

Aphorismes : une autre lecture de Gombrowicz

Włodzimierz Bolecki

1.

Avant de traiter des aphorismes dans l'œuvre de Gombrowicz, il me faut présenter brièvement le contexte théorique dans lequel je comprends cette problématique.

La thèse que je défendrai dans cet exposé est la suivante : l'une des énigmes, l'un des obstacles, devant lequel nous place la création de Gombrowicz est la question de la *modalité* dans ses textes et ses récits. Et plus précisément des différentes modalités. Cette question complexe est également un problème nouveau : la modalité dans les œuvres de Gombrowicz n'a encore jamais été analysée. Les considérations que je présenterai ici sont donc à peine l'introduction de l'introduction de cette considérable problématique. Afin de définir ce que j'entend par le terme *modalité*, je reviens sur l'exposé que j'ai présenté à Paris en 2003 et qui traitait des modalités dans les études littéraires :

La modalité nous informe sur les rapports qu'entretient l'homme avec la réalité et avec ses propres actes de parole. En même temps, la modalité témoigne de ce qui est dans ces actes le plus subjectif, le plus personnel, le plus étroitement lié avec la volonté, la position et l'intention (...). Il s'agit de la classification des phrases du point de vue de leur caractère plus ou moins catégorique quant à leur affirmation. (...) C'est-à-dire que la modalité présente le rapport subjectif entre celui qui parle et le contenu de son discours. Par exemple : l'incertitude, le doute, la supposition, la demande, l'affirmation, etc. La modalité dans sa perspective linguistique constitue donc cette partie du processus de la communication qui contient l'expression des sentiments et des prises de positions des personnes qui parlent.

Dans cette idée, la difficulté devant laquelle nous place Gombrowicz repose sur le fait qu'il utilise dans ses œuvres des modalités différentes et de manière intensive. En schématisant à l'extrême, on pourrait dire, *primo*, que la modalité est cet élément de la poétique du texte, que Gombrowicz utilise aussi fréquemment qu'abondamment ; *secundo*, que

Gombrowicz joue ostensiblement avec des modalités contradictoires et, par conséquent, que le sens de ce jeu n'est pas clair.

Je vais maintenant tenter d'illustrer ces considérations quelque peu abstraites en me référant au texte le plus connu de l'auteur, *Ferdydurke*. Dès les premières pages du roman, le narrateur nous fait part de ses nombreuses craintes. La liste est étonnement longue :

Mon corps avait une peur insupportable et accablait mon esprit (...) C'était la crainte du néant, la panique devant le vide, l'inquiétude devant l'inexistence, le recul devant l'irréalité, un cri biologique de toutes mes cellules devant le déchirement (...). Peur d'une médiocrité, d'une petitesse honteuses, terreur de la dissolution et de la fragmentation, frayeur devant la violence que je sentais en moi et qui menaçait dehors (...). Le rêve qui m'avait tourmenté pendant la nuit et réveillé expliquait cette panique (...). Je revins à moi mi-amusé mi-effrayé (...). Et quand j'eus repris pleine conscience et me mis à réfléchir sur ma vie, ma crainte ne diminua pas d'un iota et s'accrut même encore, quoiqu'elle fût de temps en temps interrompue (ou augmentée ?) par un petit rire que ma bouche ne pouvait retenir.¹

Nous faisons ainsi la connaissance d'un narrateur qui se trouve dans un état de vibration émotionnelle, définie par des variations sur les thèmes de la « frayeur » et de « l'effroi. » Plus loin, ces expressions, émanant du narrateur, côtoient de nombreuses formules exprimant l'incertitude, l'appréhension, l'étonnement ou encore l'incapacité de croire en ce qu'il voit de ses propres yeux. L'indice stylistique de ces émotions est ce motif répété par le héros tout au long du roman : « Est-ce une apparition ? Est-ce un rêve ? Je n'en crois pas mes yeux. » Tandis que le nombre incalculable de questions (et de points d'exclamation) qui marquent le discours du narrateur en est l'indice grammatical².

Dans cette modalité, le narrateur de *Ferdydurke* se présente aux lecteurs comme un homme que le monde effraie constamment, dont la connaissance du monde est instable, car tout ce à quoi il participe l'étonne, dépasse sa capacité d'entendement et réveille en lui frayeur et angoisse. On trouve donc dans la narration de *Ferdydurke* une longue suite de modalités complémentaires : elle s'étend de l'effroi à la frayeur, en passant par l'incertitude et le doute, jusqu'à l'incapacité à formuler son propre jugement. Leur dénominateur commun est l'attitude du narrateur qui se sent menacé, dont le « moi » est l'objet d'incessantes pressions, d'entraves et de contraintes. De cette modalité basée à la fois

1.- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (traduction de Georges Sédur), in *Moi et mon double*, Gallimard, Quarto, Paris, 1996, pp. 271-272.

2.- Par exemple : « Il m'a pris par la main et nous sommes sortis de la maison, dans la rue, il y avait des maisons et les gens marchaient ! Police ! Trop bête ! Trop bête pour être vrai ! Impossible, c'est trop bête ! Mais trop bête, pour que je puisse me soutenir. » J'ai traité de ce sujet dans le livre *Poetycki model prozy w Dwudziestoleciu Międzywojennym* : Witkacy - Gombrowicz - Schulz [Le modèle poétique de la prose durant l'entre-deux-guerres : Witkacy - Gombrowicz - Schulz], Universitas, Kraków, 1996.

sur le sentiment d'oppression et d'incertitude, Gombrowicz a construit un chapitre entier de *Ferdydurke*. Il s'agit du chapitre XI, intitulé « Introduction à Philidor doublé d'enfant ». Dès le début, nous comprenons que le narrateur est « contraint » d'écrire ce préambule, qu'il « doit » l'écrire et que « même s'il le voulait », il ne le pourrait pas, etc. Ensuite, à l'énumération des « contraintes » auxquelles il est soumis succède une longue liste de questions. De quoi résulte *Ferdydurke* ? Des réponses, qui sont chacune précédées du verbe modal « pouvoir ». Il ressort finalement qu'aucune n'est possible, car elles sont toutes possibles ensemble. Même les plus absurdes.

La place de la modalité dans la narration se modifie discrètement à mesure du développement de l'intrigue de *Ferdydurke*. Dans les chapitres suivants, le héros du roman n'insiste plus autant sur la peur qu'il porte en lui, mais bien sur le fait que ce sont les phénomènes et les événements qui sont horribles. Il faut pourtant remarquer qu'entre ces différentes transformations de la peur et leurs objets, la troublante inadéquation disparaît. « J'aperçus alors, dit le narrateur en parlant de Mientus qui rêve de rencontrer un valet de ferme, quelque chose de terrible : sa physionomie s'était transformée, elle révélait une sorte de langueur, une sorte de beauté spéciale, celle de l'écolier voulant rejoindre les valets de ferme. De la brutalité, il passait à l'idylle. Mis en confiance, il leva le masque et révéla sa nostalgie, son lyrisme. »³

Il ne fait aucun doute que cette « chose horrible » (ici, le « désir et le lyrisme ») décrite par le narrateur résulte de son exagération stylistique et non des événements auxquels prend part le héros de *Ferdydurke*, qui sont, eux, réellement horribles.

Dans ses œuvres ultérieures, Gombrowicz renonce, dans la narration, à la modalité de la frayeur et de l'effroi en tant qu'élément stylistique de son héros. Il a néanmoins développé, surtout dans ses récits discursifs, une modalité qui exprime l'incertitude, l'absence de base solide pour les jugements sur le monde, l'impossibilité de formuler le moindre « savoir clair et précis », pour paraphraser Descartes. *Cosmos*, le chef-d'œuvre de Gombrowicz, en est l'exemplification littéraire parfaite, mais on remarque cela également dans des dizaines de passages disséminés dans d'autres œuvres. Voici deux citations qui seront autant de parfaits exemples. Le premier provient du *Journal* :

3.- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, op. cit., p. 312. Ailleurs, nous pouvons lire : « Son visage exprimait une apreté si diabolique qu'on fut contraint de constater la terrible réalité de sa proposition. Les mines, les grimaces ! A la fois arme et torture ! Cette fois le combat serait sans quartier. Quelques uns s'effrayèrent en voyant que Mientalski voulait produire au grand jour ce terrible accessoire auquel, jusqu'alors, chacun ne recourait qu'avec la plus grande prudence, sauf à huis clos et devant une glace. » (*Ibid.*, p. 314)

Rien de tout ce que je dis n'est catégorique – tout est hypothétique... Tout. Oui, tout – et pourquoi le cacher ? – dépend de l'effet produit sur vous.

Tel est le caractère qui détermine ma production littéraire. J'essaie divers rôles. J'adopte diverses attitudes. A mes expériences vécues j'affecte nombre de significations différente - et si l'une d'entre elles agréée au public et se trouve acceptée par lui, alors je m'y affirme.

(...) Je ne suis pas seul à me donner un sens. Les autres également y concourent. Du choc, du conflit de ces deux interprétations naît une sorte de troisième sens, et c'est lui qui me détermine.⁴

La seconde provient des *Souvenirs de Pologne* :

Voyez-vous, je suis un passager assis sur une chaise ; la chaise est posée sur une caisse ; la caisse est sur des sacs ; les sacs sur une voiture ; la voiture sur un bateau ; le bateau sur l'eau. Mais où se trouve la terre, et à quoi elle ressemble, personne ne le sait.⁵

L'attitude formulée par le Gombrowicz – narrateur et le Gombrowicz – auteur, ce que j'ai appelé la « modalité de l'incertitude », entre violemment en conflit avec les autres attitudes textuelles de Gombrowicz. Leur fondement est une modalité radicalement différente : elle est la connaissance précise et la pleine certitude de savoir « où se trouve ce qui soutient et quel est ce soutien », pour reprendre l'expression citée. Dans un sens élargi, l'indice de cette attitude est la stratégie gombrowiczienne d'autocommentaire. C'est grâce à elle que l'écrivain est resté jusqu'à aujourd'hui le gombrowiczologue en chef⁶. Lui seul, Gombrowicz, attire l'attention des lecteurs sur les thèmes de ses œuvres, et surtout, c'est lui qui a forgé des canons d'interprétations stables. Dans un sens plus étroit, l'exemple de cette modalité est ce que j'appellerai « l'aphoristique⁷ » de Gombrowicz.

2.

L'aphorisme est toujours une généralité concise, la formulation brillante d'une vérité universelle, philosophique ou morale, psychologique ou politique. En tant qu'*énonciation*, il n'est pourtant pas uniquement l'expression de quelque chose, il est aussi celle de son auteur. Celui-ci est le héros de ses aphorismes, il est en effet le maître du verbe qui règne sur la langue et qui, à l'aide de paradoxes, d'antithèses et

4.- Witold Gombrowicz, *Journal*, t. I : 1953-1958 (traduction, revue et complétée, de Dominique Autrand, Christophe Jeżewski et Allan Kosko), Gallimard, Folio, Paris, 1995, p. 320.

5.- Witold Gombrowicz, *Souvenirs de Pologne* (traduction de Christophe Jeżewski et Dominique Autrand), Gallimard, Folio, Paris, 2003, p. 82.

6.- La formule est de Janusz Sławiński dans *Teksty i teksty [Textes et textes]* (chapitre « Sprawa Gombrowicza » [L'affaire Gombrowicz]), Wydawnictwo Polska Encyklopedia Niezależna PEN, Warszawa, 1990.

7.- Terme créé sur son homonyme polonais « aforystyka », qui évoque la création d'aphorismes.

d'assertions, dégage un sens inattendu d'énoncés linguistiques « normaux ». En d'autres termes, l'auteur d'aphorismes utilise toujours les mots dans un sens qui lui est propre, il se les soumet, il va ainsi à l'encontre de la déclaration d'Henryk, dans *Le Mariage* : « Ce n'est pas nous qui disons les mots, ce sont les mots qui nous disent. »⁸ Le principe même de l'aphoristique est inverse, ce ne sont pas les mots qui *disent*, qui dirigent leur auteur, c'est l'auteur qui dirige les mots. Par conséquent, ce n'est pas la peur ou l'incertitude qui forment la modalité d'expression de l'auteur, mais bien le contraire. L'auteur d'aphorismes se distingue par la certitude de son jugement, sa capacité de synthèse, de généralisation, de domination de son « moi » sur la langue. L'aphorisme est avant tout le témoignage de la certitude de son auteur au sujet de sa propre compétence linguistique.

L'aphoristique n'a jamais constitué un domaine particulier dans la création de Gombrowicz. L'écrivain ne mentionne jamais son intérêt pour ce type d'exercice dans ses nombreux autocommentaires. Pourtant une grande variété de sentences, d'adages, d'aphorismes de tous formats, de pensées ou de considérations synthétiques, constitue un élément prépondérant de la poétique de toutes ses œuvres. Cela est vrai non seulement dans les œuvres littéraires de Gombrowicz, dans ses récits par exemple, ou dans *Ferdydurke* et *Le Mariage*, mais également dans les textes discursifs que sont ses articles, ses critiques, ses souvenirs, et évidemment son *Journal*. On peut même se risquer à avancer la thèse que l'aphoristique est l'élément de base du discours de Gombrowicz, ainsi qu'un trait caractéristique de sa recherche de formulation d'une idée. La définition de l'aphoristique exige quelques explications. En effet, nous pouvons lire dans la création de Gombrowicz, non seulement des « aphorismes » classiques et ce que l'on pourrait appeler des « perles » (*złota myśl*), mais également différents énoncés à caractère sentencieux. Ce ne sont pas des formulations autonomes, mais des fragments de textes liés à la narration, au dialogue ou à une construction syntaxique plus large. La définition poétique de ces sentences ainsi que leur classification demanderait à elles seules un article entier, je me limiterai donc ici à la formulation générale de cette thèse. Dans de nombreux

8.- « Chacun dit

Ce qu'il convient de dire, et non pas ce qu'il

Veut dire. Les paroles

Se coalisent traîtreusement derrière notre dos

Et ce n'est pas nous qui disons les paroles,

Ce sont les paroles qui nous disent,

Et elles trahissent notre pensée, qui trahit

Elle aussi

Oh trahison ! » : *Le Mariage* (traduction Koukou Chanska et Georges Sédire) in *Théâtre*, édition établie et présentée par Rita Gombrowicz, Gallimard, Folio, Paris, 2001, p. 20.

récits, Gombrowicz tend à la condensation du sens : cette condensation prend ainsi la forme d'aphorismes, de maximes ou de sentences, souvent, elle est la conséquence de constructions syntaxiques, stylistiques et lexicales, parfois même de l'intonation, spécifiques à l'auteur. Son invention est épatante et j'oserais même avancer la thèse qu'il a forgé un modèle de sentences original, auquel la poésie n'a pas encore donné de nom. Gombrowicz a fait en prose ce que Białoszewski a fait en poésie, il a créé de nouveaux micro-modèles d'énonciation dans sa narration. Et un des éléments constitutifs de ces micro-modèles est le jeu avec les modalités.

Je dois ajouter quelques explications à ceci. La fonction des aphorismes dans la création de Gombrowicz dépend bien sûr de celui qui les exprime. Les aphorismes que Gombrowicz écrivit sous son propre nom dans ses articles, dans le *Journal* ou dans ses *Souvenirs de Pologne*, ont des fonctions très différentes de ceux de ses romans et de ses drames⁹. Je ferai abstraction de ces différences et m'en tiendrai à ma thèse : les aphorismes et les sentences sont un élément poétique commun à tous les textes de Gombrowicz.

Il est à noter que *Ferdydurke*, le récit par lequel j'ai commencé mon exposé, est dans sa majeure partie composé de formules sentencieuses. À côté des passages qui soulignent l'incertitude, l'ignorance, la peur, le manque absolu de fondement à la moindre certitude, nous en trouvons qui relèvent d'une toute autre modalité. Il s'agit des exposés du narrateur du roman qui sont *de facto* des commentaires *ex cathedra*, pourrait-on dire, des avis « tranchés » de l'écrivain, ils sont truffés de sentences et d'aphorismes. On les retrouve dans tous les chapitres de l'ouvrage, et le chapitre IV (« Introduction à Philidor doublé d'enfant ») en est tout entier un parfait exemple.

Il est évident que Gombrowicz connaissait parfaitement les différentes traditions d'écrits sentencieux, depuis les écrits des moralistes antiques (Sénèque, Marc Aurèle), jusqu'aux maximes et aux aphorismes de Montaigne, Pascal, Descartes, La Rochefoucauld, La Bruyère, Chamfort, Voltaire, Lichtenberg, Schopenhauer, Oscar Wilde en passant par celles de la Bible. Rappelons-nous également que parmi les écrivains les plus appréciés de Gombrowicz, se trouvent ceux dont la création abonde en aphorismes et en réflexions, Shakespeare, Dostoïevski, Schopenhauer, Nietzsche et Proust, par exemple.

En quoi Gombrowicz fut-il tributaire de la tradition de ces auteurs ? Dans le sens où dans toutes ses œuvres, la sentence, dans ses formes les

9.- Au sujet des aphorismes dans le roman réaliste, voir Janusz Sławiński, « Narrator w Nocach i dniach Marii Dąbrowskiej » [*Le narrateur dans Nuits et Jours de Maria Dąbrowska*], in *Dzieło, język, tradycja* [L'œuvre, la langue, la tradition], Kraków, 1998.

plus variées, est un des moyens d'expression de la philosophie de la vie créée par l'écrivain. C'est à dessein que j'utilise cette expression pour nommer la *Lebensphilosophie* qui vit le jour entre le XIX^e et le XX^e siècles. Je signale ici l'influence et l'espace des réflexions intellectuelles de Gombrowicz condensées également dans son aphoristique. En tant qu'écrivain, il se considérait comme un philosophe de l'existence humaine qui avait découvert cette problématique bien avant les existentialistes. Dans une perspective historique, on peut dire qu'il fut un vitaliste moderniste et un essentialiste¹⁰. Que signifient ces termes ? En tant que vitaliste, Gombrowicz était intéressé par les catégories fondamentales et les valeurs de la vie. Il les a recensées dans son dictionnaire philosophique : « jeunesse », « maturité », « innocence », « interhumanité », « scandale », « honte », « timidité », « complexe », « maladie », « douleur », « mort », etc. Cependant, en tant qu'essentialiste, ce ne sont pas les événements qui l'intéressaient, mais bien les situations universelles, et par conséquent, les déterminants essentiels, anthropologiques de la forme humaine. Il s'intéressait donc aux situations-types, aux modèles comportementaux, aux relations créant des « algorithmes » spécifiques à la vie de l'homme déchiré entre l'individuel et le social, entre le personnel et l'interhumain. La place particulière de la forme, donc de l'universalité des relations entre humains, distingue l'anthropologie de Gombrowicz des autres conceptions vitalistes de la scène littéraire polonaise moderne. Les sentences de Gombrowicz en sont un parfait témoignage.

L'universalisme dicta à Gombrowicz le choix de l'aphoristique, qui servit de mode fondamental à tous ses discours, et c'était le vitalisme qui définit leur objet. On remarque qu'à l'inverse des modernistes, des cercles avant-gardistes, par exemple, lorsque Gombrowicz écrivait au sujet de l'art, il ne s'intéressait pas à l'art en tant qu'objet autonome, que création artistique ou en tant que construction. Il faisait toujours correspondre l'art et la littérature avec la personne, avec l'homme, mais également avec la société, avec la nation. En un mot, avec la vie.

On peut classer l'aphoristique de Gombrowicz de manières très différentes, pourtant quelques-uns de ses thèmes reviennent constamment. Il s'agit de questions du genre : « Qui est l'homme ? », « Quelles sont les relations entre les hommes ? », « Quelles sont les relations entre l'homme et la femme ? », « Que sont donc la religion, la littérature, l'art, la culture, la langue ? », mais surtout « Qu'est-ce que cette vie qui prend différentes formes ? ». Dès sa plus tendre enfance, l'auteur était un observateur de la vie incroyablement habile. « La forme,

10.- J'explique la signification de ces termes dans la littérature polonaise moderne dans l'article « Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (Rekonosans) » [*Le modernisme dans la littérature du XX^e siècle (Reconnaissance)*], in *TEKSTY DRUGIE 2*, Warszawa, 2004.

écrivait déjà Gombrowicz dans les années 1930, se crée d'abord dans la vie, et c'est [seulement] après (...) qu'elle est jetée sur le papier. »¹¹



Vence, 1967. Photo. Bogdan Paczowski.

Un des exemples les plus intéressants parmi les aphorismes et les énoncés sentencieux de Gombrowicz sont... les citations. Et plus particulièrement les cryptocitations. L'auteur prenait un grand plaisir à extraire des formules connues de la littérature, de la philosophie et par-dessus tout de la langue populaire, et à les établir sous forme de sentences. On en trouve un grand nombre dans chacune de ses œuvres. Toutefois, Gombrowicz ne les cite jamais comme des allusions érudites à de quelconques textes antérieurs. L'auteur efface les traces de la formulation originale, ou lui donne un nouveau contenu. Par exemple, dans *Ferdydurke*, le leitmotiv qui se répète plusieurs dizaines de fois (sic !) est une cryptocitation tirée d'une œuvre du poète romantique polonais Zygmunt Krasiński (« en ce monde, la réalité se transforme lentement en idéal. ») Dans *Cosmos*, l'expression « swój do swojego po swoje », traduite par « on est comme on est » par George Sédir, est répétée des dizaines de fois : il s'agit d'une cryptocitation tirée de la presse politique des années 1930. Dans les deux cas, ce ne sont pas des allusions, mais bien un discours propre à Gombrowicz. Il a lui-même défini plus précisément cette stratégie dans un de ses articles daté de 1947 : « Les gens qui ont quelque chose à dire, ne demandent pas si cela a déjà été dit un jour. »¹²

11.- Witold Gombrowicz, *Proza. Reportaże. Krytyka 1933-1939* [Prose. Reportages. Critique 1933-1939], Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1995, p. 89. Extrait traduit par Jeremy Lambert.

12.- « Farcir ses articles de citations, je trouve habituellement je trouve ça bête. Ne cherche jamais une autre autorité que ta propre conviction. Habitue-toi à parler en ton nom propre, comme un indien Chihuahua, sans te cacher timidement derrière les doigts de Huxley, de Marx ou de Shelley. Des chiots, ne soyez pas des chiots entre guillemets », in Witold Gombrowicz, *Dziela* [Œuvres], t. XIII, p. 177.

Très souvent, Gombrowicz utilise des sentences avec une intention détournée, afin de les parodier ou de leur donner la forme d'un aphorisme à des pensées creuses, ridiculisant ainsi la banalité de la culture contemporaine qui se cache sous une forme élaborée. Dans *Ferdydurke*, l'épisode du mariage des Młodziak, par exemple, regorge de ces banalités sentencieuses. Gombrowicz applique ce procédé de manière plus raffinée dans le chapitre « Philibert doublé d'enfant », dans lequel le narrateur raconte sur un ton sérieux des banalités au sujet de la vie. « Comme la vie peut causer de terribles surprises ! (...) Oh, comme il faut être attentif ! (...) Oh, comme il faut toujours tout considérer dans ses calculs ! (...) Oh, comme il faudrait toujours tout prévoir ! (...) Oh, comme nous devons être terriblement prudents ! Comme la vie peut être dure, traîtresse, imprévisible ! »¹³ Ici le jeu avec les modalités repose sur le contraste entre le caractère décidé de ces maximes sur la vie (renforcées de maint point d'exclamation), et leur contenu, qui est vide. Ces maximes sont pourtant ce que l'on pourrait appeler des « perles. »

Il n'est pas rare que de larges passages des œuvres de Gombrowicz soient tout simplement des développements de tournures condensées ou d'associations préférentielles. Par exemple, dans *Ferdydurke*, lorsque Jojo et Mientalski arrivent à Bolimowo avec leur tante, ils sont attaqués par des paysans qui aboient. Cet épisode grotesque, ainsi que les suivants, dans lesquels le valet de ferme Walek en prend « sur la gueule » par les propriétaires du domaine, sont basés sur la conversion d'expressions phraséologiques polonaises en situation narrative. L'expression « zejść na psy », qui pourrait se traduire littéralement par « descendre jusqu'à l'état de chien », exprime la déchéance et la misère ; elle correspond à l'expression française « tomber plus bas que terre ». Le terme *chien* est également utilisé dans les expressions « kasać jak pies », « traktować gorzej niż psa », « tresować jak psa », « wygonić jak psa » etc. ... que l'on peut traduire respectivement par « mordre comme un chien », « traiter quelqu'un comme un chien », « être dressé comme un chien », et « être chassé comme un chien », etc. C'est à ces termes que renvoient les aboiements. On retrouve abondamment ce genre d'exemple chez Gombrowicz.

En résumé, on peut dire que par des sentences, des aphorismes et des considérations condensées, Gombrowicz formula les idées qui constituent les thèmes les plus importants de sa création. Il les formula à peu près toujours sur un mode affirmatif, dans des phrases lourdes de sens, dans des formules bien souvent paradoxales, ironiques ou parodiques, mais en même temps toujours catégoriques. A quoi cela allait-il servir à un écrivain qui, dans toute son œuvre, déploya la thèse

13.- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, op. cit., pp. 433-435.

de l'incapacité de formuler un quelconque savoir catégorique sur le monde ?

Gombrowicz rejeta, déjà dans les années 1930, ce modèle littéraire que l'on a qualifié d' « objectif », c'est-à-dire des romans derrière lesquels disparaissait l'auteur, par exemple. Depuis les romans de Flaubert, en passant par le roman du « flux de conscience », jusqu'au « nouveau roman », on a considéré ce type de prose comme un modèle de la modernité. Gombrowicz remit radicalement en cause cette conception. Il lui opposa une littérature dans laquelle l'auteur constituait le centre. Les aphorismes sont une des traces les plus visibles de sa présence. Pourtant cet auteur ne peut trouver de soutien en ce monde instable, « multiple », changeant, imprévisible et dans lequel toutes les institutions, en commençant par la famille pour finir par la science, imprime sa marque sur l'individu et crée un système qui le garrotte et l'embobine. En défendant les individus, Gombrowicz découvre que le seul point d'appui, le seul véritable lieu de confrontation entre l'homme et le monde est l'individu lui-même, l'être, c'est-à-dire lui-même en tant que sujet. La subjectivité n'est pas donnée d'avance : elle exige quelque chose en plus et ce quelque chose est la conscience d'être un sujet. La subjectivité n'est pourtant pas un asile sûr car les formes la menacent aussi. Gombrowicz l'assure sans cesse, les formes sont les messagères de l'oppression que l'écrivain ne peut vaincre qu'en renforçant sa propre expression. Autrement dit, sa propre création, donc son propre discours, sa propre langue. La subjectivité de l'homme est par conséquent, pour Gombrowicz, le seul, l'irréductible, le dernier centre du monde. C'est ce centre que l'écrivain crée en lui. Et les aphorismes sont le centre de sa langue. « Fol est celui (...) qui prétendrait aujourd'hui opiner ou ne pas opiner » dit le héros de *Trans-Atlantique*¹⁴. Et dans *Histoire*, il ajoute : « J'ai la parole. Vous ne pouvez me retirer la parole, Je vais parler car j'ai la parole. »¹⁵

Dans le roman *Ferdydurke*, le héros s'éveille apeuré. Les aphorismes confirment que l'homme de Gombrowicz s'est définitivement réveillé de sa peur. « Personne, jamais, au grand jamais ne me retirera ma voix. » Voici une maxime, et voici la modalité de Gombrowicz.

(traduit du polonais par Jeremy Lambert)

14.- Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantique* (traduction de Constantin Jeleński et Geneviève Serreau), Denoël, Folio, Paris, 1990, p. 30. Voir également Witold Gombrowicz, *Aforizmy* [*Aphorismes*], réunis par Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2003.

15.- Witold Gombrowicz, *L'Histoire (Opérette)* in *Théâtre*, édition établie et présentée par Rita Gombrowicz, Gallimard, Folio, Paris, 2001, p. 201. Voir également Witold Gombrowicz, *Aforizmy* [*Aphorismes*], *op. cit.*, p. 92.

Chapitre IV

Les coïncidences philosophiques