entreprise d'abrutissement.

Le fait que Słowacki figure dans *Ferdydurke* a été, pour la réception et l'impact de son œuvre, une étreinte véritablement mortelle et l'on peut se demander pourquoi dans cet exposé d'anthropologie et de philosophie sociale qu'est *Ferdydurke* la haine de Gombrowicz s'est déchargée sur Słowacki.

Le professeur demande :

Donc pourquoi Słowacki éveille-t-il en nous l'enthousiasme et l'amour ? [...] Parce que c'était un grand poète. [...] Ignorants, paresseux, je vous le dis avec patience, enfoncez-vous bien cela dans la tête [...] un grand poète, Jules Słowacki, grand poète, nous aimons Jules Słowacki et sommes enthousiasmés par sa poésie parce que c'était un grand poète³.

La perfection rhétorique de ce passage repose sur la mise en œuvre de quelques procédés simples mais meurtriers dans leurs effets. Gombrowicz construit le discours du professeur Sang-de-Navet en parodiant les commentaires exaltés de l'œuvre de Słowacki. Leur stylistique, à savoir le pathos, les raccourcis absurdes, l'empathie stupide et hystérique du professeur, les répétitions qui renforcent l'absurdité des qualifications, tout cet arsenal ne laisse aucun choix au lecteur. Cette leçon de littérature s'avère être un moyen de forcer les élèves à partager l'idiosyncrasie de l'école.

Gombrowicz ne met pas en cause la littérature en elle-même mais toutes les formes d'exégèse scolaire, le discours de ce professeur, absurde et pathétique radoteur, que les élèves sont forcés d'écouter. L'école, en tant que système, est ici l'image des modèles fonctionnant dans la société. Cette leçon de littérature oppose nettement le discours officiel, dominant et complètement sclérosé, et la jeunesse qui rejette spontanément les exégèses de la littérature classique sentimentales, pleines de pathos, très éloignées des problèmes des jeunes, et qu'on voudrait faire passer pour des exercices d'initiation intellectuelle à la problématique de la culture.

3. A zatem dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? [...] Dlatego, panowie, że Słowacki wielkim poetą był! [...] — Wielkim poetą był! Nieroby, nieuki, mówię wam przeciw spokojnie, wbijcie to sobie dobrze w głowy — [...] wielki poeta, Juliusz Słowacki, wielki poeta, kochamy Juliusza Słowackiego i zachwycamy się jego poezjami, gdyż był on wielkim poetą.
Ibid., p. 42 ; [trad. fr., *ibid.*, p. 63].

Cette opposition, Gombrowicz l'a renforcée dans chacun de ses ouvrages suivants, en particulier *Trans-Atlantique*, *La pornographie* et *Opérette*, mais surtout dans son *Journal* et ses *Souvenirs de Pologne*, où il réfléchit sur l'antinomie entre la maturité et la jeunesse, entre la culture officielle, mise au rang des contraintes sociales, et la jeunesse, promesse de régénération.

Toutefois, au-delà de cette opposition, apparemment constitutive de cette scène, entre le discours sclérosé du professeur et l'insoumission juvénile des élèves, il en existe une autre, moins immédiatement visible, entre d'une part, les deux instances murées en elles-mêmes que sont le professeur et les élèves, et d'autre part, le discours voilé et mouvant du héros, à la fois narrateur et auteur du roman.

Lorsque le professeur Sang-de-Navet se met en devoir « d'expliquer et de montrer aux élèves pourquoi Słowacki éveille en nous l'amour et l'enthousiasme », il leur propose, comme on dirait aujourd'hui, un compromis démocratique : « Je vais vous réciter ma leçon et ensuite vous me récitez la vôtre ». Pas question de dialoguer, de présenter une opinion ou des arguments. Chaque partie récite, c'est-à-dire répète, une interprétation obligée, les élèves ne devant, dans l'esprit du professeur, réciter que la version scolaire de cette « leçon ».

Voyons maintenant comment Gombrowicz (et non le professeur) présente les élèves, c'est-à-dire les victimes supposées de ce cours sur Słowacki et les grands traits du romantisme.

Il y a d'abord l'élève Wałkiewicz qui répète mécaniquement après le professeur la phrase : « Parce que c'était un grand poète ». Pendant ce temps-là, que font les autres ? Regardons-les :

Les élèves entaillaient leurs bancs à coups de canif ou faisaient des boulettes de papier, les plus petites possibles, pour les jeter dans les encriers. [...] ils se chatouillaient le nez avec un cheveu ou bien écrivaient leur nom sur leur cahier, en signatures avec ou sans paraphes⁴.

Lorsqu'un autre élève, Gałkiewicz, refuse de s'exécuter, c'est-à-dire de se laisser enthousiasmer par Słowacki, le professeur, voyant la réussite de sa leçon presque compromise, charge Siphon, son élève préféré, de réciter le poème :

Il récita avec émotion, avec les intonations appropriées, avec spiritualité. Bien plus, il récitait bellement et la beauté de sa récitation, accrue par la beauté du poème et par la grandeur de l'auteur, ainsi que par la majesté de son art, se transforma peu à peu en symbole de toutes les beautés et de toutes les grandeurs. [...] ceux qui ne s'employaient pas à compter les cheveux sur le crâne de Sang-de-Navet ou à analyser la complexité des lacets de ses chaussures essayaient de compter leurs propres cheveux

4. Uczniowie wycinali scyzorykiem ławki albo robili małe kuleczki z papieru, najmniejsze, jak mogli, i wrzucali je do kałamarza. [...]. Więc włosom lechtali nos albo podpisywali się w zeszytach, raz za razem, to z zakrętasem, to bez, a jeden kaligrafował przez całą stronicę. *Ibid.*, p. 42 [trad. fr., *ibid.*, p. 63].

ou de se dévisser le cou. [...] certains se perdaient dans leurs rêves, d'autres retombaient dans la mauvaise habitude de parler tout seuls, d'autres encore arrachaient leurs boutons et déchiraient leurs vêtements [...]⁵.

Difficile ici de ne pas penser ici à Słowacki qui rêvait que sa poésie « transforme les mangeurs de pain en anges »... Que dire des « anges » de l'école fréquentée par le héros de *Ferdydurke* ?

Aucun des élèves ne s'est préparé à la leçon. Presque aucun n'a lu Słowacki, car pour eux, c'est une lecture ennuyeuse, incompréhensible et extrêmement éloignée de leurs préoccupations, mais un seul a le courage de le dire carrément. Les autres se rangent en trois catégories : d'abord ceux qui pour avoir la paix acceptent sans broncher le discours du professeur et répètent mécaniquement, alors qu'ils ne l'ont pas lu, que Słowacki était un grand poète ; ensuite ceux qui récitent la poésie de Słowacki simplement pour apporter une illustration au discours de l'école sur Słowacki (c'est le cas de Siphon); enfin ceux qui par leur comportement manifestent une absence totale d'intérêt pour les œuvres de Słowacki, pour leur interprétation et de manière générale pour tout ce qui touche à la littérature.

Les deux premières catégories se caractérisent par un conformisme instinctif, qui les amène à s'en remettre au discours scolaire et à renoncer à affirmer leur individualité. Quant à la troisième catégorie, elle illustre en revanche le laisser-aller, la grossièreté, l'infantilisme des comportements et l'immatunité intellectuelle qui empêche les élèves de verbaliser leurs émotions et de formuler leurs pensées, aussi rudimentaires soient-elles. Gombrowicz nous montre des élèves qui sont soit des opportunistes formatés, soit des rustres monstrueusement infantiles, inaptes à toute activité intellectuelle, fût-elle des plus élémentaires.

Dans ses notes de cours, l'un des élèves, transcrit les idées directrices de la leçon de la manière suivante :

Pour-quoi, pour-quoi, pour-quoi, Sło-wac-ki, Sło-wacki, Sło-wac-ki, Sło-wac-ki, wac-ki, wac-ki-mo-no-ki-mo-no, mo-no-prix, prix-d'a-mi.

Le cours du professeur se trouve changé en un pur ânonnement, mais au deuxième degré. Ânonnement du professeur, cohérent, logique, plein d'émotion. Et ânonnement de l'élève, dépourvu de cohérence, de logique et d'émotion. Commentant ce passage, Mazurkiewicz et Paszek ont attiré l'attention sur le mot *wacek*. Selon eux, la suite des expressions découpées en syllabes : *Sło-wac-ki, Wac-ki, Wa-cek, Wa-cek, Sło-wac-ki* est une allusion érotique au pénis, car en ancien polonais le mot

5. Recytował ze wzruszeniem tudzież z właściwą intonacją i z uduchowieniem. Co więcej, recytował pięknie i piękność recytacji, wzmożona pięknnością poematu i wielkością wieszczą oraz majestatem sztuki, przetwarzała się niepostrzeżenie w posąg wszelkich możliwych piękności i wielkości.[...] Ci zatem, którzy nie zatrudniali uwagi liczeniem włosów Bładaczki na czaszce i badaniem zawitych sznurowadeł u jego bucików, starali się zliczyć własne włosy oraz zwichnąć szyję. [...] niektórzy zatapiali się w marzeniach, inni popadali w fatalny nałóg szeptania do siebie, inni obrywali guziki, niszczyli ubrania [...]. *Ibid.*, p. 45 [trad. fr., *ibid.*, p. 67].

wacek signifiait *worek* « sac, poche ». Or, dans la traduction polonaise de *Gargantua* et de *Pantagruel*, la poche du caleçon est désignée par le mot *wacek*. À vrai dire, cette étymologie est assez peu probable, car l'expression *Wacek Słowacki* ne suscite aucune réaction chez les élèves (leurs visages « se flétrissaient », tous s'ennuient). Écrit en majuscules, le mot *wa-cek* semble plutôt être un jeu grossier de potaches qui s'amuse à transformer les noms.

Dans l'esprit des élèves, il s'agit de dégrader l'œuvre de Słowacki. Juliusz Słowacki, l'un des plus grands poètes polonais et slaves, l'égal des plus grands écrivains de la littérature européenne du XIX^e siècle, n'est plus rien d'autre, sous leur plume, qu'un certain Wacek Słowacki, une dénomination qui renvoie au proverbial Jan Kowalski (Jean Dupont), autrement dit n'importe qui, c'est-à-dire à peine quelqu'un, tout au plus un copain de classe, en d'autres termes un individu ravalé au niveau intellectuel des élèves.

Lorsque le héros de *Ferdydurke*, *alter ego* de Gombrowicz, voit dans quel monde il est tombé et quel est le niveau intellectuel de ses camarades de classe, il réagit spontanément par la fuite :

Je compris que je devais fuir. [...] Fuir Sang-de-Navet, la fiction, l'ennui, mais je gardais en tête le prophète que Sang-de-navet m'avait asséné [...] Je compris alors pourquoi nul ne pouvait s'enfuir de cette école : tous les visages et toutes les attitudes anéantissaient les possibilités de fuite, chacun restait captif de sa propre grimace et bien qu'ils eussent tous dû s'enfuir, ils ne le faisaient pas parce qu'ils n'étaient plus ce qu'ils auraient dû être. Fuir signifiait non seulement quitter l'école, mais surtout se fuir soi-même, fuir le blanc-bec que j'étais devenu à cause de Pimko, l'abandonner, revenir à l'homme adulte que j'étais ! [...]⁶

Le thème de la fuite recouvre ici une problématique cachée. Jojo, l'*alter ego* de Witold, va réellement s'enfuir de l'école, abandonner les élèves, mais en fait, ce qu'il fuit avant tout, c'est l'image scandaleusement schématique qui est donnée de l'œuvre et de la personne de Słowacki.

2.

Et maintenant, je renverse du tout au tout la thèse à laquelle j'étais arrivé. Voici donc ma nouvelle thèse : Witold Gombrowicz éprouvait une véritable passion pour l'œuvre de Słowacki. Pour me justifier, je vais devoir faire appel à des données extra-contextuelles, notamment à des faits d'ordre biographique.

6. Zrozumiałem, że muszę uciekać. [...] Uciec od Bładaczki, od fikcji i nudy — lecz w głowie miałem wieszczą, którego wcisnął mi Bładaczka [...]. I teraz rozumiałem, czemu nikt z nich nie mógł uciekać z tej szkoły — oto ich twarze i całe postacie zabijały w nich możliwość ucieczki, każdy był więźniem swojego grymasu, i choć powinni byli uciekać, nie czynili tego, ponieważ nie byli już tym, czym być powinni. Uciekać znaczyło nie tylko — uciekać ze szkoły, lecz przede wszystkim — uciekać od siebie, och, uciec od siebie, od smarkacza, którym uczynił mię Pimko, porzucić go, powrócić do mężczyzny, którym byłem! [...]. *Ibid.*, pp. 46-47 [trad. fr., *ibid.*, pp. 70-71].

Gombrowicz écrit dans ses *Souvenirs de Pologne* :

Une fois, notre professeur, Ciepliński, nous fit faire un devoir sur table sur Słowacki. Lassé de voir le poète-prophète perpétuellement encensé, je décidai de l'asticoter un peu, histoire de changer. Autant que je m'en souviens, je commençai ainsi : « Juliusz Słowacki, ce voleur qui pillait Byron et Shakespeare et ne savait rien inventer par lui-même ? ». La suite n'était guère plus tendre. Le professeur Ciepliński me mit un zéro et me menaça d'envoyer mon devoir au ministère, sur quoi je lui demandai pourquoi il contraignait les élèves à l'hypocrisie⁷.

Dans *Ferdynand*, on trouvait déjà, mais sous une autre forme, deux éléments présents dans ce passage. D'abord la protestation de Gombrowicz contre le discours scolaire sur Słowacki (mais absolument pas contre Słowacki), une protestation qui est une provocation (autrement dit une forme de fuite), et pour laquelle il récolte un zéro. Exactement comme Gałkiewicz dans *Ferdynand*.

Dans cette perspective, les souvenirs de Tadeusz Kępiński, un camarade de classe de Gombrowicz, sont d'un grand intérêt.

Ciepliński n'inspirait de crainte à aucun d'entre nous. Dans sa notation, il était assez juste avec Itek [c'est-à-dire Gombrowicz]. Mais à partir du moment où nous avons étudié *Beniowski* et où Itek l'a impressionné par sa connaissance du poème (à vrai dire, il ne connaissait que le début, mais le professeur ne l'avait pas vérifié) – et Gombrowicz avait vraiment beaucoup de choses à dire sur Słowacki – Ciepliński a commencé à le privilégier ostensiblement [...]. Lors du premier cours sur *Beniowski*, Itek, qui n'avait pourtant pas été interrogé, avait surpris tout le monde en récitant à mi-voix (alors qu'en classe il ne cherchait qu'à se taire) : « Sous le règne du roi Stanisław // Un hobereau sans fortune vivait en Podolie // Puis la gloire l'éleva sur les sommets ». Monsieur Czesław avait une très bonne oreille. En un éclair, il fut devant nous. Le dialogue s'engagea. Je vois le visage du professeur lumineux et ses yeux brillants. [...]. Itek était alors en train de dire : « ... un hobereau sans fortune... la gloire l'éleva sur les sommets ». [...]. Ciepliński était un spécialiste de Słowacki. À chaque cours, il revenait à *Kordian*. [...] aucun poète n'échappait aux critiques de Gombrowicz, sauf Słowacki. J'ai toujours eu le sentiment que tout simplement il s'inclinait intérieurement devant lui. Il ne cessait de réciter ses vers, il s'en délectait⁸.

Ces quelques citations, parmi bien d'autres, montrent la place qu'a occupée Słowacki dans la vie de Gombrowicz et présentent son rapport au poète sous un angle tout à fait différent. Deux autres points encore : la phrase fameuse : « Parce que c'était un grand poète » n'est pas du professeur de polonais de Gombrowicz, mais de l'un de ses camarades de classe, Roman Jabłonski. Écoutons Kępiński :

Il avait le chic pour proférer des truismes. [...] C'est lui qui s'est rendu célèbre par son éloge de *Pan Tadeusz* (« une œuvre magnifique, puisqu'elle a été écrite par un

7. W. GOMBROWICZ, *Wspomnienia polskie*, Paris, Instytut Literacki, 1985, p. 37 ; trad. fr. par Christophe JEZEWSKI et Dominique AUTRAND, Paris, Gallimard (Folio), 2003, pp. 35-36.

8. T. KĘPIŃSKI, *Witold Gombrowicz i świat jego młodości* [Witold Gombrowicz et le monde de sa jeunesse], Cracovie, 1976, pp. 90.

grand poète »). Ni Ciepliński (le professeur de polonais) ni Kozicki (le professeur de latin) n'ont jamais abordé ainsi Mickiewicz, Horace ou qui que ce soit⁹.

De même, la genèse de la célèbre riposte de l'élève Gałkiewicz (« Comment est-ce que ça pourrait m'enthousiasmer puisque ça ne m'enthousiasme pas? ») n'a rien à voir avec une révolte d'élève, elle a une source exclusivement littéraire, puisqu'elle est la paraphrase d'un épisode de *Babbitt*, le roman de Sinclair Lewis.

Pour résumer : tous les ouvrages biographiques sur Gombrowicz montrent sans ambiguïté qu'à l'époque de ses études, il était fasciné par l'œuvre et par la vie même de Słowacki (et également de Zygmunt Krasiński). De sa propre initiative, il avait appris par cœur les œuvres de Słowacki, les récitait et échangeait des citations avec d'autres admirateurs de ce poète.

En cela, il ne différait ni de ses compagnons ni de ses professeurs. Gombrowicz a fait ses études secondaires de 1915 à 1922, période où l'œuvre de Słowacki était particulièrement en faveur. Comme l'écrivaient les Mazanowski, auteurs d'un manuel scolaire :

Aujourd'hui ce poète est davantage présent dans l'âme de la nation, surtout dans le cœur de la jeunesse, qu'il ne l'a été durant le dernier demi-siècle et attire à lui des légions entières d'admirateurs et de disciples. L'unanimité se fait sur la beauté formelle de sa poésie. On accueille avec un même enthousiasme la richesse authentique, l'élan, la perfection, la force de cet incomparable maître des mots¹⁰.

Bien qu'il n'y ait pas très loin de ce jugement enflammé au bégaiement du professeur Sang-de-Navet, nous retrouvons là – indépendamment du style emphatique de l'époque de la Jeune Pologne – l'image du Słowacki qui fascinait Gombrowicz.

Voici encore un autre exemple de la fascination exercée par Słowacki sur Gombrowicz à l'époque du lycée. Le culte de Słowacki, tel qu'il ressort des souvenirs de Kępiński, était à n'en pas douter lié à une dimension de sa personnalité sur laquelle l'école n'avait jamais insisté. Selon Włodzimierz Spasowicz, Słowacki

était rempli d'un sentiment de dégoût pour tout ce qui était vil, dégradant et laid, mais en même temps d'une extraordinaire indépendance orgueilleuse qui le rendait pareil à un rocher solitaire s'élevant au-dessus du flot superficiel des affaires humaines. Cet esprit hautain qui souffle dans chacun de ses poèmes, aujourd'hui encore, pousse à l'action. Aucun poète [...] n'a insufflé un tel sentiment de dignité et d'élévation, bien qu'il ait connu l'infortune et le désespoir extrême, l'indigence des miséreux, dépourvu de tout moyen et loin de sa patrie¹¹.

Et Kępiński, de son côté, évoque en termes presque identiques la fascination de Gombrowicz pour Słowacki :

Słowacki impressionnait Gombrowicz également en tant qu'homme. À maintes reprises, il est revenu au *Tombeau d'Agamemnon*. Lui – Słowacki – et la nation. La grandeur de l'opposition et le droit du poète à juger sa nation. [...] Słowacki a été la

9. *Ibid.*, p. 122.

10. MAZANOWSCY, 1916.

11. Cité d'après MAZANOWSCY, *ibid.*, p. 132.

seule personne dont il aurait pu accepter sans murmurer la domination (ô combien sublimée) tout comme il s'était soumis à son esprit¹².

Tous ces éclairages biographiques sur le jeune Gombrowicz ne laissent aucun doute : les romantiques solitaires le fascinaient. Dans l'attitude et le destin de Słowacki, il a vu la préfiguration de sa propre vie. Il était fasciné par le grand artiste, par l'homme solitaire, en conflit avec ses contemporains, luttant pour faire reconnaître son œuvre (mésestimée par un grand nombre de lecteurs) et s'opposant en termes d'une extrême sévérité à la mentalité de sa nation. Des expressions qu'il appliquait à la Pologne, comme le « paon des nations » ou bien une « âme angélique dans une carapace de rustre », si Słowacki ne les avait pas déjà écrites cent ans plus tôt dans *Beniowski*, le poème préféré de Gombrowicz, auraient très bien pu naître sous la plume de ce dernier.

Dans cette identification de Gombrowicz à Słowacki, il y avait également un trait plus personnel. Selon tous les renseignements d'ordre biographique dont nous disposons (et que devait avoir Gombrowicz), Słowacki était fragile, maladif, il avait des problèmes affectifs avec les femmes. Il était très lié à sa mère et en même temps en conflit avec son père. Exactement les problèmes que rencontrait le jeune Gombrowicz.

Dans son œuvre poétique, Słowacki a proposé l'exemple le plus éclatant de l'individualisme romantique et dans *Beniowski*, les digressions sont un avant-goût du caractère autobiographique de la littérature narrative d'aujourd'hui. Exactement ce type de narration auctoriale que Gombrowicz a revendiqué dès les années trente et qu'il a concrétisé dans *Ferdydurke*.

3.

Si Gombrowicz a été fasciné dans sa jeunesse par l'œuvre de Słowacki, on doit pouvoir en retrouver des traces concrètes dans sa création littéraire. On ne s'est guère avisé jusqu'à présent que Gombrowicz, en effet, a puisé directement chez Słowacki l'inspiration shakespearienne de ses propres drames : on peut penser notamment à *Balladyna*, dont il s'est moqué cruellement dans *Ferdydurke* (faisant dire au professeur Sang-de-Navet que nous ne pouvons « échapper au charme et au prestige de *Balladyna*¹³ »), alors que cette pièce a certainement eu une importance exceptionnelle pour lui-même.

Dans *le Mariage*, son drame le plus important, Gombrowicz a transposé plusieurs scènes et plusieurs personnages du drame de Słowacki. Or, dans les interprétations contemporaines du *Mariage*, personne n'a consacré la moindre réflexion à *Balladyna* (ou à Słowacki), pas davantage d'ailleurs qu'à la problématique empruntée par Gombrowicz au poète romantique : effet clair et net des lectures scolaires de *Ferdydurke* et de... *Balladyna* ! Il paraît donc indispensable de s'arrêter quelques instants

12. KĘPIŃSKI, *op. cit.*, pp. 93-94.

13. nie możemy oderwać się od cudów i czarów *Balladyny*. *Ferdydurke*, *op. cit.*, p. 42, trad. fr., *op. cit.*, p. 42.

sur les liens intertextuels entre *le Mariage* de Gombrowicz et *Balladyna* de Słowacki.

Le thème commun à *Balladyna* et au *Mariage*, c'est celui de la transformation d'un individu à qui le pouvoir échoit fortuitement. Dans chacune des deux pièces, le pouvoir vient des hommes, mais déshumanise celui qui l'exerce. Pourquoi ? Quel est ce mécanisme qui transforme l'homme sous l'influence du pouvoir ? Comment celui-ci agit-il sur son caractère et son système de valeurs ? Jusqu'où un individu peut-il aller dans la dégradation de son humanité pour obtenir ou conserver le pouvoir ? Et enfin, les actes d'un homme sont-ils passibles d'une sanction extérieure ?

Conformément aux conventions de l'époque, Słowacki présente ce thème dans un cadre merveilleux et brosse un portrait moral et psychologique de l'héroïne principale. En revanche, Gombrowicz, qui a connu les phénomènes de masse du xx^e siècle, incorpore ce même thème dans la matière du discours métaphilosophique et métadiégétique de son drame, loin de toute problématique psychologique.

Chez Słowacki, le portrait psychologique de *Balladyna* se dégage de son comportement de plus en plus cynique et de son avilissement moral. Pour sa part, Gombrowicz développe dans les monologues et les dialogues d'Henri la thèse de l'impuissance de l'individu face à la force de la communauté et du lien interhumain. Toutefois, ce qui m'intéresse, ce ne sont pas les différences dues aux conventions historiques et aux attitudes à l'égard du monde extérieur, mais plutôt les points de contact entre les deux textes.

Balladyna comporte deux exemples de transformation d'un homme en roi (c'est le vieux motif du paysan fait roi) : d'abord Grabiec, un paysan ivrogne (préfiguration du personnage de l'Ivrogne chez Gombrowicz); ensuite *Balladyna* qui épouse Kirkor et devient reine. Même chose dans *le Mariage* : un aubergiste est sacré roi, puis c'est au tour de son fils Henri.

Les deux dramaturges ont confié à leur héros principal une fonction déterminante. Dès que le pouvoir tombe entre les mains de *Balladyna* ou d'Henri, une faille s'ouvre entre leur fonction sociale de dirigeant et leurs obligations morales, désormais réduites à l'état de rituel, en l'occurrence l'étiquette de la cour dont chacun selon son rang doit observer les règles. Une fois devenue l'épouse de Kirkor, *Balladyna* se montre pleinement consciente de la nécessité de ritualiser ses actes et ses gestes :

Eh bien voilà. J'ai tout... tout... maintenant, il faut
Faire attention... apprendre à sourire à la manière des nobles
Et se comporter comme les gens sur qui le ciel a déversé
Un flot de bonheur¹⁴...

14. Więc mam już wszystko... wszystko... teraz trzeba
Używać... pańskich uczyć się uśmiechów,

I być jak ludzie, którym spadło z nieba
Ogromne szczęście...

Juliusz Słowacki, *Balladyna*, acte III, sc. 2, in *Dzieła wybrane* [Œuvres choisies], t. III, Wrocław, Ossolineum, 1959, p. 405.

Et parlant de sa mère, elle dit : « C'est une mère, il faut l'aimer ». Quant à Henri, il n'arrête pas de répéter que dans tout ce qu'il fait, il obéit à une sorte d'injonction sociale : « Il le faut ».

Une fois proclamé roi, Grabiec, se change aussitôt en despote (présenté dans la perspective de l'ironie romantique) et proclame :

...Sans tarder, levons l'impôt.
 [...] Désormais la conscription sera étendue
 Aux bisons, aux lièvres, aux sangliers, aux élans.
 Si les fleurs veulent baigner leurs feuilles de rosée,
 Qu'elles acquittent un droit, et moi, je revends la rosée au Juif :
 Il me paiera en vodka. À chaque étourneau,
 J'ordonne de ne pas réfléchir, lorsqu'il se mettra à jacasser...
 J'interdis que les diétines d'hirondelles se rassemblent
 Dans les roseaux et qu'elles jugent d'affaires politiques.
 Dispersons la diète des moineaux : je gouvernerai seul,
 Pendrai et récompenserai... À l'hirondelle voyageuse,
 J'accorderai un laisser-passer où seront décrits pattes,
 Bec, queue et ailes, et signes particuliers.
 Désormais les oiseaux n'enverront plus leurs enfants
 Dans les écoles allemandes, où enseignent des perroquets ;
 Exception sera faite des pies, car elles rendent de grands services
 À notre langue maternelle. Les gens de l'étranger
 Tels que les canaris... à surveiller. Sur les marchandises étrangères,
 J'imposerai des droits de douane¹⁵...

Dans *le Mariage*, dès qu'il reçoit le titre de roi, Henri se change lui aussi en despote (la scène reprend la convention du grotesque du xx^e siècle). Le chancelier lui fait son rapport :

15. ...Trzeba zaraz nałożyć podatek.
 [...] Odtąd brać w rekruty
 I żubry, i zające, i dziki, i łosie.
 Kwiaty, jeżeli zechcą kąpać listki w rosie,
 Niech płacą, rosę puszczać w odkupy Żydowi;
 Niech mi wódką zapłaci. Każdemu szpakowi
 Kazać nie myśleć wtenczas, kiedy będzie gadał...
 Zabronić, aby sejmik jaskółczy usiadł
 Na trzcinach i o sprawie politycznej sądził.
 Wróblów sejmy rozpędzić: ja sam będę rządził
 I wieształ, i nagradzał... Jaskółką na drogę
 Dawać paszporta, w takich opisywać nogę,
 Dziób ogonek i skrzydła, i rodzime znaki.
 Odtąd nie będą dzieci swych posyłać ptaki
 Do niemieckich zakładów, gdzie uczą papugi;
 Wyjęte sroki, które oddają usługi
 Ważne mowie ojczystej. Z cudzych stron osoby
 Jak to: kanarki... śledzić. Na obce wyroby
 Nakładam cło... Acte III, sc. 4, *ibid.*, p. 431.

C'est la paix. Tous les éléments rebelles sont arrêtés. Le Parlement lui aussi est arrêté. À part ça, les milieux militaires et civils et les larges couches de la population et la Cour Suprême, l'État-Major, les Directions et les Départements, les Pouvoirs publics et privés, la presse, les hôpitaux, les écoles maternelles, tout est en taule. On a aussi emprisonné tous les ministres, et aussi tout et en général tout. La police aussi est en prison. C'est la paix. Le calme. Calme. Il fait humide. (III, 1)¹⁶

Henri ajoute :

Je suis au pouvoir. / Et peu importe comment j'y suis parvenu. J'ai dominé / La situation, et ainsi / Il en sera comme il me plaît... J'ordonne donc / Que tous se rassemblent ici, dans cette salle, / Car le roi se donnera / Le sacrement de mariage. Par les cheveux, tous ici ! (III)¹⁷

Le programme de gouvernement de Grabiec consiste à lever des impôts et des taxes de douane, à enrégimenter tout ce qui peut l'être, à interdire de penser, de se réunir en assemblée, à contrôler la population et surveiller les étrangers. Le tout étant couronné par sa déclaration :

Je gouvernerai seul, pendrai et récompenserai

ce qui correspond aux intentions d'Henri :

Je gouvernerai maintenant, moi tout seul! / Je me marierai tout seul. Et personne ne pourra m'empêcher! / Le vieux est déjà arrêté. L'ivrogne aussi, il est arrêté. / Je suis Roi, je règne et je me donne moi-même le sacrement de mariage¹⁸. ...

Je ne crains personne. Personne ne peut rien me faire ; je ne sais pas moi-même ce que je dois faire, mais passons : je suis au pouvoir et tout doit être selon ma volonté. Si quelqu'un conspire ou fait du sabotage, alors qu'on le prenne par les cheveux¹⁹.

Le plus grand crime de Balladyna, c'est de traiter sa mère en personne totalement étrangère, la faisant d'abord emprisonner avant de la condamner à l'exil et à l'errance, exactement comme le fera Henri qui traite ses parents en simples sujets et les

16. Panuje spokój. Wszystkie elementy buntownicze / zaaresztowano. Parlament także został zaaresztowany. Poza tym sfery wojskowe i cywilne także obłożone zostały bezwzględny aresztem, a szerokie koła ludności też siedzą. Sąd Najwyższy, Sztab Generalny, Dyrekcje i Departamenty, władze publiczne i prywatne, prasa, szpitale, ochronki, wszystko siedzi. Zaaresztowano też wszystkie Ministeria, a także wszystko i w ogóle wszystko. Policja też została zaaresztowana. Spokój. Spokojnie. Wilgoć. [...]

Witold GOMBROWICZ, *Iwona, księżniczka Burgunda, Ślub, Operetka, Historia*, Wydawnictwo Literackie, Cracovie, 1995, p. 182 ; trad. fr. par Koukou CHANSKA et Georges SÉDIR, Paris, Christian Bourgois, 1982, p. 191.

17. Władzę osiągnąłem / I mniejsza z tym, w jaki sposób. Sytuację / Opanowałem... i tak będzie / Jak ja rozkażę... Rozkazuję zatem / Niech wszyscy tu się zgromadzą w tej sali, gdyż król sobie/udzieli ślubu. Wziąć za mordy i staszycyć! Acte II, *ibid.*, p. 183, trad. fr., *ibid.*, p. 192.

18. Ja teraz będę rządził! Ja sam! / Ja sam ten ślub sobie dam! I nikt mi nie przeszkodzi! / Ten stary już aresztowany. Ten pijak aresztowany. Ja panuję, ja opanuję i ja sam sobie dam!... *Ibid.*, p. 177 [trad. fr., *ibid.*, p. 185].

19. Nie boję się nikogo; nikt nic mi nie robi; ja sam wiem, co mam robić i basta; ja mam władzę i tak ma być, jak ja chcę; ja panuję; ja panuję nad sytuacją. Jeżeliby ktoś spiskował albo sabotował, to wziąć za mordę... Acte III, *ibid.*, pp. 183-184, trad. fr., *ibid.*, pp. 192-193.

fait arrêter (il fait même torturer son père). D'ailleurs, dans certaines scènes, Gombrowicz reprend en le transformant le schéma narratif élaboré par Słowacki (parfois même, il le répète mot pour mot). La mère de Balladyna et celle de Henri se fraient un chemin parmi les domestiques et troublent les solennités de la cour. Dans chaque scène, situations et dialogues sont pratiquement identiques.

BALLADYNA. — ... Versez-vous encore à boire, soyez joyeux...

Voix d'un domestique (en coulisse) :

Reste ici, la mère !

Voix de la mère de Balladyna (*en coulisse*) :

Laissez-moi !

BALLADYNA. — Où me cacher ?

La mère (*elle finit par se faufiler à travers le bataillon de domestiques et arrive au milieu de la salle, se confondant en révérences*) :

Je me prosterne devant vous, chevaliers. Ô ma fille, ce n'est pas bien de m'oublier !

BALLADYNA. — Qu'est-ce qu'elle s' imagine, cette mémé ? Qu'est-ce que c'est que cette vieille femme ?...

LA MÈRE... — ...oui, on m'a enfermée comme dans une cage – elle attend, la vieille, elle attend, elle attend.

...Elle ne lui a pas envoyé le moindre morceau de pain.

Mais, j'ai eu faim, ma fille !...

Pas de manne du ciel

Pour la pauvre petite vieille.

BALLADYNA. — Qu'est-ce que ça veut dire ? Sans doute une folle²⁰.

Même chose dans *le Mariage* :

HENRI. — (*Cris*) Qu'est-ce qu'il y a encore

VOIX DE LA MÈRE (*en coulisse*). — Lâchez-moi ! Lâchez-moi !

Elle entre d'un bond :

Henri, mon petit Henri, ton père, ton père, ton père !

HENRI. — *Est-ce qu'elle est devenue folle ?*

LA MÈRE. — Henri, mon petit, ton père crie, ton père hurle / Râle et crache comme une bête, il saute / et sursaute !

20. ... Wy czar dolewajcie, bądźcie weseli...

Głos slugi za kulisą Stój, matko! –

Głos wdowy za kulisą Puszczaćcie!

BALLADYNA Gdzie ja się skryję?

WDOWA (*wpada przebijając się przez służbę i staje wśród sali – dygając pomięszana*).

Kłaniam pięknie, moi rycerze. Córko! Ha! To się nie godzi / Zapomnieć o mnie.

BALLADYNA Co się babie roi?

Co to za stara kobieta?

WDOWA

...a to mnie jak w klatce zamknięto – stara czeka, czeka, czeka

... Ani przysłała kawałeczka chleba.

A to głód, córko!...

Wszak tu manna z niebie ba

Padać nie będzie dla biednej staruszki.

BALLADYNA

Co to znaczy? To jakaś szalona.

Balladyna, acte IV, sc. 1, op. cit., pp. 443-444.

HENRI (calmement). — *Il est donc devenu fou !*²¹

Dans chacune des deux pièces, le personnage de l'ivrogne et le motif de l'ivrognerie se chargent d'une valeur particulière. Grabiec (Słowacki s'est inspiré du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare) et l'Ivrogne ont une double fonction dramatique : d'abord en tant que héros de certains épisodes de l'intrigue, mais aussi en tant que personnages de philosophes proférant des maximes à valeur de commentaire métatextuel sur les événements et les propos des autres personnages. D'un côté, cette ivresse est bien réelle, mais elle est aussi métaphorique dans la mesure où elle traduit l'opacité de la destinée des hommes et la folie de leurs actions. Dans *Balladyna*, l'ivresse n'a qu'une valeur situationnelle ; lorsque Grabiec devient roi grâce à la nymphe Goplana, il n'en revient pas et demande : « Quoi ? Moi, roi ? Si je n'étais pas ivre, / Je m'enivrerai de joie ». Quant à la mère de Balladyna, désignant la cour où sa fille et son amant continuent à accumuler les crimes, elle s'exclame : « Les voilà rassemblés au château, les ivrognes. ». Dans *le Mariage*, la notion d'ivrognerie synthétise en elle toutes les valeurs, idées et attitudes résultant de l'interaction des individus les uns sur les autres. L'ivrognerie est comme une forme de conscience collective, une ivresse engendrée par le supra-individuel qui prive l'individu de tout contrôle de lui-même. Henri s'exprime en termes directs sur l'ivrognerie ainsi comprise :

Mes pensées sont lucides. Écoute mon raisonnement, je t'en prie. J'ai déjà perdu ma vertu. On m'a enlevé ma virginité. Ces derniers temps, j'ai longuement réfléchi. Et j'ai passé une nuit blanche. Le sacré, la majesté, le pouvoir, la loi, la morale, l'amour, le ridicule, la bêtise, la sagesse, tout cela vient des hommes, comme le vin du raisin. Comme le vin du raisin, tu comprends ? J'ai dominé la situation et j'obligerai ces cochons à faire tout ce que bon me semblera. Et quand ils m'auront gonflé suffisamment de puissance et de majesté, je me donnerai le mariage. Et si cela se trouve ridicule, alors le ridicule, je le prendrai aussi par les cheveux ! Et si Dieu, le vieux Dieu démodé a quelque chose contre, alors je le prendrai par les cheveux aussi !²²

21. HENRYK ... Ja tu zaprowadzę porządek! (*krzyki*) A tam co znowu?
MATKA (*za sceną*) Puszczaćcie mnie puszczaćcie!

(*wpada*) Henryś, Henrysiek, ojciec, ojciec, ojciec!

HENRYK Czy zwariowała?

MATKA Hendrysiek, ojciec krzyczy, ojciec ryczy,

Rzęzi i pluje, jak nie człowiek, skacze

I podskakuje!

HENRYK A więc zwariował!

Ślub, acte III, *op. cit.*, p. 190, trad. fr., *op. cit.*, p. 199.

22. Ja trzeźwo myślę. Posłuchaj mego rozumowania. Proszę cię, posłuchaj mego rozumowania. Ja już straciłem niewinność. Mnie odebrano dziewictwo. Dużo, dużo ostatnio przemyślałem. I całą noc nie spałem! Świętość, majestat, władza, prawo, moralność, miłość, śmieszność, głupota, mądrość, wszystko to wytwarza się z ludzi, jak alkohol z kartofli. Jak alkohol, rozumiesz? Ja opanowałem sytuację i zmuszę tych bydlaków, żeby wytworzyli wszystko, co mnie się zachce; a gdy już dostatecznie napompują mnie potęgą i majestatem, dam sobie ślub. A jeśliby to było śmieszne, to ja śmieszność też wezmę za mordę. Jeżeliby to było głupie, to ja głupotę też wezmę za mordę. A mądrość też wezmę za mordę! A jeśliby Bóg, stary, przedawniony Bóg coś miał przeciwko temu, to też wezmę za mordę!... *Ślub*, acte III, p. 184, trad. fr., *ibid.*, p. 193-194.

Autre motif de rapprochement entre les deux pièces : le couteau qui sera l'arme du crime. Balladyna y recourt personnellement, Henri se contente d'offrir un couteau à Jeannot en lui ordonnant de se suicider. Conformément à la vision romantique, le mal moral est l'effet de l'action du diable (des esprits soufflent à Balladyna : « Satan est ton gardien / Prends ce couteau en main »). Pour Gombrowicz, c'est la pression des relations interhumaines sur l'individu qui constitue la source du mal. Balladyna, une « tueuse en série », reconnaît sa faute, conformément au code de l'éthique romantique, et en sera punie. La foudre qui s'abat sur elle (l'action de la pièce se déroule au temps du paganisme) témoigne de l'existence d'une instance supérieure à l'homme et qui juge de ses actes. En revanche, Henri ne se sent ni coupable ni responsable de la mort de Jeannot :

Non ! Moi je ne suis responsable de rien !
 Je ne comprends pas mes propres paroles !
 Je ne domine pas mes propres actes !
 Je ne sais rien, rien, rien !
 Quiconque parmi vous dit qu'il comprend, il ment !
 Vous ne savez rien,
 Pas plus que moi !
 [...]
 Je suis innocent, je déclare que je suis innocent,
 comme un enfant, je n'ai rien fait moi, je ne sais rien,
 ici personne n'est responsable de rien !
 Il n'y a pas de responsabilité, aucune²³ !

Dans un drame romantique comme celui de Słowacki, les gens agissent de manière autonome, sans être soumis à la pression des autres (Grabiec : « les gens ne vont pas m'enlever du trône »), c'est pourquoi il faut des personnages de conte comme Goplana et sa « cour ». Inversement, chez Gombrowicz, l'individu agit en fonction de la société par rapport à laquelle il réagit passivement, en fidèle exécutant des modèles régissant la vie collective. Même la responsabilité (dépourvue de tout sentiment de faute), comprise comme la conséquence formelle de décisions

23. Ja tu za nic nie jestem odpowiedzialny!
 Ja nie rozumiem własnych słów!
 Ja nie panuję nad własnymi czynami!
 Ja nic, nic, nic nie wiem, nic nie rozumiem!
 Kto z was twierdzi, że rozumie, ten kłamie!
 Wy nic nie wiecie
 Podobnie jak ja! [...]
 Jestem niewinny. Oświadczam, że jestem niewinny,
 jak dziecko, ja nic nie zrobiłem, o niczym nie wiem
 Tu nikt za nic nie jest / odpowiedzialny!
 Odpowiedzialności w ogóle nie ma!
Ślub, acte III, *ibid.* pp. 230-231, trad. fr., *ibid.*, p. 243.

antérieures, n'est pour Henri qu'un rituel collectif (« Il n'y a pas de responsabilité / Mais les formalités / Restent à accomplir²⁴ »).

Comme nous l'avons vu, *le Mariage* reprend la problématique de *Balladyna* et joue un rôle d'intertexte avec les œuvres de Shakespeare, en particulier *Macbeth*. Et pourtant dans *Ferdydurke*, la pièce de Słowacki est mentionnée pour son « charme et son prestige ». S'il en est ainsi, c'est que Gombrowicz veut fustiger les explications scolaires qui ramènent le drame de Słowacki à des questions sans importance de „charme et de prestige” et passent totalement à côté du problème illustré par *le Mariage*, l'un des plus importants de l'anthropologie philosophique du xx^e siècle.

Il y a d'ailleurs dans *le Mariage* un bref épisode qui montre que Gombrowicz fait la satire des interprétations scolaires qui voudraient que *Balladyna* soit la version polonaise du *Songe d'une nuit d'été* („charme et prestige”) : les sbires de Henri jettent à ses pieds ses malheureux parents et lui, comme si de rien n'était, se promène avec Marguerite, récitant ces vers :

Resplendissantes illusions
Et nostalgiques allusions,
Du cœur douces lamentations,
D'amour éternelles chansons
Et de l'ivresse étrange oracle !²⁵

Balladyna est plutôt la version polonaise de *Macbeth* (tragédie qui, il est vrai, n'est pas sans lien avec le « charme et le prestige » du *Songe d'une nuit d'été*) ; il y est question de violence, de crime, de mensonge, de cynisme et de brutalité, mais surtout de la destruction de toute humanité et de tous les freins moraux, au nom des nécessités du pouvoir. Avec *le Mariage*, Gombrowicz a rendu hommage à la profondeur et à la perspicacité de Słowacki.

4.

Revenons à *Ferdydurke*. Pourquoi Gombrowicz a-t-il donc choisi, pour cette scène, de s'en prendre au poète favori de sa jeunesse, ce qui *de facto* ruinait le sens et la valeur de l'œuvre de Słowacki ? Car il n'y a rien de commun entre le Słowacki de Gombrowicz et celui que nous connaissons par *Ferdydurke*.

24. Nie, nie ma odpowiedzialności, /
Muszą jednak zostać załatwione / Formalności...
Ślub, acte III, p. 231, trad. fr., *ibid.*, pp. 243-244.

25. Czarownych olśnień słodka noc
Miłosnych cudów złudna moc
Wiecznej iluzji senny wiew
I upojenia dziwny śpiew!
Ślub, acte III, p. 221, trad. fr., *ibid.*, p. 233.

Gombrowicz a terminé ses études en 1922 et commencé à écrire *Ferdydurke* en 1935. C'est une période où a eu lieu en Pologne un événement qui n'a pu échapper à Gombrowicz. Le 14 juin 1927, au cimetière de Montmartre à Paris, les restes de Słowacki sont exhumés. On les transporte par bateau de Cherbourg à Gdynia et Gdańsk, puis par la Vistule jusqu'à Varsovie. Après de grandes cérémonies nationales à Varsovie, le cercueil est transporté à Cracovie. Partout, sur le trajet du cortège funèbre, se rassemblent des foules de Polonais. L'enterrement de Słowacki se mue en fête nationale. Le 28 juin 1927, ses cendres sont déposées dans un tombeau de la cathédrale royale du Wawel.

Le maréchal Piłsudski, l'artisan de ces solennités, avait prononcé un mémorable discours dans lequel il s'adressait à Słowacki et lui confiait le soin de veiller sur la Pologne indépendante, lui qui par sa force d'âme avait aidé les Polonais à surmonter les années de servitude. À la fin de son discours, Piłsudski s'était tourné vers les officiers entourant le cercueil en leur disant :

Au nom du gouvernement de la République, je vous demande de porter ce cercueil dans la crypte royale, car Słowacki fut l'égal des rois.

Cette canonisation nationale de Słowacki ne pouvait qu'irriter Gombrowicz, car tous ces fastes officiels n'étaient à ses yeux que du vent, des clichés vides, et les gens qui y participaient ne valaient pas davantage, intellectuellement parlant, que ses camarades de classe dans *Ferdydurke*. Et comme nous le savons par ses *Souvenirs de Pologne*, « l'encensement du prophète » l'a poussé à la provocation. Le roman a été publié au moment de l'apogée du culte de Piłsudski qui aimait Słowacki, a fait de lui le plus grand poète de la nation et fut même considéré comme son exécuteur testamentaire, comme le « Roi-Esprit » de l'indépendance de la II^e République.

Ainsi, dans *Ferdydurke*, ce que Gombrowicz a raillé et mis en pièces, c'est l'icône officielle de la poésie nationale, c'est le discours public emphatique qui l'entourait.

En détruisant l'image du poète dont l'œuvre avait été réduite à ce cliché (« Une grande poésie, car c'était un grand poète »), Gombrowicz, du même coup, rendait hommage à Słowacki : c'était le plus subtil des hommages, un hommage personnel, tout à fait intime et complètement invisible aux yeux des lecteurs.

La fascination exercée par la poésie de Słowacki sur le jeune Gombrowicz est attestée par tous les récits biographiques. On peut supposer (les indices en sont très nombreux) que ce qui l'a fasciné, c'est l'histoire d'un artiste solitaire devenu par son œuvre « l'égal des rois ». Mais aussi l'histoire d'un homme qui a su, en construisant une œuvre littéraire, transformer ses faiblesses en réussites. Un homme qui surmonte sa timidité, les clôtures familiales et sociales, le provincialisme et qui du particulier s'élève vers l'universel. Un homme qui puise sa force dans la solitude et dont la fuite hors de sa famille vers des terres lointaines se trouve être un chemin de gloire. Voilà ce qu'était Słowacki.

Mais aussi Gombrowicz ! qui, du jour où il a commencé à écrire, a fait de sa propre destinée le thème récurrent de son œuvre, au point que l'on pourrait parler d'un invariant biographique ou d'un biographème gombrowiczien.

Or, ce thème, Gombrowicz l'avait introduit dans une nouvelle, retrouvée en 2004, intitulée *Les oreilles*, une paraphrase presque mot pour mot de l'un des épisodes de *Babbitt*, le roman de Sinclair Lewis que Gombrowicz avait lu dans sa version polonaise publiée en 1927. Dans cette nouvelle, exactement comme dans le roman de l'écrivain américain, un jeune homme timide, sous-estimé, méprisé de tous, se met à dominer son entourage au terme d'une métamorphose intérieure. Il n'était rien pour son entourage, un blanc-bec, et finalement se révèle être quelqu'un d'extraordinaire, d'une puissante force de caractère et conscient de sa propre dignité. Gombrowicz a repris ce thème dans les récits qui forment le volume *Bakakai*, puis, de manière plus tonitruante, dans *Ferdydurke* et les ouvrages suivants.

Dans la nouvelle de Gombrowicz, le héros brise sans ménagement les normes comportementales, fait voler en éclats les conventions sociales, ne respecte aucun usage, aucune règle esthétique, ni le prétendu « bon goût », et sa conduite provoque le scandale.

Le plus important pour Gombrowicz, c'était justement cette transformation d'un personnage timide, méprisé de tous, en un fauteur de scandales, destructeur de l'ordre social, dont le comportement suscite l'étonnement des autres. La nouvelle *Les oreilles*, écrite sous le coup de la lecture de *Babbitt*, constitue à n'en pas douter pour Gombrowicz l'une des étapes majeures dans les transformations successives de sa propre identité, transformations qu'il transpose et dissimule dans ses figures de héros littéraires, *Ferdydurke* étant l'exemple type de ce processus. Toutefois ce point tournant que furent *les Oreilles* n'aurait pas été possible sans la fascination de Gombrowicz pour Słowacki. Les héros de presque toutes les œuvres de Gombrowicz, et surtout ses autoportraits, sont des incarnations, des variantes de cette métamorphose de la destinée du héros romantique, inaugurée par Słowacki avec *Beniowski* et constamment reproduite par Gombrowicz, comme le rappelle Kępiński citant la phrase « Un hobereau sans fortune vivait en Podolie // La gloire l'éleva sur les sommets ».

« Un hobereau sans fortune [...] la gloire l'éleva sur les sommets » : on croirait entendre un pastiche de Gombrowicz par lui-même.

Les affinités de Gombrowicz avec les chefs-d'œuvre de la littérature, avec les œuvres des écrivains qu'il admirait, n'ont jamais donné lieu de sa part à d'éclatantes déclarations ni à d'emphatiques canonisations. Dante, Shakespeare, Cervantès, Dostoïevski, Mickiewicz, Krasiński, mais aussi Słowacki, sont intensément présents dans son œuvre, cachés dans un réseau d'allusions et d'analogies, invisibles au premier coup d'œil. Les attachements de Gombrowicz se traduisent toujours par la transformation, parfois l'inversion des marques d'attachement, et même par une apparente dérision. Tel est le sens de la leçon de littérature dans *Ferdydurke*.

Dans les interprétations du début de ce roman, on insiste souvent sur le thème du sommeil, du réveil, et sur le rapport du texte avec celui de Proust. C'est juste. Mais si l'on analyse le début de *Ferdydurke* par rapport à sa genèse et au processus créateur propre à Gombrowicz, on est alors loin de Proust. La première phrase de la

première version du roman, parue dans la presse en 1935, était la suivante : « Amie de mes premiers jours, je suis de nouveau à toi ». C'est bien sûr une citation cryptée : voir *Beniowski* de Juliusz Słowacki (chant IV, vers 480).

Oui, la première phrase du premier *Ferdydurke* était tirée du *Beniowski* de Słowacki :

Un hobereau sans fortune... la gloire l'éleva sur les sommets²⁶...

Ce pourrait être le commencement de l'autobiographie de Gombrowicz.

Traduit par Jean Delaperrière

26. Ubogi szlachcic [...]. Wysoko potem wyniosła go sława.
Słowacki, *Beniowski*, v. 2-3 in *Dziela wybrane, op. cit.*, t. 2, p. 77.