Downloaded from UvA-DARE, the institutional repository of the University of Amsterdam (UvA)
http://dare.uva.nl/document/122739

File ID	122739
Filename	Chapitre I: La dimension philosophique de l'Autre
Version	Final published version (publisher's pdf)

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type	Dissertation
Title	Witold Gombrowicz face à l'Autre, le moi, la transcendance = De Ander, het ik en de transcendentie bij Witold Gombrowicz
Author	E. Skąpska
Faculty	Faculty of Humanities
Year	2008
Pages	209

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:
http://dare.uva.nl/record/292312

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use.

UvA-DARE is a service provided by the library of the University of Amsterdam (http://dare.uva.nl)

Chapitre I : La dimension philosophique de l'Autre

Introduction

Pour pouvoir pénétrer l'incommensurable qui ressort de l'esprit du sujet parlant gombrowiczien, je me pencherai premièrement sur quelques-uns de ses principes philosophiques, car la complexité de cette œuvre m'y oblige. Gombrowicz est l'un des écrivains polonais à avoir le plus longtemps discuté de la philosophie. Tout son univers est profondément métaphysique bien que l'écrivain lui-même refusât catégoriquement le statut de philosophe.[16] Il estimait que la philosophie comme système n'apportait rien, que seul l'art échappait aux nombreuses contraintes de la Forme donnant à l'homme un peu de liberté. Cependant, sa véritable passion pour la philosophie obsède constamment sa vie et son art. Alors, comme un philosophe professionnel, il tente de connaître les limites du monde pour pouvoir les intégrer en une totalité, en un sens achevé. A la fin de sa vie, il réalise même une reconstruction personnelle de la philosophie moderne intitulée *Cours de philosophie en six heures un quart* où il expose de façon originale sa propre pensée à travers celle des autres.[17] Cet exposé plein de sarcasme et d'humour qu'on verra, par moment, dans cette étude, donne un certain éclaircissement qui aide à comprendre l'œuvre narrative et théâtrale profondément métaphysiques.

En 1936, son ami, un autre écrivain polonais du nom de Bruno Schulz, lui dit prophétiquement : « (…) ta sensibilité pathologique aux antinomies n'est rien d'autre que la nostalgie de l'universel, le désir d'humaniser les zones barbares, d'exproprier les idéologies particulières pour les annexer sur le vaste terrain de l'unité ».[18] Certes, tout lecteur gombrowiczien le moindrement attentif se rend compte que la vérité universelle obsède l'esprit de l'écrivain, qui ne cesse jamais de s'écarter des questionnements métaphysiques, comme ceux de l'angoisse, du morcellement, du chaos, de la conscience, du transcendant, de l'altérité.[19] Dans ce contexte philosophique, je tâcherai alors d'expliquer ce que c'est « l'église interhumaine » et « la Forme » - deux conceptions clefs pour notre auteur, souvent

---

[16] Dans toute son œuvre Gombrowicz défend obstinément l'idée d'une opposition évidente entre l'art qui symbolise la liberté et la philosophie qui représente un système logique et strict comme la science. Pour ne citer que deux exemples de ce divorce: « Je ne joue pas au philosophe car je suis poète et j'ai un dégoût inné pour la pensée abstraite » (*Journal II* : 90); « Contrairement au philosophe, au moraliste, au théologien, au penseur, l'artiste est un constant jeu de miroirs, sa conception de l'univers ne se limite pas à un seul point de vue - il est le siège de glissements incessants et au mouvement du monde il ne peut opposer que le sien propre » (*Journal II* : 198).

[17] W. Gombrowicz, *Cours de philosophie en six heures un quart,* Paris, Editions Payot (Rivages), 1995. Voir aussi la brillante introduction de cet ouvrage « La philosophie de Gombrowicz » écrite par Francesco M. Cataluccio (7-37).

[18] B. Schulz, *Correspondance et essais critiques*, Paris, Denoël : 146-147.

[19] Voici deux de nombreux exemples qui illustrent l'intérêt gombrowiczien pour les interrogations métaphysiques: « (…) Mon Dieu, sauve-moi de ce fleuve extérieur qui me baigne, et de l'autre, pire encore, qui me traverse à grande allure, de mes remous internes, de ma dispersion en milliers d'instants ! De ma nébuleuse ! De mon tourbillon ! De la panique que je suis. » (*Journal II* : 76-77); « Se limiter ! Avoir un Dieu limité ! » (*Journal I* : 599).

d'ailleurs mentionnées et analysées par la critique. Ce que je tiens à souligner dans ce chapitre, c'est avant tout le côté double et contradictoire de ce rapport de l'homme avec son prochain. Afin de bien saisir cette particularité, j'introduirai tout d'abord l'aspect existentiel que l'Autre (en tant qu'altérité) offre à son partenaire, puis le côté négatif, emprisonnant et diabolique de sa présence.

On y verra clairement comment le texte gombrowiczien polémique avec la philosophie contemporaine, plus concrètement avec la proposition de Paul Ricoeur, puis le concept d'Emmanuel Lévinas appelé « l'accueil du visage » et celui de Sartre nommé « le regard d'autrui ». On essayera de voir s'il existe le même paradigme intellectuel entre le discours philosophique de la modernité représenté par ces trois penseurs et les textes littéraires de Witold Gombrowicz. Après m'être interrogée philosophiquement sur tous ces concepts, je proposerai la réflexion sur les concepts psychanalytiques concernant l'identité. Cette approche me permettra d'affronter le sentiment d'inquiétude et de honte que le sujet gombrowiczien ressent étrangement tout au long de son énonciation. On essayera de comprendre le pourquoi de sa non-puissance, de son déchirement, de son malaise.

Ma réflexion continuera par une comparaison de l'Autre (extérieur au moi) avec le Même afin de relier ces deux conceptions et finalement en tirer quelques conclusions sur l'identité du sujet littéraire dans l'œuvre gombrowiczienne. Cette démarche nous révélera des similitudes et d'éventuelles différences entre les concepts philosophiques du Moi et de l'Autre qui sont au cœur de cette étude et qui, par ailleurs, nourrissent intensément la réflexion de la modernité dans son aspect général.[20]

« L'église terrestre » en face de « la Forme »

La découverte de « l'Eglise interhumaine (ou terrestre) » dans les décombres de celle de Dieu, où l'un crée l'autre, où notre prochain devient sanction de l'acte commis, est essentielle dans l'œuvre gombrowiczienne. C'est une expression fort bien connue par la critique littéraire, cependant j'aimerais redéfinir ce qu'elle signifie précisément.

Dans le monde gombrowiczien, sans Dieu, l'être suprême c'est l'homme. Il est la seule divinité qui, plus ou moins bien, crée de l'ordre dans l'univers qui l'entoure.[21] Il n'est probablement pas d'exemple plus convaincant que le monologue d'Henri, protagoniste du

[20] Voir, à ce sujet, l'ouvrage de Vincent Descombes *Le même et l'autre* (Paris, Les Editions de minuit, 1979) dans lequel l´auteur analyse l'héritage da la pensée française sur l'altérité. En ce qui concerne l'apport de l'analyse socio-philosophique, voir le livre de Gilles Lipovetsky *L'ère du vide* (Paris, Editions Gallimard, 1983).

[21] Dans l'oeuvre gombrowiczienne il n'est jamais question d' « un Dieu absolu dans le haut des cieux. Mort pour moi ce genre de Dieu »- annonce Gombrowicz dans son *Journal I* : 378. Cependant, la question d'une force divine traverse ses textes fréquemment. On verra par la suite de cette étude que le caractère divin de l'humain, souvent souligné, comme « En vérité, je ne vois guère de raison pour que l'angoisse métaphysique de ce temps ne s'exprime pas dans une divinisation de l'homme, du moment que Dieu nous fait défaut. » (*Journal I* : 597) n'est qu'une tentative, car le divin n'est lié ni à l'humain, ni à l'interhumain. On le comprendra au fur et à mesure de notre réflexion.

Mariage, dans lequel il rejette catégoriquement toute croyance et demande l'apparition de l'homme. Cet Autre lui est nécessaire, voire vital pour qu'il puisse prendre la place de Dieu et se conférer à lui-même le sacrement du mariage. Henri récite:

> Henri- (…)
> Je ne crois pas à la Raison ! en Dieu non plus !
> Plus de Dieux, assez ! Donnez-moi l'Homme !
> Qu'il soit comme moi, trouble, inachevé, informulé, obscur et embrouillé
> Pour que je danse avec lui ! Que je m'amuse !
> Que je lutte avec lui !
> Que je feigne devant lui ! Que je lui fasse des grâces
> Et que je le violente, que j'en tombe amoureux, qu'en lui
> Je me forge, que je me forge toujours neuf,
> Que je devienne lui et qu'en même temps
> Je célèbre moi-même ma propre noce dans
> l'église des hommes! (1982 :223-224)

Dans cette scène Henri demande l'apparition d'un être qui représenterait l'humanité entière, un homme à la hauteur d'un Dieu.[22] Avec cet Autre, comparable à lui - « qu'il soit comme moi » - Henri prévoit une interaction spéciale qu'il appelle « l´église des hommes » où tout devait être possible - l'amusement, la danse, la lutte, l'amour, même la violence et la célébration de son propre mariage. On voit dans le sujet un désir quasiment passionnel de rencontrer l'Autre, comme si sans sa présence il ne pouvait point fonctionner.[23] Remarquons encore que le dernier souhait évoqué suggère fortement le désir de créer, dans cette interaction avec autrui, la puissance divine, d'autant plus que le mot polonais utilisé dans la pièce « ślub » (traduit « noce ») ait une signification plus large qu'en français. D'une part, il signifie le mariage, d'autre part, le serment. Alors, le désir en question - « que (…) je célèbre moi-même ma propre noce dans l'église des hommes » - est une métaphore d'une entrée beaucoup plus générale qu'Henri doit effectuer dans le monde. On y comprend alors qu'un être solitaire ou isolé ne possède aucun poids, seule l'interaction avec l'Autre crée une puissance qui peut avoir une dimension divine.

Certes, l'Autre paraît nécessaire, voire indispensable pour créer quelque chose de très puissant et unique. De plus, l'écrivain considère cette relation comme la seule force vitale qui

[22] Dans la traduction française, l'homme apparaît ici en majuscule, ce qui ne correspond pas au choix gombrowiczien dans le texte original, même si ce mot reste essentiel dans ce fragment.
[23] Le fragment en question: « Que je lui fasse des grâces, et que je le violente, que j'en tombe amoureux, qu'en lui je me forge, que je me forge toujours neuf, que je devienne lui (…) » devrait être traduit par ceci : « que je le charme, que je le viole, que j'en tombe amoureux, qu'en lui je me forge toujours neuf, qu'en lui je gonfle et ainsi en gonflant (ma proposition) ». Le texte original évoque plus clairement le désir érotique face à l'Autre, derrière lequel se masque l'homosexualité du moi gombrowiczien.

sera reconnue dans le futur et qui sera la seule capable de déterminer l'humain moderne. Le fragment suivant décrit cette nouvelle vision du monde:

> (...) ce n'est que sur le cadavre de toutes ces visions du monde que pourra naître une troisième vision: l'homme en rapport avec un autre homme, et concret - moi par rapport à toi, avec lui ...
> L'homme à travers l'homme. L'homme par rapport à l'homme. L'homme créé par l'homme. L'homme augmenté par l'homme.
> Est-ce de ma part une illusion si je vois là une réalité aussi nouvelle, et secrète? (*Journal I* : 54)

Selon Gombrowicz, cette nouvelle réalité apparaîtra comme la seule acceptable car l'homme individuel n'aura aucun pouvoir et ne vaudra rien. Il ne prendra le poids qu'en relation avec son prochain, seulement un Autre lui permettra aussi bien de créer le monde que d'exister en tant qu'individu, puis d'évoluer et d'agir. L'homme existera seulement: « à travers », « par rapport à », « créé par », « augmenté par », c'est-à-dire uniquement en relation étroite et directe avec son prochain. Ou encore l'homme sera cerné dans la Forme, cette dernière fabriquée avec les autres dans « l'église interhumaine ».

La Forme avec un F majuscule, à laquelle l'individu est soumis, représente le deuxième principe clef pour Gombrowicz; elle est à la base de tout, même s'il ne nous sera jamais donné de l'appréhender de façon claire.[24] Elle représente tout comportement auquel l'homme se conforme lui-même pour exister et être accepté, autrement dit ce sont les traditions, la structure sociale, l'art, la religion, les sciences, l'écriture. Il semble que c'est une espèce de résultat construit et complexe qui se produit dans « l'église terrestre », une tyrannie et énergie que le sujet gombrowiczien essaie de déboulonner. Mais c'est aussi une force créatrice profondément impénétrable qui cache d'innombrables possibilités de formes toujours nouvelles et à chaque fois plus surprenantes.[25]

Gombrowicz développe cette idée dans toute son œuvre commençant par son roman majeur *Ferdydurke.* Dans cet ouvrage, le narrateur déclare passionnément:

> Mais dans la Réalité voici ce qu'il est: l'être humain ne s'exprime pas d'une façon directe et conforme à sa nature, il passe toujours à travers une forme définie. Cette forme, ce style, cette manière d'être ne viennent pas seulement de lui-même, mais lui sont aussi imposés de l'extérieur - et voilà pourquoi le même individu peut s'extérioriser sagement ou au contraire sottement, sanguinairement ou angéliquement,

[24] La Forme, comme concept, est évoquée chez Gombrowicz toujours par un F majuscule. Je conserve ce choix dans mon étude. Voir aussi, au sujet de la Forme et sa non-définition, l'article de J. Decottignies « Mes aventures avec la forme » (in *Witold Gombrowicz* , Revue des Sciences Humaines, 1995-3 : 11(18)-34).
[25] Dans la suite de mon travail (chapitre V), je comparerai le concept gombrowiczien de la Forme avec l'instance freudienne du surmoi.

avec ou sans maturité, en fonction du style qui lui échoit et de sa dépendance à l'égard d'autrui. (...) nous passons notre temps, nous, à la poursuite de la forme, nous nous battons avec d'autres hommes pour un style et un genre de vie; que nous allions en tram, conduisons une voiture, nous amusions, nous reposions ou fassions des affaires, toujours et en toute circonstance nous cherchons la forme, nous jouissons ou nous souffrons par elle, nous nous plions à elle ou nous la violons et la brisons, ou nous la laissons nous recréer, amen.

O puissance de la Forme ! Par elle meurent les nations. Elle provoque des guerres. Elle fait surgir en nous quelque chose qui ne vient pas de nous. Si vous l'ignorez, vous ne pourrez jamais expliquer la sottise, le mal, le meurtre. C'est elle qui commande nos plus infimes réactions. C'est elle qui se trouve à la base de la vie collective.[26]

Comme on le voit dans cette déclaration de principe, la dépendance de l'homme de son autrui est essentielle pour comprendre la conception de l'homme, lui, toujours dépendant du monde extérieur, c'est-à-dire des autres dans « l'église terrestre » et de la Forme. Ainsi, créé artificiellement et à chaque fois différemment, l'homme gombrowiczien ne peut être jamais authentique (ou nu). L'éventail de possibilités se tend à l'infini, « sage ou sot selon les circonstances », ce qui fait sous-entendre que l'humain peut être imprévisible, étranger, peut-être même dangereux à soi-même. Il ne maîtrise ni ses actes, ni ses paroles; tout lui est imposé de l'extérieur par la Forme. On peut évidemment s'amuser avec elle, la violer ou combattre, ce que j'analyserai par la suite, mais jamais pour une longue période car elle seule a la possibilité de recréer l'homme à nouveau.

Le passage cité est d'autant plus pertinent qu'il présente, à nouveau, le pouvoir quasi divin de la Forme. D'abord, l'énumération rythmique de ses bénéfices et pouvoirs terminée par le mot « amen » évoque une prière louable, puis l'apostrophe « O puissance de la Forme » nous fait déduire que le sujet traite la Forme avec beaucoup de respect.[27] Elle dirige notre quotidien extérieur et intérieur, elle est à l'origine de toute vie comme une force surhumaine, voire divine. On remarque que dans ce cadre l'humain ne peut jamais exister sans elle. Il n'est qu'une fonction des tensions que la vie crée et qui se créent entre les autres hommes. Ce constat est résolument douloureux puisqu'il dit qu'en définitive l'homme, éternellement pétri par la culture jusque dans le fond de son intimité, n'a l'accès qu'à la liberté aliénante et sclérosante dans ce que Gombrowicz appelle « l'église interhumaine ». Remarquons seulement à cette occasion que la notion du moi dans la théorie freudienne annonce à peu près le même diagnostic. L'autonomie de ce moi central, menacé triplement par la réalité d'un

[26] W.G. *Ferdydurke*, Paris, Gallimard (coll. Folio), 1995: 118-119.

[27] L'apostrophe, je rappelle, est une figure rhétorique qui consiste à interrompre le discours et à adresser la parole à quelqu'un ou quelque chose de façon inattendu. Voir la définition complète dans le dictionnaire *Gradus. Les procédés littéraires* de Bernard Dupriez (Paris, Union générale d'Editions, 1984 : 65-68). Dans le cas analysé, l'orateur s'adresse soudainement à la Forme.

côté, par les revendications du « ça » de l'autre, et par la censure du « surmoi » troisièmement, n'est que relative.

Il reste à voir comment tout ce qui se crée entre les humains - les relations, les situations, les formes prévues et imprévues, comment tout cela fait naître une divinité et quel est le véritable caractère de « cette église terrestre » à laquelle les humains doivent se soumettre. Dans « l'idée du drame », une préface écrite pour sa pièce *Le Mariage* (1982 :105), Gombrowicz redéfinit explicitement l'un des thèmes constitutifs de son œuvre:

> L'individu est dépendant de ce qui se crée « entre » les hommes et il n'est pour lui d'autre divinité que celle qui naît des hommes. Telle est justement cette église terrestre qu'Henri découvre en songe. Les humains s'y unissent en certaines formes de Douleur, d'Effroi, de Ridicule ou de Mystère, en de mélodies et rythmes imprévus, en des relations et situations absurdes; se soumettant à cela, ils sont créés par ce qu'ils ont créé eux-mêmes. Dans cette église terrestre, l'esprit humain adore l'esprit interhumain.[28]

L'adoration de « l'esprit interhumain » par les humains signifie encore une fois que l'Autre, grâce auquel l'interaction peut naître, est existentiel et essentiel pour l'homme. Dans ce sens, le concept gombrowiczien de « l'église terrestre » n'est pas sans rappeler celui de Sartre nommé « le regard d'autrui » ou celui de Lévinas appelé « l'accueil du visage » auxquels tout être humain est soumis.[29] Pour ces trois penseurs du vingtième siècle, on le verra dans cette étude, l'homme n'a l'accès à soi-même que grâce au fait que son existence est liée à l'existence de l'Autre. Il faut préciser aussi qu'avant de parler de l'existence collective constituée par les autres dans « l'église terrestre », il s'agit chez Gombrowicz, comme chez Lévinas et Sartre, de l'existence singulière d'un seul être dans la position de face à face.

Revenons à présent aux idées esquissées plus haut qui décrivent et définissent cette interaction divine des relations interhumaines. Elles sont premièrement comparées à « de mélodies et rythmes imprévus », puis qualifiées d'absurdes, ridicules, douloureuses et effrayantes ce qui les met dans une lumière sombre, voire totalement négative. Elles provoquent les sentiments péjoratifs invoquant l'inconnu, la peur et l'absurdité. On en déduit qu'elles n'apportent rien de positif, qu'elles ne peuvent pas être consciemment dirigées par leurs auteurs, qu'elles sont plutôt les résultats d'une force inconnue, a priori négative. Remarquons encore qu'en mettant quelques substantifs en majuscule, l'instance narratrice

---

[28] W. Gombrowicz, *Ivonne, princesse de Bourgogne, Mariage* in Théâtre I (traduit par K.A.Jeleński, G.Serreau, K.Chanska, G.Sédir, Paris, Ch. Bourgois Editeur, 1982 : 105).

[29] Il s'agit de *L'être et le néant* de de J.P.Sartre : « Le chemin d'intériorité passe par l'autre. » (Paris, Gallimard, 1943 : 284) et de la thèse lévinassienne élaborée dans toute son œuvre qui dit que dans le « face à face » avec le visage, le Même perd l'avidité de son regard et peut enfin sortir de son égoïsme. Cependant, dans « l'accueil du visage » chez Lévinas s'instaure forcément un rapport éthique avec Autrui, ce qui marque une différence avec la conception gombrowiczienne de « l'église terrestre », différence que j'analyserai plus tard. A propos de Lévinas, voir l'étude de S. Plourd *Emmanuel Lévinas. Altérité et responsabilité* (Paris, Editions du Cerf, 1996).

ridiculise les grands sentiments humains qui se créent mutuellement entre les hommes.[30] Cependant la chose la plus frappante, que le narrateur souligne dans ce fragment, est que ces relations déterminent l'homme en le soumettant à ses lois. L'homme paraît donc, non pas comme le maître de sa production, mais au contraire, comme un être assujetti par elle.

Avant d'entamer le problème de la soumission du sujet gombrowiczien, il faudrait encore s'interroger sur l'expression choisie par Gombrowicz. Pourquoi parler de « l'église interhumaine» ? Le deuxième terme se comprend facilement tandis que le premier paraît problématique dans une œuvre qui critique ouvertement la religion et l'église en général.

La divinité sans visage

Afin de comprendre ce choix et répondre à la question posée plus haut, je me propose de suivre le raisonnement de l'instance narratrice:

> Là, je rejoint la doctrine catholique. Je partage son sentiment aigu de l'enfer inhérent à la nature humaine et sa crainte de l'excessive dynamique qui anime l'homme. (…) En se méfiant ainsi de l'homme, l'Eglise m'est devenue plus proche ; (…) L'Eglise a peur de l'homme et j'en ai peur, moi aussi. (…) L'Eglise autant que moi-même, nous prônons le dédoublement de l'homme - l'Eglise en y distinguant l'élément divin et l'élément humain, et moi, la vie et la conscience. (*Journal I*, 1995 :73)

Ce qui surprend ici ce sont les comparaisons, provocantes par ailleurs, qui mettent en évidence les similitudes entre lui, incroyant et l'église catholique ou, pour être plus juste, entre ses principes existentiels et les dogmes religieux de l'église. Mais si l'on analyse bien les comparaisons en question, elles ne sont pas très profondes. En fait, elles ne consistent qu'à remarquer la méfiance de l'homme essentiellement mauvais (« l'enfer (est) inhérent à la nature humaine ») comme élément commun liant les deux comparés, alors que cet argument peut être valable dans beaucoup d'autres domaines. Il semble alors qu'il faut prendre ces paroles un peu différemment.[31]

Tout d'abord, il faut signaler que l'univers gombrowiczien, dépourvu de Dieu - garant de l'ordre sur terre, n'est tout de même pas l'espace athée. La fréquence de certains termes comme divin, Dieu, sacré, divinité, absolu, au-delà, qui apparaissent tout au long de son œuvre, n'est pas habituelle dans les réflexions de quelqu'un qui, soi-disant, ne s'occupe plus de la question du divin et se proclame incroyant. Gombrowicz cherche incontestablement à comprendre la frayeur de l'existence, il a besoin de l'ordre supérieur et du sens, d'où

[30] Les majuscules des substantifs chez Gombrowicz semblent personnifier les forces du mal.

[31] Il est évident que Gombrowicz, venant d'un pays et d'une famille à forte tradition catholique, connaissait parfaitement les valeurs spirituelles et les dogmes de l'église catholique.

l'ambiguïté de ses affirmations à ce sujet. Il reste à découvrir le caractère et la puissance véritable de cet ordre divin.

Avant de se pencher sérieusement sur cette problématique, remarquons d'abord que la Forme, qui représente une espèce de construction complexe réalisée grâce aux relations « interhumaines », a été traitée dans *Ferdydurke* et dans d'autres œuvres avec un respect digne d'une divinité.[32] Puis, comme je le montrerai par la suite, les héros gombrowicziens (Frédéric de la *Pornographie*, Witold du *Cosmos,* Henri *du Mariage)* se comportent souvent comme un démiurge en créant et en détruisant selon ses envies. On peut en déduire qu'à première vue la question du divin est liée à l'humain et l'interhumain, ce que, d'ailleurs, le narrateur affirme tout au long de son énonciation.

A ce sujet, j'aimerais mentionner une analyse philosophique de Leszek Nowak intitulée *Gombrowicz. Człowiek wobec ludzi* (Gombrowicz. L'homme en relation avec les hommes) où l'auteur, en s'interrogeant sur la question de Dieu interhumain chez Gombrowicz, affirme ceci:

> Dieu Interhumain, c'est ce qui permet aux hommes de coexister aussi bien dans les mesures négatives que positives de la Forme. (…) c'est une naissante gravitation sociale. (…) Une Forme des formes sociales. [Il] n'est pas un être transcendant puisqu'il ne dépasse pas le monde humain. (…) C'est un être réel, seulement de nature sociale.[33]

En effet, cela peut paraître ainsi si on prend les paroles du maître au premier degré de l'énonciation. Cependant, l'analyse textuelle nous montrera que l'espace du divin est lié à tout autre chose qu'à l'humain et à « la naissante gravitation sociale » qui se crée dans « l'église terrestre », comme le propose Nowak. Bien au contraire. La divinité gombrowiczienne doit obligatoirement dépasser le monde humain.

Cette affirmation prend toute son ampleur lorsqu'on découvre, par exemple, que l'emprise de l'église interhumaine ne soumet pas tout homme à ses principes. C'est comme si, pour les peu nombreux, il existait une possibilité d'échappement à ce principe. A cet égard, on lit dans le *Journal I*:

> Si seulement je pouvais, moi, ou moins, en tant que personne, ficher le camp, échapper à l'Idée, établir ma demeure dans cette autre église faite d'hommes ! Si je pouvais m'imposer à moi-même d*'une telle divinité*, et ne plus me soucier d'absolu, me contenter de sentir au-dessus de moi, pas trop haut, à peine un mètre au-dessus de ma

[32] Certes, c'est une force puissante, nommée divine, cependant au lieu de proposer quelque chose de positif, on le verra, elle n'est finalement qu'une tyrannie diabolique.
[33] Leszek Nowak, *Gombrowicz. Człowiek wobec ludzi* (Gombrowicz. L'homme en relation avec des hommes), Warszawa, Prószynski i S-ka, 2000 (ma traduction du fragment).

> tête, ce jeu de forces créatrices, engendrées par nous comme le seul Olympe accessible, et l'adorer. (…) Jamais je n'ai réussi à me prosterner; toujours, entre le Dieu interhumain et moi, le grotesque prenait la place de la prière … (1995 : 599)

Cet aveu suggère d'abord un écart existentiel qui sépare l'instance narratrice des autres hommes. On y constate avec stupéfaction qu'il lui est impossible de s'imposer à soi-même cette divinité interhumaine afin de la mettre sur un piédestal et l'adorer. Devant sa création, le narrateur est incapable de s'agenouiller et prier. C'est alors une divinité que lui-même peut ignorer. Il faut en déduire que certains hommes, dont le narrateur fait partie, peuvent échapper à l'emprise de l'église terrestre, par conséquent, le Dieu interhumain fabriqué sur terre ne possède pas la totalité du pouvoir sur l'humanité. Il n'est donc pas omnipotent. Cette remarque fait sous-entendre que l'espace du divin doit dépasser le monde humain, au moins dans certains cas. Ce fait devient plus clair lorsqu'on découvrira, dans le sous-chapitre suivant, la nature immorale et non pas morale de cette église terrestre.

La quête de l'absolu non-religieux doit donc se poursuivre et c'est la raison pour laquelle le narrateur gombrowiczien ressent constamment en lui-même le besoin de s'interroger sur sa nature, comme ici, lorsqu'il constate: « ce n'est pas moi, mais bien ce qui se passe en moi qui réclame Dieu » (*Journal I* : 372).[34] Il a clairement besoin de donner un sens à tout ce monde qui se disperse continuellement sous son regard et dans sa pensée. Il y a pour Gombrowicz « une sorte de mise en relation multiple » qui suit « une trajectoire dans le chaos » (*Journal II* : 482). Il affirme que « dans la vie il y a des coïncidences indiscrètes qui révèlent une tendance cachée … ce hasard, à mon avis, n'en est pas vraiment un » (*Journal II* : 548). Ces constatations et beaucoup d'autres annoncent que d'après l'instance narratrice tout ne vient pas du hasard, que tout ne se laisse pas expliquer et démontrer raisonnablement. Il y a parfois des chemins déjà façonnés qu'on doit respecter, il y a des forces cachées, encore impénétrables par l'esprit, qui établissent un ordre à suivre, il y a aussi des coïncidences qui échappent totalement à l'esprit fini de la compréhension humaine.[35]

Jean-Pierre Salgas, un critique français, qualifie Gombrowicz d'un « athée radical » qui « ne cesse de poser une question : comment relier (les parties du corps, de la société, du monde, dans un tout) sans *religion* ? Si Dieu est mort, que deviennent les identités anciennes ? (…) quelle littérature écrire ? »[36] Salgas parle de « l'athéisme généralisé » pour souligner que l'œuvre gombrowiczienne déborde la sphère religieuse pour s'étendre aussi sur les croyances laïcisées. Mon opinion est plus mitigée à ce sujet. Selon moi, Gombrowicz-

---

[34] *L'Encyclopédie philosophique universelle* définit Dieu comme « Etre suprême, éternel, infini, immuable, omniscient, omnipotent, possédant toutes les perfections, indépendant et bon, par lequel toutes choses visibles et invisibles ont été produites. » (Les Notions philosophiques, tome 2, Presses Universitaires de France, Paris, 1990 : 646). Chez Gombrowicz il s'agira de définir une expérience humaine de l'absolu appelé divin, la nature duquel je développerai au fur et à mesure de mon analyse.

[35] Cette constatation suggère l'analogie de la pensée gombrowiczienne avec les méditations mystiques, entre autre - la loi karmique du bouddhisme que je présenterai dans le chapitre II en analysant la souffrance.

[36] Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz ou l'athéisme généralisé* (Paris, Seuil, 2000 : 16).

narrateur, c'est-à-dire l'instance projetée, n'est certainement pas un athée bien qu'il l'ait affirmé plusieurs fois.[37] Il n'oubliait jamais la transcendance, il réfléchissait et construisait son monde comme si, sans se nommer ainsi, il était partiellement un déiste, c'est-à-dire quelqu'un qui admettait l'existence d'une force suprême qui transcenderait l'homme et serait aussi l'énergie de l'univers en refusant d'appliquer toute détermination précise, rejetant les dogmes, les pratiques, la révélation.[38] Par contre, en ce qui concerne l'extension de son entreprise sur les domaines non-religieux, je souscris entièrement à l'opinion de Salgas.

Mon analyse s'accorde davantage avec la proposition de Janusz Margański, un spécialiste littéraire polonais qui, dans son livre *Gombrowicz wieczny debiutant* (Gombrowicz un éternel débutant), affirme pertinemment:

> (…) l'anéantissement de Dieu n'annule pas la transcendance, mais seulement la décale, ainsi le discours créé pour évoquer le Dieu se développe constamment comme s'il évitait cette question, alors que celui qui nie l'existence de Dieu interpelle sans cesse les moyens qui, dans la tradition, devaient justement affirmer son existence.[39]

Certes, la transcendance gombrowiczienne existe, mais s'avère décalée car elle ne se réfère pas traditionnellement à un Dieu-Absolu, garant de l'ordre, des valeurs, de l'existence. Je souscris entièrement à cette affirmation, même si l'analyse de Margański ne développe plus cette piste de lecture.

En revanche, Jerzy Jarzębski, un autre spécialiste de Gombrowicz en Pologne, examine plus amplement la question de l'athéisme ambigu de Gombrowicz. Dans son article « Trudno być Bogiem » (Il est difficile d'être Dieu), l'auteur affirme que le Dieu gombrowiczien est « un outil, un point de repère, un terme qui sert à communiquer, à établir les valeurs socialement admises », que « dans le monde athéiste gombrowiczien, Dieu (…) décide si le monde nous semblera monstrueux, plein d'aberrances sauvages ou plutôt l'espace

---

[37] Affirmant qu'il est incroyant dès son enfance, Gombrowicz ne cesse d'avoir une attitude ambivalente sur ce sujet. Il affirme par exemple : « Dieu. Rien à faire. Comment pourrais-je rêver à un Dieu absolu dans le haut des cieux, un Dieu de style ancien ? Mort pour moi, ce gendre de Dieu, mort réellement (…) Un autre Dieu reste toujours possible ; un Dieu - moyen de fortune, chemin et pont conduisant jusqu'à l'homme.» (*Journal I* : 378). Par ailleurs, il s'oppose nettement aux athées en se mettant dans un autre camp : « Décidément, je ne vous comprends pas, athées ». (*Journal I* : 597). Une lettre à sa sœur Réna, datée du 23 octobre 1957, révèle également cette ambiguïté : « En aucun cas le catholicisme ne peut nous séparer, moi-même je ne suis pas si éloigné de ces problèmes, mieux encore je pense que sans aucun doute tu as raison d'être catholique (…) Je puis dire que lorsque je pense à ta vie et aussi à ta personnalité, telle qu'elle s'est formée, j'entre moi-même dans les catégories de la foi, pour la raison que je respecte le besoin même qui crée la foi, cette nécessité qui se trouve à sa base. » *Gombrowicz, vingt ans après* (Paris, Christian Bourgois, 1989 : 306)

[38] J'utilise ici le terme « déiste » bien qu'il ne me satisfasse pas entièrement pour définir la position gombrowiczienne, d'où le mot modificateur « partiellement ». Voir la définition du déisme dans l'ouvrage de R. Popkin en A. Stroll *Filozofia* (Poznań, Zysk i s-ka, 1994 : 295) ou dans *Les mots de la philosophie* d'Alain Lercher (Paris, Editions Belin, 1985 : 96.

[39] J. Margański *Gombrowicz wieczny debiutant* (Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001 : 110-111, ma traduction du fragment).

dans lequel se réalise l'idée d'un ordre supérieur ».[40] L'idée de l'espace me convient parfaitement.

De plus, tout ce qui se réalise chez Gombrowicz sur terre, j'adhère totalement à la remarque de Jarzębski, est lié plutôt au diabolisme. Continuant sa réflexion le critique écrit:

> Le monde plein de douleur sans raison des êtres vivants s'avère insupportable, c'est une sorte de blague diabolique jetée au visage de notre besoin d'ordre moral. (193)

Cette proposition rejoint complètement ma vision de cette problématique. Pendant la conférence littéraire consacrée à Gombrowicz, qui a eu lieu en mai 2005 à la Faculté de la slavistique de l'Université d´Amsterdam, présidée par Willem Weststeijn, j'ai présenté une étude intitulée « Les forces divines doublées du Mal » dans laquelle j'ai fortement insisté sur le fait que toutes les divinités terrestres de Gombrowicz se caractérisent non pas par la bonté, qui serait logique et adéquat à l'idée du divin, mais par la méchanceté, l'immoralité et le diabolisme, c'est-à-dire son contraire. J'y avance alors une hypothèse que si Dieu devait exister dans l'univers fictif gombrowiczien, il serait obligatoirement méchant et diabolique.[41] L'espace du divin (sans qu'il soit religieux) existe donc clairement au-delà du terrestre et interhumain. C'est nécessairement un lieu transcendant qu'on déterminera au fur et à mesure de ce travail.

Ainsi, d'une part, l'Autre, on vient de le voir, confère premièrement le pouvoir au sujet en lui permettant d'exister, puis de créer l'univers et la Forme. D'autre part, il le limite et le soumet à soi. A présent, on analysera précisément le côté dangereux et immoral du concept de « l'église terrestre » afin de comprendre les raisons de la soumission qu'il impose au sujet.

La soumission du moi au regard d'autrui. Le « me voici »

Comme tout s'accomplit à travers la Forme que l'individu crée dans la zone de l'« interhumain », les hommes s'imposent mutuellement les manières de parler, d'agir, de vivre, d'être. Chaque individu déforme ses prochains tout en étant déformé réciproquement par eux. L'homme gombrowiczien n'est donc pas « seulement inséré dans un ensemble d'autres hommes, mais « 'chargé' par eux tel un accumulateur, inspiré par eux. » (*Journal I* : 207) Comment peut-on comprendre l'épithète « chargé » dans ce contexte?

L'individu « chargé » des autres signifie ici l'homme qui ne comporte en soi que les idées et les valeurs appartenant aux autres. Il n'est pas seulement déterminé par les autres dans « l'église terrestre » mais en plus il ne possède que ce de quoi les autres le remplissent.

[40] Jerzy Jarzębski «Trudno być bogiem » in *Podgladanie Gombrowicza* (Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000 : 191-203 (192-193)).
[41] Voir mon article « Les forces divines doublées du Mal » (in Russian Literature LXII 2007 I : 469-478).

Son identité, sa manière de penser, parler, agir lui sont attribuées, rien ne lui appartient personnellement. Dans son livre *Gombrowicz, écrivain et stratège* Joanna Peiron remarque que l'unique liberté de l'homme créé par les autres « consiste à se déformer, à choisir qui va le créer (…) ».[42] Mon opinion est plus mitigée car pour moi l'homme façonné dans l'église terrestre ne choisit absolument rien, ce que j'aborderai en analysant de différentes gueules de Jojo, le personnage principal du roman *Ferdydurke*. L'Autre en face duquel le moi se trouve, y compris le lecteur, apparaît par hasard, sans aucune influence du sujet, tandis que cet Autre peut le créer comme cela lui plaît. Le sujet ne s'expose pas aux yeux de l'Autre, ce qui sous-entendrait la réalisation active de sa volonté. Au contraire, il est en position passive car il est exposé, c'est-à-dire il ne peut exister que selon les circonstances et l'envie de celui qui le crée devenant tantôt diable, tantôt ange. Cette constatation implique inévitablement une réalité tout à fait nouvelle. C'est justement cette position de la révoltante passivité face à la totale dépendance de l'Autre qui provoque son drame.

Afin de justifier cette idée, je cite un fragment du *Journal I* où le caractère purement hasardeux de l'apparition de l'Autre est parfaitement exposé:

> (…) l'homme est aussi l'œuvre d'un individu, un autre lui-même, rencontré par hasard, n'importe quand. Dans la mesure où moi, je suis en permanence *pour autrui*, conçu pour être vu par autrui, doté d'une existence définie uniquement par quelqu'un et pour quelqu'un, et où j'existe en tant que forme, à travers autrui. (484)

L'homme existe, dit Gombrowicz dans ce passage, « *pour autrui »,* c'est-à-dire pour être vu et pénétré par lui comme un objet exposé que les spectateurs doivent voir.[43] Cette exposition du Même aux yeux de l'Autre est aussi remarquée par Markowski qui souligne: « Nous sommes exposés publiquement, un Autre nous expose (…) et ainsi il nous dépossède du contrôle sur nous-mêmes ».[44] En aucun cas il ne peut être donc question de liberté du sujet face à la rencontre de l'Autre suggérée par Peiron.

Il faut encore remarquer que la gueule que l'Autre m'attribue ne peut être que terriblement négative. Ainsi le sujet doit s'en méfier, tout comme Gombrowicz se méfie du peintre qui fait son portrait:

> Plusieurs fois j'ai posé pour des peintres chaque fois avec inquiétude, à cause de ce regard étranger glissant sur ma forme, à cause de ma transformation en proie sous ces

[42] Joanna Peiron *Gombrowicz, écrivain et stratège*, Paris, L'Harmattan, 2002 : 152.
[43] Je remarque ce point pour éviter les malentendus qui pourraient venir du fait qu'en général on associe la pénétration à la sexualité. Chez Gombrowicz, comme chez Proust, la pénétration sexuelle paraît inenvisageable. Le mot « pénétration » j'utilise alors dans mon étude comme synonyme du transpercement (langagier ou visuel) produit par l'Autre.
[44] Markowski (2004 : 42, ma traduction du fragment)

> yeux attentifs, tendus, presque trop vigilants… Et lui là-bas, derrière son chevalet, qui faisait de moi ce qui lui plaisait. (*Journal I*, 1995 : 554)

On note ici, en effet, que les « yeux attentifs » du peintre et son « regard étranger » provoquent de l'inquiétude, de la honte aussi car, semble-t-il, la vue du peintre a le pouvoir de pénétrer le sujet sans aucune pudeur. Elle peut le rendre totalement transparent et par là vulnérable, ce qu'on voit lorsque Gombrowicz avoue se sentir capté comme une « proie » dans les mains d'un chasseur. On peut en déduire que le sujet ne veut pas montrer à l'Autre ce qui se passe en lui comme s'il avait peur de dévoiler son intérieur, c'est-à-dire comme s'il avait peur d'exister sans recours à l'artifice. Au lieu de montrer comment il est véritablement, comment est son intérieur, le sujet ne permet pas qu'on devine ce qui se passe en lui. N'est-ce pas là un paradoxe ?

Certes, cela peut paraître absurde, mais cette crainte trouve ses raisons. Tout d'abord, l'homme dépendant de l'Autre ne peut jamais avoir une confiance en son prochain. « Ce qu'un autre a en tête » - affirme le narrateur du *Cosmos* (1966 : 197), est inconnu et totalement imprévisible, par conséquent il convient de s'en méfier et de garder les distances nécessaires. L'Autre, qui me fabrique comme cela lui plaît, peut se montrer extrêmement dangereux. Sa pénétration n'est jamais innocente, mais au contraire, elle possède bien un but et ce but est clairement négatif.[45]

Selon Gombrowicz, l'Autre veut avant tout « manigancer quelque chose » contre le sujet, lui causer des « misères », se moquer de lui, le tromper, trahir ou encore torturer, comme en témoignent de nombreux fragments. Voici deux exemples:

> Henri- (...) Qui sait ce que cet homme
> Pense
> Chez lui, là -bas...
> (...) Il est possible que chez lui
> Il se moque de moi
> Il me trompe... avec lui... avec elle... Ah les
> Traîtres!
> Ils me trahissent! (*Le Mariage*, 1982 : 197-198)
> (…) mais ce que je désire avant toute chose, c'est qu'autrui évite de me mordre, de me torturer et me couvrir de crachats. (*Journal I*, 1995 : 72)

Dans le premier fragment on retrouve la description négative de ce rapport avec l'Autre: « il se moque de moi », « il me trompe », puis la désignation « traîtres », étant fortement péjorative, accuse l'Autre de malhonnêteté et de méchanceté vis à vis du sujet. Dans le

[45] Le caractère négatif de la divinité interhumaine apparaît ici pour la deuxième fois. Je reviendrai plus amplement sur ce point dans le sous-chapitre suivant.

second, on remarque le désir du narrateur d'être épargné par l'Autre qui peut, selon lui, le « mordre », « torturer », « couvrir des crachats ». Ces trois verbes liés à la rencontre du prochain suggèrent résolument que l'épreuve de l'Autre se veut non seulement négative, mais surtout inquiétante, dangereuse, voire diabolique. C'est un contact fortement douloureux aussi bien physiquement que psychiquement.

Soulignons aussi que dans l'univers déterminé par « l'église terrestre » que l'instance narratrice nous présente tout au long de son récit, on ne trouve nullement la compassion ou la clémence. Il n'est jamais non plus question d'un quelconque attachement affectif entre les hommes. Il n'y a ni amour, ni vraie amitié, ni bonté paternelle.[46] Le sujet gombrowiczien est incapable de s'attacher émotionnellement à l'Autre bien que ce dernier lui soit indispensable pour exister. L'Autre ne lui est donc jamais favorable comme si, par sa nature, il n'était pas seulement indifférent et émotionnellement insensible, mais aussi profondément mauvais.[47]

Ce rapport négatif avec autrui impose ici, de manière évidente, la comparaison avec la conception du « regard d'autrui » dans la philosophie de Sartre que le philosophe expose dans son livre *L'être et le néant.* Sous l'influence directe de Heidegger, le raisonnement sartrien se fonde tout entier sur la distinction de l'être entre deux régions radicalement opposées, « deux régions incommunicables » (30) qui sont: l'être en soi et l'être pour soi. Le premier, « l'être en soi » se caractérise par une identité absolue, il est si bien enfermé en lui-même qu'il n'a de rapports avec rien, même pas avec lui-même.[48] N'ayant aucune relation il ne peut pas apparaître et être connu. Par contre, l'être pour soi, c'est-à-dire une région de la conscience, qui est une antithèse de l'être en soi, doit nécessairement avoir une relation avec autrui. Sartre nous propose de considérer l'Autre comme le moi qui n'est pas moi. Ce « ne-pas » qui indique le néant est une structure fondamentale de toute relation entre autrui et moi; c'est même, selon Sartre, l'« absence première de relation »[49]. Selon lui, l'homme est cet être par qui le néant vient au monde. Dans cette relation la honte apparaît comme un sentiment immédiat. Sartre dit:

> (…) j'ai honte de moi tel que j'apparais à autrui (…) car c'est comme objet que j'apparais à autrui. » (260)

---

[46] Voir, sur cette question, les analyses de Jarzębski exposées dans *Gra w Gombrowicza* (Warszawa, PIW, 1982).

[47] Voir ici aussi la citation où les humains s'unissaient « en certaines formes de Douleur, d'Effroi, de Ridicule ou de Mystère ». (« L'idée du drame »: 105) Il n'y a aucun sentiment affectif entre les hommes, non seulement dans ce fragment, mais dans tout son univers fictif.

[48] En parlant de ce concept Sartre dit : « Il ne connaît donc pas l'*altérité*: il ne se pose jamais comme *autre* qu'un autre être; il ne peut soutenir aucun rapport avec l'autre » (*L'être et le néant*, Paris, Gallimard, 1943:33). Dans son roman *La nausée,* l'être en soi est une pâte massive et absurde dont on peut seulement constater la présence, ressentie par Antoine Roquentin comme malaise accablant qu'il appelle la nausée. (*La nausée*, Paris, Gallimard, 1938.

[49] *L'être et le néant* (1943 : 269). Sartre affirme la dualité de l'être en l'être (qui est) et en néant (qui n'est pas), le néant étant postérieur.

Puis, plus tard, le philosophe continue:

> La honte pure n'est pas sentiment d'être tel ou tel objet répréhensible mais, en général, d'être *un objet*, c'est-à-dire de me *reconnaître* dans cet être dégradé, dépendant et figé que je suis pour autrui. La honte est un sentiment de *chute originelle* (…) du fait que je suis « tombé » dans le monde, au milieu de choses et que j'ai besoin de la médiation d'autrui pour être ce que je suis. (328)

Sartre admet explicitement que l'Autre lui sert de médiateur nécessaire pour avoir une relation à soi. Grâce à son regard, le moi peut se reconnaître, mais cette reconnaissance ne peut être que négative. Le moi apparaît comme un « être dégradé, dépendant et figé », il devient nettement « *un objet* », ce qui provoque chez lui le sentiment de honte. D'où vient cette sensation ?

Cela paraît logique dans le raisonnement de Sartre qui considère la liberté comme le fondement de son système moral. Il y a, selon lui, un libre choix dans une situation donnée dont l'homme seul est responsable. C'est pourtant, on le remarque dans l'énoncé mentionné, le regard de l'Autre qui enlève au moi sa liberté lorsqu'il doit admettre la présence d'autrui comme « condition nécessaire de toute pensée que je tenterais de former sur moi-même. » (1943 : 310) Alors, c'est grâce à la présence de l'Autre que le moi peut gagner son objectivité; il peut devenir un objet pour soi-même ce qui provoque le sentiment de honte devant autrui et ce que Sartre refuse par ailleurs, car « être objet c'est précisément n'être-pas-moi. » (281). Bref, l'un exclue l'autre. Cette constatation fait dire à Sartre que l'existence de l'Autre est douteuse, ce qui affaiblit fortement sa proposition.[50]

Mais la honte ressentie par le moi devant le regard de l'Autre lie fortement la pensée de Sartre avec celle de Gombrowicz constatée dans « l'église terrestre ». Dans le raisonnement de ces deux penseurs, l'être possède une conscience aiguë de se transformer en esclave, c'est-à-dire en objet, face au regard pénétrant de l'Autre qui constitue le sujet selon ses envies, selon « des qualifications nouvelles » (1943 : 260), comme le suggère Sartre. Cet Autre est par conséquent la condition nécessaire de me former, même si cette condition ne peut être ressentie que comme humiliante, inquiétante et honteuse.[51]

De telles remarques me conduisent également à m'interroger sur la réflexion de la philosophie de Lévinas qui propose également un dialogue pertinent avec le texte gombrowiczien. Mais si l'on veut comparer le concept de « l'église terrestre » avec « l'accueil du visage » chez Lévinas, un concept élaboré par le philosophe dans son œuvre entière, il faut immédiatement souligner de nombreuses différences. La différence essentielle consiste à remarquer que dans la position fondamentale lévinassienne du « face-à-face » s'instaure

[50] Il faut rappeler que non seulement la proposition sartrienne concernant l'autre est finalement manquée par son auteur, mais toute son ontologie n'apportant aucune solution dans la conclusion de *L'être et le néant*.
[51] Cette honte gombrowiczienne face à l'Autre s'étend sur tous les domaines de la vie, aussi sur l'acte d'écrire.

obligatoirement un rapport éthique qui place autrui avant toute chose, ce qui n'est aucunement le cas chez Gombrowicz. Autrui pour Lévinas, comme selon l'expression biblique, est « l'étranger, la veuve et l'orphelin », par conséquent la fraternité qui s'installe avec ce premier venu dans la position de face à face est en dehors de toute logique, en dehors de tout lien biologique. Lorsque le visage s'exprime, le regard de l'Autre me pénètre de sorte que son contenu sensible fait appel à moi, non pas me privant de ma liberté, mais au contraire, me donnant la possibilité d'y répondre. Dès lors, la subjectivité se reconnaît engagée, de sorte que le Même perd l'avidité de son regard, sort de son égoïsme et devient responsable de l'Autre. Ainsi « la présence de l'Autre se fait épiphanie et son discours, révélation. »[52] Dans *Totalité et infini,* Lévinas souligne:[53]

> C'est moi qui supporte autrui, qui en suis responsable.
>
> (…) je suis même responsable de la responsabilité d'autrui.

Avec cette conception de la responsabilité illimitée envers autrui, il faut assumer une véritable ouverture à l'appel de l'Autre; le moi doit s'arracher à son égoïsme pour devenir le serviteur inconditionnel de l'Autre.[54] On a ici « l'un-pour-autre en tant que l'un-gardien-de-son-frère, ou encore en tant que l'un-responsable-de-l'autre ».[55] La relation entre le moi et l'Autre est donc dissymétrique, c'est la non-priorité du Même qui y règne. Le moi s'offre à l'Autre pour être dépouillé, malgré lui, de son impérialisme. Dès lors, l'identité est posée à l'accusatif: « me voici ».

Chez Gombrowicz en revanche, il n'est jamais question d'une responsabilité pour autrui, d'une relation éthique avec lui. Le Même gombrowiczien, on l'a vu, a besoin de l'Autre en tant que témoin devant lequel il pourrait s'exposer. La rencontre de l'Autre fait naître dans le Même non pas la bonté où « la manifestation de la hauteur où Dieu se révèle » qui commende « tu ne tueras point », comme c'est le cas chez Emmanuel Lévinas, mais justement le contraire, c'est-à-dire la méchanceté où la cruauté et le meurtre sont acceptés.[56] Alors la conception de l'être en tant que le « pour-Autrui » chez Lévinas s'oppose au concept du moi gombrowiczien que je pourrais définir, par opposition, en tant que le « contre-Autrui ». Cette opposition sera fondamentale entre Gombrowicz et Lévinas, même si le concept du moi se rapproche dans les deux visions aussi bien par ses origines que par sa

---

[52] Voir l'analyse brillante de l'œuvre de Lévinas par S. Plourde *Emmanueel Lévinas. Altérité et responsabilité*, Paris, Editions du Cerf, 1996 : 22. Consulter aussi l'article de Roger-Pol Droit « L'autre avant tout » et Bernard-Henri Lévy « Génération Levinas ? » in *Le monde. Des livres* (2006 : 6-7).

[53] E. Lévinas *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, La Haye, M. Nijhoff, 1961: 96-97.

[54] Avec cette conception de la responsabilité illimitée envers Autrui, l'éthique lévinassienne s'est permise en quelque sorte de détrôner la métaphysique comme philosophie première.

[55] Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité* (La Haye, M. Nijhoff, 1961:10).

[56] Lévinas écrit : «Autrui n'est pas l'incarnation de Dieu, mais précisément par son visage, où il est désincarné, la manifestation de la hauteur où Dieu se révèle » (1961: 51).

position vulnérable « me voici ».[57] Cette expression lévinassienne, qui exprime la totale exposition du moi en tant qu'objet face à l'Autre, se prête parfaitement à décrire la position identitaire du moi gombrowiczien, même si finalement chez Lévinas cette position rend au moi son statut de sujet par le fait qu'éthiquement son existence devient justifiée.[58]

Remarquons encore que cette position prend toute son ampleur lorsque la peur, que le sujet gombrowiczien exposé au regard de l'Autre peut ressentir, est omniprésente. Elle est aussi liée à sa propre personne. Je me tourne à présent vers l'étendu de son diabolisme.

Le diabolisme omniprésent

Comme je l'ai déjà mentionné, l'angoisse gombrowiczienne liée à l'épreuve de l'Autre s'élargit amplement sur la propre personne du moi réfléchissant. Il en est ainsi, car face à la pénétration de l'Autre, on ne sait plus qui est qui et qui pense quoi. L'Autre transperce mon intérieur, moi je transperce le sien, par conséquent l'Autre porte en soi le moi, moi je porte en moi l'Autre. C'est le cas, par exemple, dans *la Pornographie,* où les personnages principaux, Witold et Frédéric se pénètrent continuellement. Pour Gombrowicz c'est une situation logique, la seule possible. Néanmoins, le pouvoir de l'Autre peut aller plus loin tout en s'avérant trop puissant. L'Autre pourra, par exemple, placer sa pensée dans l'esprit du sujet et le mener au meurtre, ce qui se passe dans *Ivonne, princesse de Bourgogne*, dans *le Mariage* et dans *la Pornographie,* où les manipulations prennent l'allure d'un jeu diabolique qui obligent les innocents à périr.

Par le jeu diabolique j'entends, d'une part, un acte profondément tentant, il est difficile de résister à son goût interdit; d'autre part, définitivement méchant et immoral. Gombrowicz souligne souvent qu'il n'y a pas de moralité dans le monde où « l'homme peut être un Dieu pour l'homme » (*Journal I*, 1995 : 596), où « l'homme peut tout faire de l'homme » (1995 : 53). Mieux encore, il croit en existence menaçante d'une possibilité en dehors de la nature qui évoque le diable, compris comme une personnification de l'incommensurable et du mal sur terre.[59]

Ainsi, les bourreaux manipulent leurs victimes par les insinuations linguistiques et gestuelles. La pièce *Ivonne, Princesse de Bourgogne* par exemple, met en scène l'histoire d'une femme muette et laide qui, par sa présence à la cour, fait naître d'étranges complications. La famille royale se sent dérangée par cette jeune fille en trouvant en elle,

[57] En parlant des mêmes origines du concept de moi je pense au fait qu'aussi bien le moi gombrowiczien que le moi lévinassien est un sujet concret au cœur de sa vie quotidienne. C'est un être sensible qui vit et souffre en vertu de son corps propre avant de le considérer comme un corps objectif sur lequel on peut réfléchir théoriquement.

[58] Son existence devient justifiée, car le moi trouve le sens de son existence dans le fait de servir l'Autre. Ce n'est pas le cas chez Gombrowicz pour qui le sens est à chercher en dehors de la relation avec Autre.

[59] Voir *Journal I* : 381 où le narrateur avoue : « J'ai réellement peur de voir apparaître`quelque chose` … (…) Si par exemple cette table cessait d´être table et se changer en …. Pas forcément en chose diabolique le diable n'est qu'une des possibilités en dehors de la nature, il y a en effet l´incommensurable ».

comme dans un miroir, le reflet de ses propres imperfections ou celles d'autrui. Son caractère appelle à la violence, alors ils décident de se débarrasser d'elle. Après le meurtre d'Ivonne, déclanché verbalement par le Roi, la famille royale retrouve la paix. On en conclut que dans l'univers où règne le diabolisme, la mort d'une victime n'est aucunement condamnable. La moralité chez Gombrowicz est liée également à l'espace « interhumain » et non pas, comme c'est d'usage, à la responsabilité individuelle. Cette constatation s'oppose encore une fois au concept même de l'éthique dans la philosophie de Lévinas, où le visage d'autrui commande le respect et résiste fortement à la violence et au meurtre.[60]

Dans ce contexte, on peut se demander comment le diabolisme incarné par l'Autre se propage sur la propre personne du moi. La réponse n'est pas si complexe si l'on admet que le besoin de se pencher sur l'autrui est lié au besoin purement personnel du moi qui veut se saisir par l'intermédiaire du corps de l'Autre. Ce corps, rappelons-nous, lui sert de miroir qui lui reflète sa propre image, son propre caractère dans le processus de l'identification. Grâce à l'Autre et seulement grâce à lui on peut se voir, puis connaître, comme la psychanalyse l'avance d'un côté et comme le sujet gombrowiczien le met en scène de l'autre. Je prendrai deux passages pour analyser ce mécanisme:

> Le Prince
> - (…) Vous agacez, comprenez-vous, quand on vous voit, on voit rouge, c'est de la provocation. Ha! Il y en a qui sont nés pour exciter, harceler, exacerber, rendre fou.
> (…) Non, je deviens fou! Chacun a quelque part un être prédestiné à le rendre fou, et pour moi, cet être c'est vous! Vous serez à moi! (*Ivonne*, 1982 : 21)

> Le Prince
> - (…) Je suis en elle. Elle m'a en elle. Je ne peux pas la mépriser … si elle m'aime. Je ne peux pas être méprisant ici, si là, en elle, je suis bien-aimé. Ah, moi qui pensais pendant tout ce temps-là que j'étais ici, que j'étais moi-même – et tout à coup clac ! Elle m'a attrapé – et je suis en elle comme dans un piège! (1982 : 44)

Dans le premier passage, on constate qu'Ivonne, un être à part, agace le prince Philippe jusqu'à vouloir la tuer, car dans les imperfections de la jeune fille le Prince retrouve les siennes et cela l'effraie. Ivonne n'existe que pour « exciter, harceler, exacerber, rendre fou » le sujet. Le fait que, grâce au transpercement visuel, Ivonne possède le Prince en elle, comme on le voit dans le deuxième fragment, le rend hors de lui car apparemment sa propre image (comme celle du Roi et de la Reine) lui semble totalement inadéquate avec la réalité ressentie pour pouvoir l'accepter comme sienne. Cette constatation présuppose clairement que le sujet

[60] Voir ici *Totalité et infini* d'Emmanuel Lévinas, où il est dit que le premier message de la non violence s'annonce non pas du dehors, mais de haut. Dans « cette dimension de hauteur où me vient Autrui » se trouve « l'impossibilité éthique de commettre (le) meurtre » (145-146).

gombrowiczien cherche en autrui son propre moi, par conséquent, il respecte ou aime l'Autre s'il se respecte ou s'aime soi-même. Par contre, s'il ne s'accepte pas ou encore s'il se déteste, l'Autre le dérange par ce pouvoir extraordinaire qui consiste à lui renvoyer, comme un miroir, son propre image, négative dans ce cas-là.

Ce diagnostic évoque le concept psychanalytique de l'introjection introduit par l'élève de Freud, Sandor Ferenczi. Ce dernier le définit comme une extension du moi au monde extérieur par l'introduction des objets extérieurs dans la sphère du moi.[61] D'après les recherches en psychanalyse, il se crée dans notre psychisme une fusion entre les objets ou les êtres aimés (ou détestés) et nous-mêmes. Ce mécanisme inconscient est nécessaire car, nous dit Ferenczi: « l'homme ne peut aimer que lui-même, et lui seul: aimer un Autre équivaut à intégrer cet Autre dans son propre moi ».[62] Seulement grâce à cette fusion avec l'Autre, l'homme est capable de construire son identité et d'aborder le monde extérieur. L'œuvre gombrowiczienne illustre perpétuellement ce concept psychique de l'identification, comme ici, dans le fragment de *la Pornographie*:

> Frédéric répondit au respect que lui manifestait Albert par le respect le plus profond; il lui céda le pas à l'entrée du salon et ce n'est que sur un geste de l'autre qu'il consentit, comme on se plie devant une volonté expresse, à pénétrer le premier dans la pièce - en un mot nous étions à Versailles. Puis commença une véritable joute de politesse, mais, chose curieuse, chacun d'eux manifestait des égards envers soi-même et pas envers l'autre. (64)

On est en face du mécanisme psychique esquissé plus haut, qui montre comment fonctionne la reconnaissance de soi grâce à l'Autre dans le beau monde qui respecte des règles de savoir-vivre et du « bon goût ». Gombrowicz démystifie ici ce que l'homme cache inconsciemment, autrement dit, cette unique relation à soi grâce à l'épreuve de l'Autre. Il s'y passe une « chose curieuse », souligne le narrateur, car le respect de Frédéric envers Albert n'est en vérité qu'un respect de Frédéric envers soi-même. Toute la politesse que l'un envoie à l'Autre n'est que le camouflage d'une vraie intention, celle que l'homme ne possède qu'envers sa propre personne, la seule aimée (ou détestée) selon les principes psychanalytiques.

Cette vision confirme la constatation déjà énoncée que l'Autre me sert de miroir pour que je puisse me voir, comprendre et exister en tant que moi. Or, le jeu des reflets ne s'arrête pas là. L'Autre de Gombrowicz bouleverse cette convention en élargissant le champ de son pouvoir. L'épreuve de l'Autre permet aussi au sujet de cristalliser en soi sa propre conscience, ce que je présenterai de près dans la suite de cette étude.

---

[61] Le mouvement symétrique s'appelle la projection. Je le définirai par la suite.

[62] Voir l'ouvrage de S.Ferenczi *Introjection et transfer* cité dans *L'identification. L'autre, c'est moi* (Tchou éditeur, 1978 : 27-47). Voir aussi, à ce propos, la définition psychanalytique du terme dans le dictionnaire J. Laplanche et J-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Puf, Presses Universitaires de France, 1967: 209-210.

Par le biais des analyses textuelles on peut alors constater que le sujet gombrowiczien, n'ayant aucun pouvoir individuel, est totalement conditionné par son prochain. L'Autre décide sur tout, y compris la sphère la plus intime du sujet. Par conséquent, nous sommes entièrement remplis, littéralement « chargés » des idées, des sentiments, des préférences qui ne nous appartiennent guère et qui sont essentiellement mauvais, car fabriqués par la présence d'autrui. L'épreuve de l'Autre se veut donc profondément douloureuse et par là - diabolique. Et ce diabolisme gombrowiczien, contrairement au divin cherché, ne dépasse jamais l'espace humain du monde sensible.

Identification ou identité ?

Afin de mettre en place la signification et la portée de la quête identitaire du sujet gombrowiczien, revenons à présent vers le concept d'identification, fondamental dans la psychanalyse. On peut immédiatement remarquer que ce concept appartient aux deux registres. A la langue commune où il est pris dans un sens transitif, l'« action d'identifier, c'est-à-dire de reconnaître pour identique » et à la langue philosophique et psychanalytique dans un sens réfléchi, « correspondant au verbe s'identifier » qui recoupe « toute une série de concepts psychologiques tels que : imitation, (…) sympathie, contagion mentale, projection, etc. »[63]

Il est à remarquer que Freud utilise ces deux acceptions en considérant l'identification comme l'opération centrale grâce à laquelle le sujet humain se constitue.[64] Mais depuis Freud et ses premiers écrits, le concept d'identification a subi une évolution considérable. Les travaux de ses successeurs, dont surtout Melanie Klein, apportent de nouveaux éclaircissements dans ce domaine. Il est incontestable aujourd'hui que l'identification projective est primordiale dans la formation du moi. C'est un mécanisme observé par Klein dans le développement de l'enfant à partir du sixième mois. Il consiste « en une projection fantasmatique à l'intérieur du corps maternel de parties clivés de la propre personne du sujet » (enfant) en totalité ou en partie pour la contrôler, la posséder ou lui nuire par l'amour ou par haine. Cette projection permet à l'enfant, premièrement de se défendre contre l'angoisse de morcellement de son corps, puis de s'identifier à une partie de soi-même projetée dans le corps maternel (plus tard dans tout objet extérieur).[65]

Par la suite, la psychanalyste Alice Balint, dans *La chambre d'enfant,* retrace les principales étapes du développement et des acquisitions de l'enfant. L'identification forme donc une espèce de pont qui conduit de l'amour du moi à l'attachement au monde extérieur.

---

[63] J. Laplanche et J-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (Paris, Puf, Presses Universitaires de France, 1967 : 187-190).

[64] Presque tous les livres et articles de Freud reprennent et modifient le concept d'identification. Voir son *Totem et tabou* (Paris, Payot, 1951); *Essais de psychanalyse* (Paris, Payot, 1965); *Vie sexuelle* (Paris, PUF, 1965); *Cinq psychanalyses* (Paris, PUF, 1966); *Métapsychologie* (Paris, Gallimard, 1968).

[65] Voir le dictionnaire de J. Laplanche et J-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse* (192-193).

Par le mécanisme d'identification, qui est une base commune de l'affection et de la compréhension, le moi cherche à se rendre semblable à ce qui s'est proposé comme modèle afin d'apprendre à se connaître et à connaître le monde.[66]

Toujours est-il que c'est à travers l'identité qu'on peut examiner la problématique du sujet. Pour distinguer de façon imaginaire l'identification de l'identité, on peut se référer à un travail de De Mijolla sur Rimbaud où l'identification est comparée au plâtre pendant le temps de la fracture qui permet la soudure; l'identité, par contre, est parçue comme aliénation définitive ou permanente liée au vécu et aux pulsions du sujet.[67] Bien entendu, pour se pencher sérieusement sur cette question il est nécessaire de prendre en considération les découvertes actuelles que la psychanalyse et la philosophie proposent. Grâce au dévoilement des ces doubles, tels que le même et le différent, le semblable et le dissemblable, le particulier et le commun, on s'interroge aujourd'hui sur l'identité de manière différente.

Dans la première section de ce chapitre, j'ai cherché à montrer l'importance de l'Autre par rapport à la construction de l'identité, autrement dit ce que signifie pour Witold Gombrowicz « l'église interhumaine ». Cette bizarre collaboration, cet « étrange engrenage » (*Cosmos*, 1966 :172) où l'un entraîne l'autre, où l'un fabrique l'autre (lui attribue une gueule) nous conduit à nous interroger philosophiquement sur le caractère du moi et de l'Autre, ce dernier - extérieur au Même. On vient de constater que l'Autre a deux fonctions: une positive et une négative. Interrogeons-nous à présent sur la question de son identité. Est-il absolument extérieur au Même ou plutôt un autre même, un alter ego husserlien?

Il est difficile, voire impossible de définir ces concepts dans l'œuvre gombrowiczienne sans se référer à la philosophie contemporaine française qui, depuis l'interprétation de Hegel par Kojève dans les années 30, s'occupe principalement de la séparation entre le Même et l'Autre.[68] C'est en confrontant la pensée de Ricoeur, puis celle de Lévinas au texte gombrowiczien qu'on verra cette problématique.

Dans son livre *Soi-même comme un autre,* méditant sur la notion de sujet, Paul Ricoeur nous dit qu'il n'y a pas de position immédiate de sujet, telle qu'elle s'exprime à la première personne: « je pense donc je suis ».[69] Selon le philosophe la médiation réflexive est nécessaire et cette médiation montre que l'identité du sujet se partage en deux figures inséparables.[70] Ricoeur parle de l'identité au sens d'*idem*, « le même », élément non changeant de la personnalité selon lequel le sujet dure dans le temps, ainsi qu'au sens d'*ipse*, « le différent », élément changeant, variable selon lequel l'homme est singulier, unique et

---

[66] Voir les articles de M. Klein « La psychanalyse des enfants » et de A. Balint « La chambre d'enfant » mentionnés in *L'identification; l'autre, c'est moi* (Paris, Tchou éditeur, 1978 : 18-19 et 49-59).
[67] A. De Mijolla, *La désertion du capitaine Rimbaud*, Paris, R.F.P, 1975.
[68] Kojève présente Hegel par sa dialectique du « maître » et de « l'esclave » où le moi combat Autrui pour le dominer. Voir, à ce propos, Vincent Descombes *Le même et l'autre,* Paris, Les éditions de minuit, 1979 : 21-33.
[69] P. Ricoeur*, Soi-même comme un autre*, Paris, Edition du Seuil, 1990. Voir aussi l'article de Guy Petitdemange « La notion du sujet » in Magazine littéraire dossier Paul Ricoeur N.390, sep.2000 : 58-63.
[70] Le courant réflexif en philosophie, dont Ricoeur fait partie, considère que le point de départ de tout savoir réside dans une certitude immédiate de soi. Voir *Filozofia transcendentalna* (Warszawa, Oficyna Naukowa, 1994).

changeant à travers le temps. La différence entre *idem* et *ipse* n'est autre que celle entre une identité formelle, stable et l'identité narrative, sans cesse renouvelée. C'est par l'ipséité qu'on est voué à une singularité et à une solitude propres à chacun. Seule la structure invariable, indépendante permet d'assurer une certaine permanence du moi, car le temps introduit le changement. Sans cette permanence il ne peut s'agir que de l'identité en quelque sorte ponctuelle, momentanée. Ricoeur le dit très explicitement dans son ouvrage:

> L'homme dont on suit le développement de la naissance à la mort, c'est la mêmeté qui prévaut; l'élément commun à tous ces exemples, c'est la permanence de l'organisation. (151)

Toute la problématique de l'identité personnelle tourne normalement autour de cette quête d'une forme de permanence dans le temps qui soit une réponse à la question « qui suis-je? ».

La vision philosophique de l'altérité pour Ricoeur va dans le même sens. Le philosophe affirme, que dans la conception de l'identité comme mêmeté, tous les sujets se mettent au même rang, alors que l'Autre, extérieur à soi, est distinct, contraire, divers. Par contre, la conception de l'identité comme ipséité « implique l'altérité à un degré si intime que l'une ne se laisse pas passer sans l'autre, que l'une passe plutôt dans l'autre comme on dirait en langage hégélien » ou encore que soi-même est considéré « en tant que … autre ». (14)

Emmanuel Lévinas, par contre, mettant en lumière la vulnérabilité du moi dans sa position « me voici », propose une dissymétrie entre ces deux concepts. Le philosophe offre une sortie du concept ontologique qui, dans la tradition occidentale, subordonne le rapport à l'Autre. Dans *Ethique et infini* on lit:

> (…) Autrui n'est pas celui qu'il faut se représenter, englober et dominer, mais celui qui affecte le Moi au sein d'une relation éthique.[71]

Le je souverain est confronté avec un autrui dans la droiture d'un face-à-face et à partir de cette rencontre, joliment appelé « l'éveil du Moi par Autrui », l'altérité s'installe à demeure dans une subjectivité. Le moi « affecté » devient le « pour-l'autre » inconditionnel, il se vide de son impérialisme et de son égoïsme, il devient naturellement responsable de l'Autre. Et c'est une responsabilité sans bornes et sans fin, sans symétrie non plus. Le philosophe parle même de la « non-égalité du Même et d'Autrui » car le moi supporte le tout sans attendre la réciprocité. Sa position est, on l'a vue, « me voici ».

Il existe cependant une relation exceptionnelle que Lévinas appelle « la filialité ». Le philosophe affirme:

---

[71] Voir E. Lévinas, *Ethique et infini* (Paris, Biblio essais (Livre de poche), 1982) cité par S. Plourde, *Emmanuel Lévinas. Altérité et responsabilité* (Paris, Editions du Cerf, 1996 : 10).

> La filialité est encore plus mystérieuse: c'est une relation avec autrui où autrui est radicalement autre, et où cependant il est, en quelque façon, moi ; le moi du père a affaire à une altérité qui est sienne, sans être possession ni propriété.[72]

On y voit une situation unique dans laquelle le Même peut s'identifier à l'Autre et réaliser en lui ses autres possibilités. Il s'opère ici un changement substantiel parce que, dans l'enfant, le moi est un autre. Le père se voit en son fils, et pourtant il est différent de lui. Grâce au fils, le père a la possibilité de sortir de la clôture de son identité. L'autrui en tant que fils a donc deux fonctions en même temps: il est l'Etranger, au corps extérieur (un Autre) et il est le moi du père (le Même).[73] Ainsi, à la dissymétrie dans le rapport éthique lévinassienne, s'oppose une sorte de symétrie dans le rapport érotique. J'examinerai à présent comment Gombrowicz se place par rapport à la question de l'altérité et comment son texte polémique avec ces deux propositions philosophiques.

Soi-même en tant que Autre

Je me propose, dans la suite de cette réflexion, de suivre de près le texte. Par le biais de deux fragments, tirés du *Journal* et de *Ferdydurke,* on tentera de résoudre cette problématique. Dans le premier fragment, Gombrowicz explique à son lecteur:

> (...) pour comprendre (...) le sens véritablement cosmique que l'homme a pour l'autre l'homme, il faut imaginer la scène suivante: je me trouve absolument seul, en plein désert; je n'ai jamais vu d'être humain, je ne devine même pas qu'un autre homme soit possible. Alors, dans le champ de ma vision, apparaît tout à coup un être analogique qui pourtant n'est pas moi, le même principe incarné dans un corps étranger, quelqu'un identique, et autre pourtant; et voilà que je me sens, moi, miraculeusement complété, en même temps que douloureusement dédoublé. Cependant, tout est dominé par une révélation unique: voici que je suis devenu illuminé, à moi-même imprévu, multiplié dans toutes mes possibilités par cette force fraîche, étrangère et pourtant identique qui s'approche de moi comme si moi, venant de l'extérieur, je m'approchais de moi-même. (*Journal I* : 52-53)

Dans cette scène, le caractère bipolaire de l'Autre peut être nettement saisi. D'une part, il est identifié comme un être analogue, identique au sujet, comme dans la vision de Ricoeur de l'identité comme ipséité. D'autre part, il est une force extérieure, « étrangère », absolument autre, comme chez Lévinas. Cela veut dire que dans un premier temps l'Autre peut être reconnu comme le moi qui complète le sujet en lui montrant « toutes (ses) possibilités ». Par

[72] Lévinas *Ethique et infini* : 62.
[73] Le rapport du fils au père répète le paradoxe d'une liberté créée, car on y est libre au sein d'une dépendance.

contre, dans un deuxième temps, il est considéré comme un étranger qui dédouble le sujet. Les deux adverbes choisis par le narrateur dans ce fragment « miraculeusement » et « douloureusement » renforcent encore cette dualité.

Pour comprendre davantage le caractère de l'Autre, donc de soi-même, on verra maintenant une scène analogue et différente en même temps - la rencontre de Jojo, protagoniste de *Ferdydurke,* avec son double:

> (…) Il y avait un autre homme dans la chambre. (…) j'avais flairé un homme comme un chien flaire un autre chien. (…) C'est moi-même qui me trouvais près du poêle ! Cette fois, ce n'était pas un rêve : il était vraiment mon sosie. Je remarquai cependant qu'il avait encore plus peur que moi. Il se tenait la tête basse, les yeux baissés, les mains aux côtés, et sa crainte me donna du courage. De dessous de ma couverture, à la dérobée, je le regardai comme s'il ne s'agissait pas de moi et je vis ce visage qui était et qui n'était pas le mien. (…) voilà mon nez… Voilà mes lèvres… mes oreilles, ma maison. Salut, recoins bien connus ! Combien connus ! Comme je la connaissais, cette crispation de la bouche qui masquait l'angoisse ! (…) Signes et symptômes d'une double influence, visage que se disputaient deux forces, l'une extérieure et l'autre intérieure. Cela était moi, ou c'est moi qui étais cela, ou bien ce n'était pas moi, et j'étais cela quand même. Tout d'un coup, il me parut invraisemblable que cela pût être moi. Comme lorsque vous vous apercevez par hasard dans la glace, vous vous demandez un instant si c'est bien vous, de la même façon, je fus surpris et irrité par le réalisme frappant de ces formes. (…) Donc voilà ce que j'étais. Aussi étrange en vérité, qu'une Mme Pompadour. Et fortuit. Pourquoi fait ainsi et pas autrement ? Question de calendrier. (…) Il était comme un rat attrapé au milieu de la pièce. (…) je claquai brutalement son visage. Dehors, dehors ! Non, ce n'était pas moi du tout ! C'était quelque chose de fortuit, quelque chose d'étranger, d'adventice, une sorte de compromis, ce n'était pas du tout *mon* corps ! Il gémit et disparut d'un bond. Je restai donc seul – ou plutôt non, je n'étais plus seul, je ne me retrouvais pas, je ne me sentais pas exister, chaque pensée, chaque mouvement, chaque geste, chaque parole, tout semblait ne pas venir de moi, mais être décidé en dehors de moi, fait pour moi – et moi j'étais en somme un autre ! (*Ferdydurke :* 23-25)

On remarque plusieurs aspects pertinents dans ces deux fragments.

Dans le premier passage, tiré du *Journal,* on a un homme qui voit pour la première fois un Autre, extérieur à soi. Cet Autre se révèle « identique et autre pourtant ». Dans le deuxième fragment, la situation se renverse, car Jojo se voit soi-même, autrement dit, il voit son corps que, dans un premier temps, il reconnaît « c'est moi-même qui me trouvais près du poêle », « voilà mon nez… Voilà mes lèvres… mes oreilles, ma maison ». Puis, il le rejette catégoriquement « non, ce n'était pas moi du tout ! ». L'angoisse et la colère provoquées par

l'apparition de cet autre moi conduisent Jojo à gifler son double, puis à nier totalement son existence.

Cette attitude du sujet qui se regarde comme « dans une glace » et qui finalement ne s'y reconnaît pas évoque fortement le concept psychanalytique du stade du miroir que Lacan définit « *comme une identification* au sens plein », comme « la transformation produite chez le sujet quand il assume une image » (1966 :90).[74] L'identification dans le sens lacanien consiste alors à assumer son image et cet acte est possible grâce au fait qu'à côté, il y a des autres. Le moi s'identifie dès lors à « l'imago du semblable » (95), autrement dit, à travers l'Autre et uniquement par l'Autre le moi a une relation à soi.[75] Mais pour rester fidèle au message de Lacan, il ne faut pas voir ce concept seulement comme une unification de l'image du soi qui jusqu'à là demeurait morcelée.

Au contraire, en découvrant son image dans le miroir, le sujet (le petit enfant dont parle Lacan, qui a entre six et dix-huit mois) ressent une forte inquiétude, à la différence de l'animal le plus évolué qui, lui aussi peut se regarder, mais pas se reconnaître et ressentir quelque chose vis à vis de son image. Cette inquiétude de l'enfant face à son image est fortement liée au fait que toute la richesse intérieure de l'être ne se reconnaît pas dans le reflet du corps qui apparaît dans la glace.[76] Cette déception fait naître un doute persistant, comme Jojo gombrowiczien le témoigne: « Cela était moi, ou c'est moi qui étais cela, ou bien ce n'était pas moi, et j'étais cela quand même », qui se finit dans *Ferdydurke* par la frustration et le rejet catégorique de son image. Dans cette scène, Jojo n'a pas trente ans, mais il symbolise le petit enfant lacanien devant son image apparue dans le miroir. Grâce à la rencontre avec son double qui n'est qu'« une identification illusoire », comme le remarque à juste titre Markowski (2004 : 250), le sujet gombrowiczien affronte le sentiment d'inquiétude dans la formation de son identité. Il n'est pas tout-puissant, mais hésitant et vacillant. Il est donc pertinent de souligner cette concordance des paradigmes intellectuels entre la pensée de Lacan et le texte littéraire de Gombrowicz qui la met en scène.[77]

En passant d'une scène à l'autre des deux fragments, la position que le concept de l'Autre occupe change radicalement. Ce qui reste néanmoins frappant dans les deux situations, c'est que le résultat s'avère le même. Ce double sentiment d'être cet autre homme et de ne pas l'être en même temps « je vis ce visage qui était et qui n'était pas le mien » (*Ferdydurke*), « quelqu'un identique, et autre pourtant » (*Journal*) on le retrouve dans les

[74] Lacan présente cette conception en 1936 au Congrès International de Psychanalyse de Marienbad, puis élabore ce concept dans son livre *Ecrits* I, dans le chapitre intitulé « Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique » (Paris, Editions du Seuil, 1966: 89-97).
[75] Dans le *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche et Pontalis on lit que « du point de vue de la structure du sujet, le stade du miroir marquerait un moment génétique fondamental : constitution de la première ébauche du moi » (452).
[76] Dans le reflet de miroir, le sujet qui se découvre, ressent aussi une autre inquiétude - un corps condamné à vieillir et à mourir. Cette image ne correspond aucunement à l'idéal du moi qu'il a construit dans son psychisme. Alors frustré de cette illusion, le narcissisme contiendra une rage qui aura pour objet la négativité, l'effet que Freud a désigné sous le nom d'instinct de mort.
[77] La concordance des idées entre Gombrowicz et Lacan se développera davantage au cours de cette étude.

deux fragments. Ceci permet d'avancer une affirmation que le caractère de l'Autre et le caractère du moi ne comportent aucune différence. Les deux se reconnaissent tout en ressentant en soi un étranger, comme si ces deux caractéristiques ne s'excluaient pas, mais devaient co-exister en harmonie. Il y a donc, chez Gombrowicz, une symétrie entre les deux concepts, autrement dit - l'Autre est le Même.

Mais ce n'est pas tout. Je me tourne à présent vers une situation à l'envers. Dans le sous-chapitre suivant on analysera dans quelle mesure le moi comporte en soi des éléments étrangers, puis dans quelle mesure l'Autre comporte des éléments identiques.

Le moi terriblement étranger

Selon la gifle assignée à soi-même, qui force le double à disparaître, le moi ressent en soi un étranger qui, par son caractère extérieur et incompréhensible, fait peur au sujet. Ce sentiment étrange qui nous habite tous est parfaitement saisi par de nombreux artistes, poètes, écrivains. On peut penser, par exemple, à l'écrivaine d'origine bulgare Julia Kristeva, qui dans son livre *Etrangers à nous-mêmes,* décrit cette perception:

> Etrangement, l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité (…) De le reconnaître en nous, nous nous épargnons de le détester en lui-même (…).[78]

Cette citation pose le problème de reconnaissance, voire de prise de conscience qu'en chacun de nous se cache un autre qui nous menace et effraie. Le reconnaître en nous permettrait d'être plus tolérant vis-à-vis des autres. Gombrowicz souscrit entièrement à cette constatation, remarquant fréquemment ce sentiment étrange dans ses écrits. J'en cite quelques passages:

> (...) enfin seul, tout seul, sans personne et rien sauf moi, seul dans les ténèbres absolues... j'étais donc parvenu à mon extrême, j'avais atteint les ténèbres. (...) je me sentais en moi comme aux mains d'un monstre capable de tout faire, de tout faire avec moi! (*la Pornographie* : 35)

> (…) l'obscurité peut libérer en nous des réactions imprévisibles. L'homme vit dans le monde, n'est-ce pas? Et bien dans l'obscurité le monde disparaît. Vous comprenez, il n'y a plus rien ni personne autour de nous, on reste en tête à tête avec soi. (*la Pornographie* : 126-127)

[78] Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes,* Paris, Librairie Arthème Fayard, 1988 : 9.

> (...) il ne nous restait rien ni personne hors nous-mêmes, et, dégoûtés de nous-mêmes, il nous fallait bien être avec nous-mêmes dans cette sensualité que nous avions déchaînée. (*la Pornographie* : 85, ma traduction du fragment)

> (...) je restai la bouche pleine à examiner... cela... cela... comment l'appeler ? Retour vers l'intérieur, ma propre horreur, ma propre saleté, mes propres crimes, être ainsi emprisonné en soi, condamné à soi, ah ! être ainsi enfermé ! En soi ! (*Cosmos* : 146)

> (...) peut-être avait-il peur de rester avec soi-même à la maison. (*Cosmos* : 215, mon adaptation)

> Et en m'éloignant j'eus l'impression de ne pas m'en aller ainsi, mais de m'emmener avec moi: juste à côté de moi, ou en moi, ou autour de moi allait quelqu'un de semblable et d'identique, qui participait de moi ou qui m'accompagnait, et il n'y avait pas entre nous d'amour, de haine, de désir, de dégoût, de laideur, de beauté, de rire, de parties du corps, il n'y avait aucun sentiment ni mécanisme, rien, rien, rien … (*Ferdydurke* : 271-272)

Dans les deux premiers passages, on aperçoit que dans la solitude, dans l'obscurité également le tête-à-tête avec soi devient inacceptable. Quand le monde extérieur disparaît, surgit immédiatement un autre moi qui fait peur au sujet par son caractère monstrueux, « capable de tout faire » du sujet.[79] Cet autre moi se montre alors immaîtrisable, effrayant et profondément cruel. Dans les fragments suivants, le sujet constate que son intérieur le dégoûte: « ma propre horreur, ma propre saleté, mes propres crimes » et l'emprisonne, ce qui signifie que le moi ne contrôle absolument pas ce qui se passe en lui. L'intérieur lui est étrange et incompréhensible de la même façon que l'extérieur. D'ailleurs, l'emprisonnement en soi et la frayeur envers sa propre personne, qui en résulte, sont ressentis chez Gombrowicz dans toute situation d'isolement. Son sujet est conscient du côté obscur et sauvage de sa personnalité, de ses désirs honteux, donc nécessairement cachés, que chaque être possède dans son psychisme sous la forme pulsionnelle que la théorie freudienne appelle le ça.[80] En autres, les comparaisons citées auparavant: « comme un rat attrapé au milieu de la pièce », « comme une mouche dans une toile d'araignée, incapable de bouger » (*Ferdydurke* : 24,93), mettent ce sentiment d'angoisse en évidence comme si le sujet y était condamné une fois pour toutes par une étrange fatalité.[81]

Quant au dernier fragment cité, il convient d'y préciser que le double (celui de Jojo), avec qui le sujet s'éloigne à la fin du roman, possède non seulement une double

[79] Je reste fidèle à Lacan dans la conservation de A majuscule pour désigner l'autre extérieur au Même et « un petit a, qui est le moi » (voir Lacan « Introduction du grand Autre » : 276).
[80] Je présenterai les pulsions du « ça » dans le V chapitre en analysant la proposition freudienne.
[81] L'étrange fatalité, dont il est question, nous conduit encore une fois vers l'idée du non-hasard, c'est-à-dire vers une force transcendante que je veux éclaircir.

caractéristique déjà remarquée, c'est-à-dire, il est en sujet « en moi » et à l'extérieur de lui « juste à côté de moi », « autour de moi », mais en plus il ne propose au sujet aucune relation. Si alors ni l'amour, ni la haine, ni « aucun mécanisme » n'existent entre le sujet et son sosie, cela signifie que parfois émergent des relations interhumaines qui ne produisent rien. Elles mettent seulement les deux incarnations du moi en présence l'un de l'autre sans pouvoir en faire un quelconque « engrenage ».

Ceci présuppose donc qu'il existe de courts moments de paix dans la sphère intime du moi, de rares instants où les différentes faces ne se combattent pas, mais vivent de manière indifférente, neutre, tranquille. Pourtant, ces situations-là ne sont ni quotidiennes ni durables. Jojo prononce ce dernier énoncé juste après la disparition de la Forme. Le sujet y conclut « Oh il vaut la peine de vivre pour la mort » (271) qui dure « pendant un centième de seconde » (272). C'est justement l'apparition symbolique de la mort, qui apporte au sujet l'instant de liberté, comme si seulement au-delà du monde sensible existait la paix envisageable avec l'Autre et avec soi-même. On comprend alors que cette situation exceptionnelle est possible seulement au moment où le contenu se vide de tout. Le reste du temps, il n'y a que de la bataille, de la haine, du dégoût.[82]

Comme on le voit, Gombrowicz démystifie et met à nu ce qu'on a tendance à vouloir cacher, c'est-à-dire le côté étrange, imprévisible, voire totalement obscur et pervers de notre personnalité. D'après lui, des pulsions inconscientes et honteuses se libèrent dans les moments de solitude et il voit cette caractéristique comme un piège extrêmement dangereux pour le sujet. Son moi, considéré ici comme une totalité, lui est totalement incompréhensible et résolument inaccessible de la même manière que les monstres imaginés ou les systèmes cosmiques, c'est-à-dire les éléments incommensurables et totalement extérieurs. Plus même, il lui est hostile, obscur et diabolique de la même manière que l'était l'Autre. Il est même la chose la plus inaccessible à laquelle l'homme a affaire, comme il l'avoue ici:

> Cela m'effraie indiciblement et me désespère de transporter en ces lieux un moi encore plus inconnu que tous les lieux inconnus. Aucun animal, reptile, crustacé, aucun monstre imaginé, aucun système galactique ne m'est plus inaccessible et étranger que moi-même
> (pensée banale ?) (*Journal II*, 1995 : 344)

Pourquoi ce moi, derrière lequel l'homme court toute sa vie, lui est aussi étrange, hostile et inaccessible qu'un Autre, qu'on vient de voir ? Pourquoi l'homme a-t-il peur de son intérieur, comme si c'était un monstre terrible capable seulement de lui causer des douleurs ?

[82] Je reviendrai sur ce point plus amplement en analysant le néant gombrowiczien vu comme un refuge qui libère l'homme de l'Autre et de la souffrance existentielle du soi. Ce principe nous permettra de mettre en parallèle la proposition gombrowiczienne et l'enseignement de Bouddha.

Il en est ainsi, parce que Gombrowicz, comme Foucault et Lacan, propose une nouvelle conception de sujet, le sujet qui n'est jamais chez soi, qui n'a pas de points de repères statiques.[83] Il est décentralisé et exposé dans sa position vulnérable « me voici ». La comparaison de l'individu avec « une voix dans l'orchestre qui doit s'harmoniser avec le tout » qu'on trouve dans le *Journal,* souligne encore une fois le caractère partiel de la valeur individuelle. L'homme ne fonctionne que comme un élément d'un tout, il ne représente qu'une petite partie d'une entité complexe qui s'appelle l'église interhumaine, dans le fragment en question symbolisée par « la symphonie » et « la danse ».[84]

Conclusion

Après avoir analysé les concepts existentiels pour Gombrowicz, à savoir « l'église terrestre » et « la Forme », on comprend mieux le rôle primordial que l'épreuve de l'Autre occupe dans la construction du moi. Comme on l'a vu, l'humain est totalement dépendant de sa relation avec autrui dans « l'église terrestre », autrement dit, il n'existe et fonctionne qu'« à travers, par rapport à, augmenté, créé, chargé » par l'Autre dans la Forme. Cependant, cette relation possède deux fonctions qui se contredisent, provoquant ainsi le drame.

A première vue, elle offre l'ouverture vers l'infini, car l'Autre me fabrique dans la zone d'interhumain une quantité infinie d'identités (des gueules) grâce auxquelles j'existe pour le monde. Sans sa présence, je n'ai aucun contenu qui pourrait être interprété de l'extérieur comme une identité. Mais il me permet aussi de me découvrir en me servant de miroir pour que je puisse me reconnaître, comme l'enfant lacanien dans le stade du miroir. Grâce à lui, j'ai un accès à moi. Il m'est donc essentiel et proche. Puis, par le même phénomène, il me limite, enserre, emprisonne sans pitié en me réduisant à un esclave honteux ou à un objet, comme dans l'ontologie de Sartre. La reconnaissance du moi grâce à l'Autre n'est point positive, car le sujet se rend compte que toute la richesse intérieure ne peut pas se refléter dans le corps aperçu dans la glace. Par conséquent, ce n'est pas le moi qui apparaît, mais une identité illusoire.

De plus, le rapport avec l'Autre dans l'église terrestre n'est pas éthique comme chez Lévinas. Loin de là. La proposition lévinassienne, d'après laquelle l'accueil du visage de l'Autre justifie l'existence du moi, donnant le sens à sa vie, ne peut être que rejetée chez Gombrowicz. Le transpercement de l'Autre, selon l'écrivain, n'est jamais positif. Dans la position de face à face, on se crache au visage, on se combat réciproquement, on trahit l'adversaire, parfois même on le tue. Ainsi la posture le « pour-autrui » de Lévinas s'oppose à

[83] Je rappelle la phrase lacanienne évoquée dans *le Séminaire, livre II* : « L'homme n'est pas ici maître chez lui » (420).

[84] « Je suis, moi, une voix dans l'orchestre qui doit s'harmoniser avec le tout, trouver sa vraie place dans la symphonie, je suis ce danseur à qui sa propre danse importe bien moins que le désir de s'intégrer par elle à la danse des autres ». (*Journal I* : 414).

la position gombrowiczienne du « contre-autrui », même si tous les deux peuvent aussi se définir par l'expression lévinassienne « me voici », position d'exposition vulnérable.

Mais l'influence diabolique de l'Autre se projette sans aucune difficulté sur la propre personne du sujet, comme selon les principes psychanalytiques d'introjection et de projection. Ainsi la méfiance envers l'Autre n'est qu'une méfiance envers soi, le dégoût ou la haine envers lui est en fait le dégoût et la haine pour soi. A l'intérieur du moi habite un autre, un étranger monstrueux et pervers. Par conséquent, l'humain peut être imprévisible et dangereux à soi-même. On en déduit que le concept de l'Autre est identique au Même. Ainsi, ce qui prévaut dans cette conception, c'est la vision du sujet comme ipséité où l'Autre devient si intime, si proche qu'on ne le compare pas au Même, mais on l'implique à lui de sorte qu'on peut répéter d'après Ricoeur: « soi-même en tant que …. autre ». (14) L'Autre est le moi, moi je suis Autre, tel pourrait être le résumé de cet enjeu. Cette vision s'accorde largement avec la philosophie occidentale contemporaine où l'identité de l'Autre est réduite au Même.[85]

La concordance des idées existe également avec Lévinas dans le cas précis de la paternité. Ce que pour Gombrowicz représente une situation normale, quasiment quotidienne, à savoir que le Même égale à l'Autre, pour Lévinas existe exceptionnellement et seulement dans une certaine mesure dans la relation entre père et fils. Par ailleurs, mon diagnostic polémique avec l'affirmation de Dominique Garand qui, dans son livre sur Gombrowicz intitulé *Portrait de l'agoniste : Gombrowicz,* parle des « scènes où l'Autre fait irruption, non convoqué mais incontournable, à la fois déstabilisant et régénérateur pour le sujet » ce qui provoque « la coupure radicale entre le sujet et l'Autre (…), associée au tragique » dans l'œuvre gombrowiczienne. D'après mes recherches, on vient de voir, - l'Autre agresse le Même, mais le Même fait exactement pareil avec l'Autre, par conséquent ces deux instances s'avèrent pour moi symétriques.[86]

Or, la nature « divine » de l'église interhumaine, qui se caractérise non pas par la bonté ce qui serait adéquat à l'idée du divin, mais par le mal, doit être nécessairement contestée.[87] Il semble alors qu'au lieu de qualifier son concept d'église par l'adjectif « divine », Gombrowicz devait utiliser le qualificatif « diabolique ». Le sens du divin, chez Gombrowicz, n'est pas lié à l'épreuve de l'Autre, même si le narrateur le prétend fréquemment. L'espace du divin reste à trouver au-delà du terrestre et de l'humain. C'est un ordre supérieur, impénétrable et transcendant, qui pourtant n'a rien à faire avec l'idée de Dieu-Absolu, garant de la justice sur terre. C'est plutôt un lieu de refuge qui nous fait signe de l'espace vide, quand le contenu de la Forme s'anéantit totalement. Mon travail ne fait que commencer avec la saisie de cette réalité-là.

---

[85] Lévinas y fait exception en conceptualisant cette relation comme asymétrique.

[86] C'est une étude brillante et originale qui ne peint pas Gombrowicz - écrivain conscient et puissant, mais, comme Markowski et moi - Gombrowicz tragique et hésitant. Voir Dominique Garand, *Portrait de l'agoniste: Gombrowicz* (Montréal, Liber, 2003 : 183).

[87] J'utilise les thermes du bien et du mal sans me référer précisément à la théologie qui implique la moralité. J'y vise plutôt l'idée générale qu'on peut se faire de la bonté, liée au divin et de la méchanceté, liée au diabolisme.