

Lakis Proguidis

**Un écrivain
malgré la critique**

Essai sur l'œuvre
de Witold Gombrowicz

L'INFINI

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1989.*

INTRODUCTION

Nous allons suivre de près un duel qui n'est pas unique en son genre : un écrivain aux prises avec son temps.

Il s'agit d'une affaire presque banale, un de ces faits divers qui se classent désormais automatiquement sans qu'on s'y arrête.

Pourtant ce duel-là se distingue par le comportement exceptionnel des adversaires : tandis que l'un frappe, l'autre encaisse les coups magnaniment et feint de n'avoir rien senti.

D'un côté nous avons Witold Gombrowicz, polémiste farouche, menant ses attaques successives à travers ses œuvres ; de l'autre côté lui répond le sourire imperturbable des critiques et autres intellectuels engagés habituellement dans ce type de campagne. Gombrowicz vise des cibles précises ; les critiques se retirent sur les gradins et applaudissent.

Évidemment nous venons après coup. Tout est réglé, ou presque. Aujourd'hui l'œuvre de Gombrowicz est très peu connue. Elle s'achemine inéluctablement vers l'oubli. Seule la critique qui l'a accompagnée survit encore d'une certaine manière.

Ne concluons surtout pas qu'il s'agissait d'un affrontement inégal. Pas de larmes pour ce pauvre artiste mal compris par ses contemporains. Si nous nous apprêtons à nous lamenter voluptueusement sur l'issue fatale, à pleurnicher sur le sort d'un créateur de plus, c'est tant pis.

Dans le cas contraire, profitons-en pour voir de près les détails, les ruses, les petits et grands coups, les glissements imperceptibles et les reculs successifs.

Ainsi, la défaite de Gombrowicz nous offre la chance de visiter l'arsenal broyeur de ses bienveillants adversaires, d'admirer la cohésion qui y règne et d'être témoins de l'activité qui peut s'ensuivre.

Parce qu'il est clair que, l'œuvre concrète s'étant évanouie et Gombrowicz avec elle, cet arsenal-là demeure, se développe, engloutit et digère les os les plus solides. Regardons donc de près cette mâchoire immatérielle en train de fonctionner. Cessons un moment de la perfectionner, de huiler ses articulations et d'affûter ses pointes. Reculons pour la voir à l'œuvre.

*

Witold Gombrowicz est né en 1904 à Maloszyce, à deux cents kilomètres de Varsovie. La famille Gombrowicz s'installe à Varsovie en 1915 où Witold passe son baccalauréat en 1922. L'année suivante il s'inscrit à la faculté de droit; il obtient sa licence en 1926. Aussitôt après, il part pour la France; séjour d'un an à Paris et de six mois dans les Pyrénées. A son retour à Varsovie, en 1927, il commence un stage de droit et écrit en même temps ses premières nouvelles, parues en 1933 sous le titre : *Mémoires des temps de l'immaturation*. En 1934, il rompt avec le droit et se consacre à la littérature. 1935 : publication d'*Yvonne, princesse de Bourgogne* (pièce de théâtre) dans la revue *Skamander*. Il collabore, comme critique, à quelques journaux de Varsovie. *Ferdydurke* (roman) paraît en octobre 1937. La même année il publie en feuilleton un roman policier, *Les Envoûtés*. Voyage en Italie en 1938.

1939 : invité par la ligne de navigation polonaise à participer au voyage inaugural du bateau *Chrobry*, il part pour Buenos Aires le 1^{er} août. La guerre éclate en Europe dès son arrivée. Coupé de la Pologne, il restera en Argentine jusqu'en mai 1963. Il ne participe presque pas à la vie de l'émigration

polonaise. Peu à peu se forme autour de lui un petit groupe d'amis latino-américains. Il publie quelques articles dans la presse locale et, de 1948 à 1955, il travaille à la Banque polonaise. En 1947 paraît en espagnol *Le Mariage* (pièce de théâtre). En 1950 il noue des relations avec la revue de l'émigration polonaise à Paris : *Kultura*. C'est grâce à *Kultura* et à un de ses collaborateurs, Constantin Jelenski, que finalement Paris découvre Gombrowicz. En 1952, *Kultura* publie en polonais, en un seul volume, *Trans-Atlantique* (roman) et *Le Mariage*; l'année suivante commence la publication du *Journal*, que Gombrowicz rédigera jusqu'à sa mort en 1969. Un bref dégel du régime communiste en Pologne permet la publication de toutes ses œuvres, excepté le *Journal*. *Ferdurke* paraît en français en 1958; son succès, quoique limité à une élite, lui ouvre les portes pour d'autres éditions en Europe et en France. Dans *Kultura*, en 1960, paraît *La Pornographie* (roman).

1963 : invitation pour un séjour d'un an à Berlin par la fondation Ford; il quitte l'Argentine après y avoir vécu vingt-trois ans et demi. En 1964, au théâtre Récamier, a lieu la première du *Mariage*. Après Berlin, Gombrowicz s'installe pour quelques mois à Paris; à l'abbaye de Royaumont il rencontre Marie-Rita Labrosse, sa future épouse, avec qui il s'installe à Vence où il terminera sa vie. Trois œuvres nouvelles voient le jour en France : *Cosmos* (roman), 1965, *Opérette* (pièce de théâtre), 1966, et les *Entretiens avec Dominique de Roux*, 1968.

*

De ces trois pays où Gombrowicz a vécu et écrit, seule la France dispose de son œuvre intégrale. Et c'est en France qu'elle a suscité une critique libre et continue pendant de longues années.

Dans l'intervalle de temps qui nous concerne, une trentaine d'années à peu près – du milieu des années cinquante jusqu'au

milieu des années quatre-vingt –, plus de deux cents articles et trois monographies sont publiés¹. Une question se pose immédiatement : y a-t-il un lien unissant ces textes ? Il semble que oui : c'est l'oubli de l'œuvre. Mais comment visiter d'une manière logique et cohérente ce vaste ensemble tellement hétéroclite à première vue, comment concevoir l'aboutissement de la critique comme la fin d'un trajet bien ordonné ?

*

Cinq voies principales se succèdent, s'entrecroisent et conduisent finalement à la rupture définitive.

1. Gombrowicz avait une chance. Il fait son apparition dans les lettres françaises comme un météorite. Les informations sur ce qu'il avait fait, là-bas, en Pologne, ou pendant les années passées en Argentine, étaient rarissimes. En quelques années (1958-1966) paraissent trois romans, deux pièces de théâtre (aussi jouées), et le premier volume de son *Journal*. Du jour au lendemain la critique se trouva face à un écrivain accompli, un écrivain qui depuis longtemps déjà avait choisi et consolidé ses sympathies, et les canons de son art. Mais cette chance allait être gaspillée. La critique, enfermée dans ses goûts et ses aspirations, n'a rien voulu apprendre de ces canons-là. Son goût la portait essentiellement vers le théâtre ; ses aspirations mettaient en cause le genre romanesque. De sorte que, au début des années soixante, le grand roman de Gombrowicz fut présenté sous la tutelle d'un autre genre, le théâtre.

2. Il suffirait peut-être encore d'un petit recul, d'une pause, pour rectifier ce premier glissement. On pourrait alors commencer à étudier vraiment le roman gombrowiczien. Mais la critique a préféré se mettre au diapason de l'agitation sociale, de la furie et de l'austérité estudiantine de l'époque. Au lieu de se demander si l'œuvre de Gombrowicz était amusante, on a voulu savoir où elle nous conduisait. Le rire étant exclu de la

1. Un tableau synchronique entre la parution en France de l'œuvre de Gombrowicz et la critique se trouve à la fin du livre.

liste des revendications, le caractère essentiel du roman de Gombrowicz était méconnu et Gombrowicz lui-même fut séparé de ses vrais compagnons, Rabelais, Sterne ou Hasek, et rangé aux côtés des philosophes.

3. La chair du héros gombrowiczien est le rire. Sans ce rire le héros s'efface. La « troisième période » est celle de la disparition massive de tous les personnages. Pimko, Jojo, Jouvencel, Thomasz, Gonzalo, Frédéric, Hénia, Léon, Witold, Bouboule, tous s'éclipsent. On sait que Cervantes est lié à Don Quichotte, Dostoïevski à Raskolnikov et Joyce à Bloom. Gombrowicz, dans ce troisième tournant de la critique, est resté désespérément seul. Sans personnages il n'y a pas de roman – ni d'ailleurs d'objet pour la critique – et l'œuvre s'éloigne comme une comète en ne laissant qu'une queue d'idées abstraites.

4. Quel est cet homme qui a de telles idées? se demande encore la critique. Comment a-t-il réagi à l'occasion de telle ou telle situation? Avait-il des amours, et dans quelles circonstances? Et quelles étaient ses relations avec ses parents? On ramène alors Gombrowicz au foyer familial, à sa mère, à son enfance.

5. Et l'on arrive finalement à la situation actuelle. Vingt ans ont passé depuis l'apparition de Gombrowicz dans les lettres françaises. Pourquoi cet homme a-t-il écrit? La critique devait donner une réponse définitive. Et puisqu'on n'a pas trouvé de place pour lui dans le roman, on lui en a assuré une dans sa propre patrie. C'est un fait incontestable, et toutes les critiques, tous les commentaires de cette « dernière période » où Gombrowicz est appelé « le plus grand des lettres polonaises », « le grand dramaturge polonais » ou « le Polonais Gombrowicz » tout court, le prouvent. Mais dit-on l'Espagnol Cervantes, le Russe Dostoïevski, le Français Proust et le Colombien Marquez? Le nom de Gombrowicz est désormais indissociable du mot « Polonais », de sorte qu'il apparaît, lui, Gombrowicz, spécialement désigné pour porter des boulets aux pieds parmi des confrères lancés, eux, à la conquête du monde.

Reconnaître, dans un grand centre de culture comme Paris,

la spécificité et les mystères d'une partie du monde donne sûrement l'impression qu'on accepte l'autre. Pourtant cela concerne peu de cas; les tatouages ou les danses folkloriques par exemple. Appliquer ce principe au roman n'a d'autre effet que l'ostracisme pur et simple, même si la procédure a été menée avec la plus grande courtoisie.

PREMIÈRE PARTIE
LOIN DE L'ATELIER ARTISTIQUE

Gombrowicz est-il romancier ?

J'ai eu l'occasion de demander une fois à un dentiste s'il connaissait Gombrowicz. Il a hoché la tête en signe d'acquiescement. « Qui est-ce, alors ? » « Un auteur dramatique », m'a-t-il répondu sans hésitation. « Il a aussi écrit quelques romans, vous savez... » « Ah, bon ? Je ne le savais pas. »

Je me suis souvent rappelé ce court dialogue en parcourant les articles et les comptes rendus de la critique française consacrée à l'œuvre de Gombrowicz. Cela parce qu'il y a un lien beaucoup plus solide entre cette critique et le Gombrowicz dramaturge qu'entre celle-ci et le romancier.

Un premier regard à l'éventail trentenaire de la critique – la première mention de Gombrowicz dans la presse française date de 1953¹ et je termine mon « histoire » avec un article paru dans *Libération* en 1985 – suffit à révéler une préférence certaine qui, d'ailleurs, se manifeste dès le stade de la caractérisation des œuvres. Ainsi le critique, en règle générale, n'hésite jamais à répéter plusieurs fois le mot « théâtre » ou « pièce théâtrale », même dans un petit compte rendu écrit pour *Yvonne, princesse de Bourgogne* ou *Le Mariage* ou *Opérette*. Mais quand il s'agit des romans, *Ferdydurke*, *Trans-Atlantique*, *La Pornographie* et *Cosmos*, il semble suivre à la lettre la règle de la belle écriture – « essayez de ne pas utiliser deux fois le même

1. Note de François Bondy sur *Ferdydurke* paru en Argentine. *Preuves* n° 32, octobre 1953.

mot dans une page » –, pour arriver ainsi souvent à l'élimination pure et simple du mot roman.

La conséquence immédiate d'un tel favoritisme est que les pièces de théâtre se trouvent protégées par la grande famille du théâtre, tandis que les romans sont abandonnés, sans abri, dans le monde.

Gombrowicz, je crois, s'est montré un peu injuste à l'égard des critiques de théâtre qui, dans les comptes rendus de ses pièces, se réfèrent toujours aux « deux noms maudits de Beckett et d'Ionesco » ; les critiques de théâtre, eux, ont su au moins trouver un contexte stable et ferme pour une partie de son œuvre, tandis que leurs confrères qui écrivaient sur le roman n'ont même pas pu se mettre d'accord sur la dénomination des « écrits » commentés.

Gombrowicz a publié trois pièces de théâtre, cinq romans, un recueil de nouvelles et un journal d'environ mille pages. Dans les trente ans qu'on examine ici, la critique ne s'occupa presque jamais de ces genres littéraires en tant que tels, elle ne prit pas la peine de trouver leurs relations réciproques, leur valeur relative à l'ensemble de la création de Gombrowicz et, finalement, elle ne s'aventura ni à chercher ce que les romans de Gombrowicz ont apporté de nouveau à l'art du roman en général, ni à comprendre si les heures que Gombrowicz a consacrées à son journal ont donné un nouveau souffle à ce genre « facile ». Partout ce n'est que « théâtre » au point que toute l'œuvre, roman et journaux inclus, a été rangée sous l'égide du théâtre. Entre les trois Gombrowicz (dramaturge, romancier et auteur de journal) c'est le premier qui, de toute évidence, est appelé à perpétuer l'image de l'écrivain.

On peut peut-être se demander si l'ordre des publications allait donner à Gombrowicz dramaturge la préséance sur les deux autres. Pourtant cela ne fut pas le cas.

La deuxième mention de Gombrowicz est faite par Constantin Jelenski, dans *Preuves* de décembre 1953. Il s'agit d'une brève présentation de deux pages de l'artiste et de son œuvre, suivie de deux extraits, l'un de *Ferdydurke* et l'autre de *Trans-*

Atlantique. Il me semble que ces extraits sont parmi les plus représentatifs de l'esprit de Gombrowicz. Tout au long de sa note, Jelenski parle surtout de ces deux romans et voilà que, soudain, deux paragraphes avant la fin, le théâtre fait irruption : « L'œuvre à laquelle Gombrowicz attache le plus d'importance, nous dit Jelenski, est son drame poétique *Le Mariage*. » (Signalons que ni le *Journal* ni les autres écrits de Gombrowicz disponibles en français ne confirment cette remarque de Jelenski.) Après quelques lignes consacrées au *Mariage*, Jelenski continue : « Il y a des affinités entre la pensée de Gombrowicz, de Pirandello ou de Jean-Paul Sartre. » Et il termine par ces mots :

Et si l'œuvre de Gombrowicz nous procure une curieuse sensation de libération intérieure, si elle occasionne pour le lecteur une véritable « décharge » psychique, c'est qu'il sait créer un univers poétique, hallucinant, un étrange théâtre où des masques grotesques jouent sa propre tragédie, dans ce qu'elle a d'universel.

Voilà donc le premier portrait de Gombrowicz et en même temps le premier déséquilibre : même si les premiers extraits de son œuvre rendus publics en français sont tirés de ses romans, le théâtre, grâce à Jelenski, leur impose sa marque.

Cependant, par la suite, les faits viennent encore contredire cette orientation. En 1958 paraît *Ferdydurke* ; en 1962, *La Pornographie*. En janvier 1964, au théâtre Récamier, on joue *Le Mariage* et en mars paraît le premier volume du *Journal*. En 1965 on publie les deux pièces de théâtre et en octobre de la même année on joue *Yvonne* à l'Odéon. En 1966 paraît *Cosmos*.

Ainsi, pour ces premières années, on a la série :

R - R - Th - J - Th - Th - R

Pourtant, pour cette période 1958-1966, au cours de laquelle le roman domine la création, les critiques consacrées au théâtre sont *deux fois* plus nombreuses que celles consacrées aux romans, au journal et à la totalité de l'œuvre. Si de surcroît on ajoute à cela le fait qu'*Yvonne* est toujours une « pièce de théâtre », tandis que *Ferdydurke* est tantôt un livre, tantôt un

ouvrage, tantôt une satire et rarement un roman, on verra assez clairement le choix qu'a fait d'emblée la critique dans sa première approche de l'œuvre.

Jelenski a écrit la préface de *Ferdydurke*. On peut déjà y constater cette perpétuelle dissimulation du mot roman sous une grande variété d'autres mots. Ainsi, il écrit :

Mais *Ferdydurke* est-il un « roman »? Il me semble que *c'est plutôt une enquête existentielle* en action avant la lettre, et aussi un poème, d'où son caractère unique. (C'est moi qui souligne.)

Ferdydurke, Les Lettres nouvelles, Éditions Julliard, 1958, traduction Brone, page 8.

Il est clair qu'on essaie de se débarrasser du roman. On le nie ; on tente de le remplacer par tout autre chose. Avec le théâtre les choses sont différentes. Personne ne dirait, comme Jelenski, une phrase telle que : « *Yvonne* plutôt qu'une pièce de théâtre, est une quête de salut » ou quelque chose de semblable. Cela ne se dit pas ; car personne ne pense à toucher à l'existence du genre.

Face à la stabilité bien assurée du genre théâtral, le roman de Gombrowicz mène une vie quasi illégale auprès des critiques, une vie fantomatique.

La seule personne à prendre ouvertement et clairement la défense de ce genre sans cesse en danger est le romancier lui-même.

Gombrowicz a écrit lui-même la préface de *La Pornographie*, parue en France en 1962, quatre ans après *Ferdydurke*, et là on peut lire en quatre lignes quatre de ces appels :

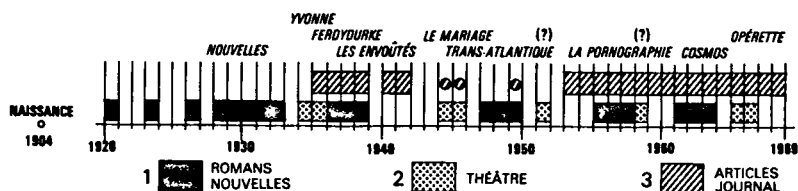
La Pornographie est un roman, un roman classique... le roman de deux messieurs sur le retour et d'un couple d'adolescents ; un roman sensuellement métaphysique. (C'est moi qui souligne.)

La Pornographie, Christian Bourgois Éditeur, 1980, page 12.

Visite des lieux

La notion d'atelier peut être très utile pour la critique. Surtout aujourd'hui où se manifeste une certaine négligence pour les aspects artisanaux de l'art. Gombrowicz, esprit très « terre à terre », comme il se caractérisait lui-même, mérite qu'on prenne en compte cet aspect-là de son travail.

L'activité littéraire de Gombrowicz se divise en trois groupes distincts : les nouvelles et les romans, les articles et le journal, les pièces de théâtre. Grâce principalement à la note biographique écrite en grande partie par l'auteur lui-même pour le cahier de *L'Herne* qui lui est consacré, on arrive *grosso modo* à ce diagramme de l'emploi du temps :



Le temps consacré au roman est donc à peu près trois fois plus grand que pour le théâtre et égal à celui qui est donné au journal. Cependant, pour être plus proche de la réalité, il faut

aussi examiner chacune de ces trois activités par rapport aux autres.

Ainsi, le troisième groupe, le groupe « articles, journal » : pour la période 1935-1938, pendant laquelle Gombrowicz collabore à la revue littéraire varsoivienne *Kurier Poranny*, figure dans *L'Herne* un article éclairant du Yougoslave Zdravko Malic, qui signale les préférences littéraires de Gombrowicz. (Un recueil de ces articles de Gombrowicz accompagné d'écrits ultérieurs a été publié en France, en 1978, sous le titre *Varia*.)

La plupart de ces feuillets sont écrits en marge des livres polonais de l'époque.

Toute la curiosité de Gombrowicz, ainsi que sa sensibilité professionnelle, ont toujours été dirigées vers la prose. Ainsi, il parle des œuvres des prosateurs suivants (...). On ne trouve que deux poètes dans les feuillets (...). La liste des auteurs étrangers et de leurs œuvres n'est pas moins importante : *Don Quichotte*, *Ubu Roi* de Jarry, *Ulysse* de Joyce, *Les Jeunes Filles* de Montherlant, *Autobiographie* de Wells. En plus, dans les feuillets il parle du *Voyage au bout de la nuit* de L.-F. Céline – qui a exercé une influence considérable en ce moment de la vie littéraire et culturelle polonaise – et de Rabelais. Un groupe particulier est constitué par les feuillets sur les événements et les personnages du monde scientifique ou politique : W. Borowy, I. Fik, S. Freud, Lloyd George.

L'Herne, page 62.

La « prose » ainsi désignée par Malic se compose donc de romans et d'essais.

A partir d'août 1939, Gombrowicz se trouve en Argentine. Au début il publie quelques articles d'intérêt général dans la presse locale – argentine et polonaise ; par exemple sur le catholicisme, la réforme érotique, etc. En 1953, il commence la rédaction du *Journal* qu'il continuera jusqu'à sa mort. (Au groupe « articles, journal » il faut aussi ajouter quelques interviews et les entretiens qu'il a eus avec Dominique de Roux en 1967-1968.)

Ce que Malic a constaté pour la première période varsoivienne reste vrai pour le reste de l'activité « journalistique » de Gombrowicz : son goût manifeste pour le roman et l'essai. Outre ses opinions sur les autres auteurs, les commentaires sur

LAKIS PROGUIDIS

Un écrivain malgré la critique
Essai sur l'œuvre de
Witold Gombrowicz

L'idée optimiste et courante que nous nous faisons des relations entre un écrivain et son temps, ou un écrivain et la critique, consiste à penser que l'écrivain crée et qu'on tente de le comprendre. La bonne volonté serait donc à l'œuvre. Mais s'il en allait autrement ? Si le malentendu était, pour ainsi dire, originel ? Et pire que le malentendu : un véritable travail de malveillance ? Une lutte à mort, subtile, complexe, implacable, un *ostracisme* de fond ?

Voilà, en tout cas, la démonstration que ce livre minutieux et terriblement comique nous apporte : Gombrowicz écrit des romans dont personne ne veut, il s'explique en vain, la critique parle pour ne pas l'entendre et comme pour le raccompagner aux frontières, doucement et obstinément. « L'œuvre est très peu connue. Elle s'achemine inéluctablement vers l'oubli. Seule la critique qui l'a accompagnée survit encore d'une certaine manière. » Et s'il en allait de même pour *tout* écrivain ? Si, de plus en plus, notre belle et attentive humanité avait trouvé enfin le moyen de noyer sans bruit l'inconvénient majeur qu'incarne la littérature ?



9 782070 716913



89-X A 71691

Extrait de la publication

ISBN 2-07-071691-0

95 FF tc