



## UvA-DARE (Digital Academic Repository)

### Witold Gombrowicz face à l'Autre, le moi, la transcendance = De Ander, het ik en de transcendentie bij Witold Gombrowicz

Skapska, E.

**Publication date**

2008

**Document Version**

Final published version

[Link to publication](#)

**Citation for published version (APA):**

Skapska, E. (2008). *Witold Gombrowicz face à l'Autre, le moi, la transcendance = De Ander, het ik en de transcendentie bij Witold Gombrowicz*.

**General rights**

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, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

**Disclaimer/Complaints regulations**

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

## Résumé en français

La thématique de ma recherche littéraire est essentiellement tournée vers le sujet parlant dans l'œuvre de Witold Gombrowicz. Je me soucie de ce sujet qui, profondément pénétré par la métaphysique, tend son regard inquiet afin de traduire en mots l'angoisse que l'univers observé lui procure. Cependant, la vision sombre que ce sujet ressent ne vient pas directement de l'univers qui posséderait en soi la cruauté, mais de la subjectivité de celui qui le décrit.

Ainsi donc, à travers l'altérité angoissante que j'appelle l'Autre et à travers la question de la transcendance, cette étude propose d'éclaircir les raisons des troubles intérieurs au tréfonds de ce moi parlant, autrement dit, les raisons de son sentiment de honte, de solitude, de malaise et d'éparpillement face à soi-même et face au monde contemplé. L'analyse textuelle de l'œuvre y est essentielle. La polémique du discours gombrowiczien avec le discours philosophique et psychanalytique permet de découvrir les pistes pertinentes qui ouvrent l'entreprise gombrowicziennne à une interprétation totalement nouvelle.

Dans le premier temps, j'analyse la dimension philosophique de l'Autre afin de comprendre le rôle primordial et prioritaire que ce concept joue pour le sujet dans la construction de son identité. Le concept gombrowiczien de « l'église interhumaine », c'est-à-dire la relation complexe que l'humain possède avec son autrui et avec tout ce qui l'entoure, s'avère double. Premièrement, cette relation existentielle offre au sujet une ouverture vers l'infini, car en elle seulement l'Autre peut créer une quantité innombrable d'identités grâce auxquelles le sujet existe pour le monde. Puis, grâce à l'Autre, le moi découvre également, comme l'enfant lacanien dans le stade de miroir, l'accès à soi-même. Mais l'épreuve de l'Autre ne peut être jamais positive car, dans la position de face à face, les hommes sont obligés d'être ses ennemis qui se crachent au visage, qui se combattent et trahissent réciproquement. Ainsi, la posture éthique le « pour-autrui » proposée par la philosophie de Lévinas s'oppose totalement à la position diabolique que j'appelle le « contre autrui » chez Gombrowicz. Le sens du divin tant cherché ne peut donc pas être lié à « l'église terrestre », même si le sujet parlant le prétend fréquemment, mais justement à l'espace au-delà du terrestre et au-delà de l'humain.

De plus, les principes psychanalytiques d'introjection et de projection appliqués à l'analyse des textes permettent de découvrir qu'à l'intérieur du moi habite un autre, un étranger monstrueux et pervers dont on a peur, tandis qu'à l'intérieur de l'Autre habite le moi entièrement fictif, car forcément fabriqué par autrui. Par conséquent, la méfiance envers l'Autre signifie en fait la méfiance envers soi-même et réciproquement. Le concept d'identité-ipsité proposé par Ricoeur, dans lequel l'Autre est si proche et si intime qu'on ne le compare pas au Même, mais on l'implique à lui, s'applique pertinemment à la vision gombrowicziennne de l'identité.

Dans le chapitre suivant, je me sers de la théorie de l'acte d'énonciation de Benveniste afin d'éclairer qui se cache concrètement derrière la forme « tu » fréquemment évoquée par

l'instance narratrice. Ce dialogue bizarre, fait de provocations, d'interpellations, de mises en scènes, mené par le narrateur tout au long de son discours, déstabilise le lecteur qui est un Autre par excellence. Ne pouvant aucunement remplir son rôle habituel, le lecteur devient une marionnette avec laquelle l'instance narratrice joue constamment tout en démythifiant l'acte même de l'écriture présenté comme une espèce de chantier où rien n'est constant, ni sûr.

Le danger que l'Autre représente est encore plus grand quand on réalise que les deux constituants de l'être, c'est-à-dire la chair et l'esprit, ne fonctionnent pas, en équilibre. La supériorité de la chair se montre diabolique dans le sens où elle touche à des domaines les plus intimes de l'être, introduisant par exemple à l'intérieur du sujet sa propre douleur. Alors, l'être humain, chez Gombrowicz, n'est pas seulement « chargé » par le regard de l'Autre dans « l'église terrestre », ce qui le rendait totalement dépendant, mais il se trouve totalement exposé en tant que « me voici », face à toute contamination possible que le corps de l'autrui impose au moi, y compris sa souffrance et sa séduction. Cette expression lévinassienne « me voici » exprime parfaitement la position d'exposition vulnérable face à l'Autre corporel chez Gombrowicz. Cependant, l'ampleur de la souffrance gombrowiczienne va bien au-delà de l'existence personnelle d'un moi souffrant. Comme dans l'enseignement de Bouddha, c'est toute la nature humaine qui est inconditionnellement liée, et la seule possibilité de s'en libérer consiste à arriver à l'état de nirvana, c'est-à-dire au point où tout désir sera éliminé, tout attachement au monde terrestre sera supprimé. Le lieu gombrowiczien du vide, où règne la relation totalement neutre avec l'Autre et avec soi-même, ressemble fortement à ce principe bouddhique.

Dans le troisième chapitre de cette étude, je m'interroge sur celui qui dit « je » dans les trois romans afin de saisir le deuxième concept crucial de cette recherche, à savoir le moi. Tout d'abord, en sautant de forme en forme, l'homme individuel de *Ferydurke* n'a pas suffisamment de conscience et de maturité, de sorte que les autres peuvent le manipuler à leur guise, lui attribuant une quantité infinie d'identités. Dans les mains des autres, il n'est qu'un objet constamment forcé à s'adapter à leur vision des choses. Son effort d'exister authentiquement n'apporte aucun résultat. Witold du *Cosmos* peut déjà s'affirmer davantage en jouant comme un créateur qui associe plus au moins librement les éléments afin de constituer sa réalité. Mais finalement, ce sujet ne fait que servir un mécanisme plus puissant que lui-même, étant y complètement assujetti. Enfin, dans la *Pornographie*, l'identité du sujet est dédoublée par la présence de l'Autre. C'est l'identité la plus consciente et la plus puissante, mais elle a besoin de deux corps (Witold et Frédéric) pour former une unité qui puisse réaliser son vouloir. Cela suggère intéressement que chaque homme possède en soi un complice aux attributs diaboliques qui lui est nécessaire pour former un être complet et puissant.

En conséquence, le sujet gombrowiczien évolue au cours du temps, mais sa question essentielle, à savoir « qui suis-je ? » reste sans réponse car l'identité comme concept stable et permanent n'existe pas. Elle dépend premièrement de la souffrance et de la méchanceté que

l'épreuve de l'Autre me réserve dans « l'église terrestre », puis du diabolisme de notre propre moi. C'est lui, semble-t-il, qui est à l'origine de notre inquiétude, honte, sentiment d'étrangeté et de la vision douloureuse que l'on a de l'univers.

La section suivante examine l'instance narratrice du *Journal*, qui devient le metteur en scène de sa propre mise en scène afin de créer de soi un personnage purement fictif. De cette façon, le déguisement, le jeu et l'artificiel deviennent les éléments essentiels de son identité, grâce auxquels il peut fuir volontairement et à l'infini le regard méchant de l'Autre. Puis, on suit l'évolution du personnage théâtral - Henri qui incarne également le « je » gombrowiczien malgré qu'il est sur scène.

L'analyse du rêve et le statut du rêveur, grâce aux découvertes freudiennes, permettent de comparer Henri en rêve à l'instance que j'appelle: Gombrowicz-artiste. Tous les deux dépassent les limites d'une simple instance narratrice des romans tout en remplissant plusieurs rôles en même temps. Ils sont en action (artiste et rêveur) et en dehors d'elle (metteur en scène et psychanalyste), puis ils se mettent au service du public (comme apôtre) et de leur subjectivité (indépendant de « l'église interhumaine »). Leur esprit et leur manière de penser vont au-delà du temps, tous les deux incarnent l'homme du futur qui dévoile la sphère indémontable, scabreuse et honteuse de l'homme jusqu'alors soigneusement caché aux yeux du lecteur. Je vois en tous les deux une espèce de prêtre qui guide la collectivité sans jamais y appartenir, qui célèbre la victoire de l'artificiel et du démoniaque dans la construction du moi.

Dans le cinquième chapitre de mon étude, j'approfondis la comparaison de ces deux actants en mettant en parallèle leur perception de la réalité et leur langage qui traduit cette perception en mots. On y remarque que tous les deux s'interrogent psychanalytiquement et philosophiquement sur la fonction du langage, découvrant par exemple que son enjeu principal est privé de signification. Ayant doublé leur pouvoir et leur rôle, ils représentent une instance nouvelle qui s'avère sujet dans la mesure où elle reste le maître de sa volonté, y compris la volonté d'abandonner la maîtrise de soi. Par conséquent, Henri en rêve semble incarner l'instance Gombrowicz-auteur qui se dégage de toute son œuvre.

Or, tout en remplissant son rôle social, tout en déclenchant le jeu, le langage soumet parfaitement l'énonciateur à un mécanisme incontrôlable, autrement dit, le sujet parlant est nécessairement réduit soit à la récitation de son propre discours, soit au silence car la gravité du message plein reste inexprimable. On découvre alors que dans l'énoncé qui se parle seul, aussi bien le sujet gombrowiczien que le Cogito lacanien sont en face du message de l'inconscient.

L'approche psychanalytique permet de comprendre que le mécanisme du langage et l'expérience empirique de la perception-conscience suivent leur propre voie. La conscience paradoxale et obscure qui se fait piéger par elle-même obéit finalement non pas à la quelconque volonté humaine, mais au mécanisme obsessionnel appelé l'inconscient. C'est justement cette énergie immaîtrisable et pulsionnelle dont il faut se méfier tout au long de la vie qui dirige l'homme dans son parcours humain. Tout cela souligne les limites

infranchissables de toute activité artistique. Les paroles lâchent le sujet parlant, faisant de lui un objet parlé. Sa manière de percevoir et de décrire le lâche aussi, faisant de lui un objet exposé. Certes, le signifiant flottant permet à la pensée symbolique de s'exercer, mais la conscience que l'homme ressent « comme étrangère, imposée, non essentielle » ne garantit aucune certitude. L'écriture apporte le même résultat que la cure psychanalytique où le sujet décrypte le discours plein, le seul intéressant, mais à cause des règles du langage qui apportent la castration, ce message n'aura jamais le corps. L'œuvre gombrowiczienne, comme la psychanalyse, illustre le retour de l'inconscient refoulé à la conscience. Tout doit se rendre devant son emprise.

La dernière partie de cet ouvrage examine l'existence extérieure du sujet réalisée dans le monde grâce aux deux paramètres primordiaux pour que sa subjectivité puisse se réaliser, c'est-à-dire son temps et son espace. Le temps passe, provoquant de la nostalgie, mais le sujet ne vit que le présent, qui est actif et utile, mais aussi impossible à saisir. On ne peut que le frôler pendant un très court moment. La durée qui existe réellement s'appelle le passé qui peut ressurgir en mémoire. Cependant, les sentiments d'autrefois s'engloutissent à jamais. Seul Jojo en rêve y accède, ayant la possibilité de les ressentir à nouveau. Considérant qu'il n'y a pratiquement aucun lien entre l'homme enfant et le même homme adulte, le sujet suggère que les identités ne peuvent que coexister, comme le concept de la durée chez Bergson. Par conséquent, l'homme est constamment obligé de courir derrière leurs différentes étapes pour pouvoir être ceci ou cela, de temps à autre.

L'espace, à son tour, ne représente rien à quoi le sujet peut s'accrocher car un « ici » équivaut un « là-bas ». Seul le vide qui resurgit du cosmos illimité et infini, quand la Forme abandonne le sujet, s'avère l'espace authentique tant cherché, même si dans cet espace le contenu du moi, comme dans l'état de nirvana, est finalement dépourvu de toute contenance significative. L'homme y apparaît enfin déterminé et libéré de la douleur que l'existence terrestre lui cause. Cependant cet instant ne peut pas durer. Il nous frôle légèrement, faisant ressurgir la face de la mort qui est un lieu privilégié accordé au sujet. C'est probablement aussi une possibilité de toucher l'éternité au sens bouddhique du terme, d'atteindre la sérénité absolue. Ainsi, le sujet gombrowiczien, au lieu d'avoir peur de la mort, retrouve en elle l'espoir. Elle le libère en arrêtant les règles de la souffrance du monde sensible et en apportant la libération absolue de tout désir et de toute angoisse. Par cette constatation je suggère que Gombrowicz proposait inconsciemment la solution bouddhique. C'est alors dans la mort, en tant qu'extinction définitive de la souffrance terrestre, qu'on retrouve la transcendance gombrowiczienne dont le référent est inconnu et son lieu - vide.