Eloge de l'immaturité

Rémy Potier

► To cite this version:

Rémy Potier. Eloge de l'immaturité. Topique - Revue freudienne, 2006, Faire grandir, 1 (94), pp.57 - 72. 10.3917/top.094.0057 . hal-01516347

HAL Id: hal-01516347

<https://hal.science/hal-01516347>

Submitted on 13 Jul 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Eloge de l'immatunité

Rémy Potier

« L'homme a deux idéaux, la divinité et la jeunesse.
Il veut être parfait, immortel, tout-puissant, il veut
être Dieu. Et il veut être florissant, frais et rose
et toujours rester dans la phase ascendante de la vie
— il veut être jeune !

GOMBROWICZ, *Journal*

« Je supposerais donc qu'il y a, non point un vrai Dieu,
qui est la souveraine source de vérité, mais un certain mauvais génie,
non moins rusé et trompeur que puissant,
qui a employé toute son industrie à me tromper. »

René DESCARTES, *Méditations métaphysiques*

Que signifie grandir, atteindre « l'âge de maturité », être adulte, en somme accéder au rang à partir duquel c'est le sérieux et la « raison » qui nous caractérisent, plus que nos hésitations et l'incertitude de nos projets ? Pour le *socius*, il s'agit d'une nécessité voire d'un impératif, quant au membre de ce corps, il devra précisément en faire l'épreuve et apporter ses preuves. Si bien qu'une certaine tyrannie peut se faire jour à l'aune des canons sociaux qui en définissent l'essence. Mais par ailleurs nous dit l'humoriste Pierre Desproges « l'âge mûr est par définition le moment qui précède l'âge pourri », ce qui ne manque pas de relativiser cette première représentation qui s'impose comme une initiation nécessaire à la belle appartenance sociale, pour rappeler que face à la mort « les droits de l'homme s'effacent devant ceux de l'asticot ! ». Inéluctabilité de la trajectoire de chaque vie, n'en déplaise à l'inconscient qui l'ignore superbement, à force de grandir, chacun finit par en mourir. Qui veut grandir dès lors et pourquoi ?

« L'enfant, nous dit Freud, ne connaît pas de désir plus ardent que celui de devenir grand, d'obtenir en tout autant que les grands »¹ ; sans encore se douter

1. Freud S., *L'interprétation des rêves*, chap. V, « Rêves typiques ».

qu'il lui faudra, en grandissant, faire preuve de maturité. Car dans la réalité, grandir c'est acquérir de la maturité, avoir suffisamment développé les différents stades qui ouvrent le temps à l'acceptation de la non satisfaction immédiate. Les destins pulsionnels varient et la maturité toujours attendue. Valeur en soi, la maturation témoigne de la nécessité d'un processus pour aboutir à une satisfaction. C'est pourquoi un homme d'expérience est dit mûr, comme l'artiste qui parvient à une période maîtrisée de son art.

L'expression courante parle encore de la maturité d'une œuvre pour signaler la virtuosité de son auteur eu égard à son travail et à la pleine possession de son style. Cette reconnaissance des pairs et du social, Gombrowicz semble bien souvent la mépriser, en même temps qu'elle l'occupe sans relâche au point où il l'inclut comme thématique dans ses créations littéraires. De la sorte, c'est toute la question de la valeur qu'il pose, en lui réservant un sort particulier qui va nous intéresser au premier plan. Gombrowicz est un écrivain singulier, passionné et déroutant, produisant une œuvre dont les ressorts sont particulièrement féconds pour penser ce qui constitue l'épreuve de tout développement singulier dans son rapport aux idéaux. L'idéal du romancier passe par l'écriture. Écrivain, notre auteur l'est assurément, déjà en tant qu'il a consacré sa vie à la littérature, recherchant son point de fracture, poussant le style aussi loin que possible. Gilles Deleuze lui rend hommage à cet égard, au moment où il pense à conceptualiser les liens qui unissent la littérature à la vie : « La littérature est plutôt du côté de l'informe, ou de l'*inachèvement*, comme Gombrowicz l'a dit et fait. Écrire est une affaire de devenir, toujours inachevé, toujours en train de se faire, et qui déborde toute matière vivable ou vécue. C'est un processus, c'est-à-dire un passage de Vie qui traverse le vivable et le vécu. L'écriture est inséparable du devenir : en écrivant, on devient-femme, on devient-animal ou végétal, on devient-molécule jusqu'à devenir imperceptible »².

Cette conception illustre bien ce qui se dégage de l'univers de l'auteur polonais, mais à condition de saisir toute la nuance du concept de Devenir chez Deleuze, précisément parce que Gombrowicz s'inscrit dans une conception du temps résolument anti-hégélienne, aux antipodes d'une dialectisation du vécu³. Aussi c'est là que se rencontre la singularité du « motif » qu'une investigation psychanalytique de l'un de ses romans pourrait permettre de dégager, souhaitant ainsi en tirer un enseignement quant au savoir inconscient que possède Gombrowicz par rapport aux enjeux narcissiques engagés dans tout idéal. Son roman *Ferdydurke* consacre en ce sens le thème de l'immaturité indexé à sa pratique d'écrivain, comme contrepoint de ce qu'il se représente être la contrainte académique liée à une certaine conception de la culture. Selon l'auteur, le problème que pose *Ferdydurke* s'entend dans l'opposition de deux

2. G. Deleuze, « La littérature et la vie » in *Critique et clinique*, p. 11.

3. Nous signalons à cet égard de Monique David-Ménard, *Deleuze et la psychanalyse*, qui permet de situer et de clarifier le débat du philosophe avec la psychanalyse, en proposant une réflexion épistémologique en profondeur, soutenue par des exemples cliniques.

tendances : « l'une vers la maturité, l'autre vers l'immatrité qui, elle, perpétuellement nous rajeunit : cet ouvrage est l'image même du combat qu'un homme amoureux de son immaturité livre en faveur de sa propre maturité »⁴. Ainsi, dans l'univers de l'écrivain, la Jeunesse est une « catégorie existentielle » et peut être entendue comme une véritable théorie de l'adolescence, dont le « motif » dans l'œuvre de *Ferdydurke* permet d'approcher ce que vise son auteur en produisant l'effet inconscient. L'adolescence pour Gombrowicz est un idéal, si bien que la conception qu'il en a est idéalisée, certes, mais fonctionne surtout comme projet littéraire en trouvant la voie de la sublimation. S'instituant comme paradigme cette vision de l'adolescence témoigne d'autre chose que ce que pourrait nous apprendre l'adolescent sur ses turpitudes, elle met néanmoins à jour un savoir, propre à l'auteur, qui concerne les enjeux psychiques liés à la création dans sa maturation et qui comme tel propose un dégagement spécifique, qu'il peut être intéressant de mettre à l'épreuve de ce que la psychanalyse met à jour sur l'épineuse question de la sublimation. En effet, l'originalité de Gombrowicz réside précisément dans sa volonté d'écrire à partir de sa souffrance pour mettre en avant, ce faisant, les mécanismes liés à toute crise de maturation. C'est qu'écrire, c'est grandir, former et déformer, en un mot vivre. Pour lui, les souffrances de la période de maturation, toutes ses défaites et ses dégoûts ne se sont pas dissipés par l'acquisition de tel ou tel équilibre, ne se sont pas calmés dans tel ou tel compromis ; mais sont devenus leur propre problème, leur propre fin, mûrs pour l'auto connaissance, mis au centre même comme sujet du roman. Dès lors, ce qui intéresse l'investigation psychanalytique de cette œuvre, c'est précisément ce souci de clarté, cette volonté démystificatrice, que Gombrowicz partage avec Freud, permettant de suivre pas à pas, dans son authenticité, le mécanisme pulsionnel dans sa pérégrination créatrice.

GOMBROWICZ, UN PROJET D'ÉCRITURE

S'il fallait sans trop de caricature qualifier et caractériser l'ambition du projet d'écriture de Gombrowicz, le terme de « Moi » s'insinuerait souvent. Ce mot chez lui revêt une importance telle que toute son œuvre peut être approchée comme une tentative, se sachant vaine, vouée à fonder ce Moi pur, non déformé par les rencontres et les identifications, étant en somme à lui-même son propre idéal, recherche du maintien dans une forme propre dans une revendication solipsiste fondamentale, l'effet recherché étant l'insaisissable. Il faut ici écouter ce qui terrasse le héros de *Ferdydurke* en un cri : « Ah me créer une forme propre ! Me projeter à l'extérieur ! M'exprimer ! Que ma forme naisse de moi, qu'elle ne me soit pas donnée de l'extérieur »⁵.

4. Gombrowicz W., *Journal*, T. I., p. 305.

5. Gombrowicz W., *Ferdydurke*, p. 25.

Ferdydurke exprime une vision spécifique de l'homme qui est riche de ce que le symptôme de son auteur permet de mettre en lumière à propos des enjeux inconscients à l'œuvre dans la création. L'homme est créé par les hommes. Il s'agit ici de souligner la dépendance de l'individu envers son groupe social, mais plus encore et de façon moins banale, de montrer que l'homme est l'œuvre d'un individu, un autre lui-même rencontré par hasard, n'importe quand. Ce « problème », car c'en est un pour Gombrowicz, fait signe vers ce que la psychanalyse éclaire par les notions d'identification et d'incorporation, voire aussi de l'idéalisation. La dimension narcissique étant néanmoins au cœur de cet univers, c'est en terme de double que Gombrowicz traite de ces enjeux relationnels entre les hommes. Dans ce livre, nous dit-il, « il y a la création de l'homme par un autre homme dans les convulsions de la plus sauvage des étreintes. » « *Ferdydurke* se borne à constater cette déchirure intérieure de l'homme, rien de plus. » Par là, le thème de la dégradation y est central. La dégradation donne à la Forme son caractère spécifique dans l'œuvre de Gombrowicz. Il n'est pas seulement question de la déformation, mais surtout de la question de l'immatrité.

L'immatrité est l'idéal du Moi de notre auteur, c'est ce qui fait toute la particularité de ses romans, en tant qu'ils rendent compte en état de cet idéal à travers l'écriture. Par-là, grandir s'annonce comme un paradoxe et la compréhension du thème gombrowiczien pourrait en éclairer ce qui dans tous les cas, constitue le fait de grandir, comme une nécessité pleine de difficultés et porteuse d'angoisse de mort. C'est à ce dessein que Gombrowicz nous donne à entendre la nature du combat auquel se livre un Moi aux prises avec ses idéaux, aussi il peut s'avérer sur la question, plus instructif que bien des théories. Quelle est dès lors la valeur de l'immatrité selon l'auteur et comment la situer dans la question du projet d'écriture ?

« Si, au début, je me réfugiai dans la jeunesse seulement afin de fuir des valeurs pour moi inaccessibles, celle-ci bientôt, m'apparut comme *la valeur* essentielle, suprême, absolue, de notre vie, et sa beauté unique »⁶. La jeunesse serait la blessure même de la culture, ce qu'elle refoulerait sans relâche en se parant d'idéaux sublimes. Or, Gombrowicz insiste sur le fait que la genèse de son œuvre réside dans une situation particulière, personnelle et propose alors l'idée que toutes les motivations capitales et « générales » de notre comportement – tout investissement sous le drapeau d'idéaux et de mots d'ordre – ne nous expriment ni complètement ni vraiment : elles ne découvrent qu'un morceau de nous, et encore tel ou tel, au hasard, c'est-à-dire rien d'essentiel. Il exige alors que les mobiles personnels qui poussent un écrivain à écrire – et qui, selon son affirmation, sont toujours une volonté d'imposer sa propre valeur devant l'Opinion – cessent d'agir comme une poussée souterraine, clandestine, honteuse, en transposant leur énergie dans des contenus tout à fait étrangers et

6. Gombrowicz W., *Journal*, T. I, p. 290.

lointains, mais qu'ils deviennent tout simplement le sujet avoué de la création. Aussi, le projet de Gombrowicz n'est pas différent : amener les valeurs telles que l'Immaturité et la Jeunesse au rang de la culture, en en produisant l'expression littéraire, réifiant sans relâche son éclat dans le travail du style, s'imposant une déconstruction soigneuse, d'écrits en écrits, afin de ne jamais trop « grandir » en affichant une Forme trop mûre. Le paradoxe qu'assume Gombrowicz est simple : grandir non pas en restant jeune, mais en cultivant sa jeunesse, sa verdeur, son côté donc protéiforme, en somme pour lui devenir Gombrowicz en ne cessant pas de ne pas l'être.

Il faut d'emblée souligner qu'agissant comme véritable idéal du Moi pour l'écrivain, cette valeur suprême permet ce qui fait tout l'intérêt de la thématique gombrowiczienne pour l'investigation clinique. En sublimant cette tendance, en l'assumant sans crainte de la confondre avec une perversion agie, il nous emporte dans les turpitudes du processus de maturation en en levant le refoulement au profit de l'effet littéraire. De plus, Gombrowicz a bien conscience de ce qui fait l'avantage de l'adulte sur l'adolescent et s'empare de cette relation qui lie, dès l'origine, le petit d'homme aux adultes, par le biais de l'identification, pour en extirper comme thématique, ce qui fait sans aucun doute la difficulté du « développement du sens de la réalité ».⁷

Que trouve-t-il donc à l'adolescent, puisqu'il ne cherche pas à le séduire de façon perverse ? « Ni la raison, ni l'expérience, ni le savoir, ni la technique – ces éléments sont toujours pires et moins accomplis que dans un homme fait et affirmé – mais justement et exclusivement sa jeunesse, c'est elle qui forme son unique atout »⁸. L'observateur de la jeunesse, amoureux de l'adolescence, se fait ainsi le porte-parole idéaliste de ce moment de la vie, dont les souffrances qui n'en sont pas niées, révèlent le lot tragique des difficultés d'accepter de grandir, en tant que cette acceptation relève du renoncement au bien absolu qu'est la jeunesse comme telle, blessure narcissique sur laquelle Oscar Wilde nous a largement enseigné.

LE « MOTIF » DE LA JEUNESSE COMME CONSTITUTIF D'UN IDÉAL

Partant, résumons brièvement l'œuvre, cette « autobiographie fantasmée » comme le souligne son auteur, dont nous nous proposons de tirer un enseignement. Un jeune écrivain de trente ans se retrouve un matin assailli par une angoisse telle, que sa perception du temps et de l'espace vacille, au point d'être reconfigurés complètement, épousant les formes de ces turpitudes intérieures. Cet instant atroce est l'occasion, pour le narrateur, de qualifier son trouble de « peur d'une médiocrité, d'une petitesse honteuse », terreur de la dissolution et

7. Ferenczi S., « Le développement du sens de la réalité et ses stades », *O.C., Psychanalyse II*.

8. Gombrowicz W., *Journal*, T. I, p. 294.

de la fragmentation. Ce moment de panique intervient sur fond du problème de la reconnaissance, opposant fantasmatiquement l'écrivain à ses juges, l'Opinion publique comme ses Pairs. Dans cet assailllement du doute, apparaît une imago, un malin génie⁹, nommé Pimko, qui va personnifier pour un temps, le double persécuteur, annexé au moi du héros. L'événement est de taille, c'est le cas de le dire, car dès lors et jusqu'à la fin du roman, les figures, représentant un certain idéal, se succéderont en marquant de tout l'effet inconscient, l'idée que nul ne saurait légitimement occuper une telle place, déchéance répétée, par laquelle l'Immaturité idéale se trouve renforcée. Ainsi le Professeur Pimko conduit notre héros immédiatement à l'école, afin qu'il « apprenne » bien ses leçons, qu'il se soumette à l'Académisme, sans se leurrer plus longtemps de sa capacité d'autodidacte. Là-bas, il sera face aux querelles d'écoliers, assistant à un duel de grimaces, métaphore des autres duels qui se feront jour au court du récit, mettant en jeu avec force les problèmes soulevés par l'identification, ici dénommée « imitation » ou « singerie ». Par la suite c'est chez les Lejeune, une famille moderne aux antipodes du Classicisme, où le représentant Pimko le conduit de façon « dialectique » afin qu'il connaisse le transport de l'amour adolescent, ce qui pour notre héros, s'illustrera par le voyeurisme, l'actualisation d'un défi et une volonté absolue de maîtrise de l'objet, ce qu'il conviendra d'élucider dans sa portée métaphorique faisant signe vers l'idéal d'immaturité en tant que tel. Aussi parvenant à créer le chaos au sein de la maison de ses hôtes, notre héros fuira avec l'un de ses camarades d'école, lui-même à la recherche de son idéal, un Valet de ferme. L'épisode campagnard aboutit en famille, chez l'oncle et la tante du narrateur, où le dénouement ne manquera pas de péripéties scabreuses, oscillant volontairement entre sado-masochisme et mièvrerie, mais témoignant par-là de la dimension archaïque en jeu dans le processus sur lequel le héros ne cède rien. Enfin, c'est à feindre l'amour plus qu'à le vivre que se parachève la course, mettant en relief de façon magistrale, que sa passion demeure intacte dans son idéal d'*inachèvement* et que rien ni personne ne saurait s'y substituer.

Les tableaux dans lesquels le roman nous transporte ne se ressemblent pas et semblent nous conduire d'un lieu à l'autre, dans le seul but de nous perdre. Les interludes y sont introduits sans transition, mais sont à saisir comme clé selon le narrateur¹⁰. *Grandir, semble depuis cette mythologie un vœu vain et non souhaitable, dans la mesure où c'est toujours comme processus d'imitation*

9. Tout le premier chapitre reconstruit l'expérience de la première méditation des *Méditations métaphysiques* de René Descartes.

10. Les césures dans la trame du récit sont au nombre de deux et rythment admirablement le dénouement. Ainsi « Philidor doublé d'enfant » met-il en scène un duel imaginaire entre deux érudits, l'un prônant la Synthèse et l'autre l'Analyse. « Philibert doublé d'enfant » illustre un jeu de cirque où les affrontements dans leur présentation comique livrent un effet similaire et ouvre le récit sur un nouvel épisode. Nous verrons ce dont témoignent ces chapitres pour éclairer la logique inconsciente du roman.

d'une forme autre que la sienne, que ce processus est décrit dans le roman. C'est ainsi en élucidant plus avant ce qui constitue cette mythologie que construit l'auteur que nous serions fondé, par une investigation psychanalytique de l'effet inconscient que produit l'œuvre, à mieux comprendre ce qui peut apparaître comme de véritables antinomies de l'acte créatif ou pour mieux dire comme une métabolisation de cet acte qui s'énonce ici en s'affirmant comme son propre thème. Aussi cette autobiographie fantasmée ouvre sur les enjeux narcissiques dans l'épreuve de l'idéal. A partir de cette analyse, il sera donc question de discuter les notions psychanalytiques que nous fait rencontrer Gombrowicz par ce texte, mais plus encore, pour reprendre l'expression d'André Green, de prendre la mesure et la démesure de l'idéal.

Ne mûrissez pas ! Telle pourrait être la maxime gombrowiczienne par excellence. Toute l'œuvre de Gombrowicz semble témoigner d'une peur intolérable de vieillir. *Ferdydurke* produit en ce sens un dénouement axé autour du « motif » de la jeunesse, qui comme forme idéalisée s'introduit dans l'histoire en un effet *Unheimlich* produit par le combat que le narrateur mène pour inverser les valeurs établies qui suivent le cheminement temporel du développement. La « jeunesse » va devenir le modèle inaccessible d'un fantasme contre-nature, où l'inversion temporelle constitue la visée. Nous allons voir comment se déploie sur ce point toute la stratégie de l'auteur, en trouvant l'occasion d'un véritable questionnement métapsychologique.

Pour Gombrowicz, l'œuvre a un enjeu de subjectivation. Elle constitue sa stratégie pour trouver un chemin vers l'expression de sa forme propre, mais sur ce point, nul besoin de se parer d'artifices puisque son attachement à l'Immaturité l'invite à une certaine apologie de la dégradation. « En fin de compte : de ce duel entre la logique de mon œuvre et ma personne (car on ne saurait dire si l'œuvre n'est qu'un prétexte pour m'exprimer ou si, au contraire, c'est moi qui sers de prétexte à l'œuvre), de ce combat naît un intermédiaire, hybride, qui, tout en étant moi, pourrait sembler ne pas être de ma plume – quelque chose qui n'est ni forme pure ni mon expression immédiate, mais une déformation née de la sphère de « l'entre-deux » : d'entre moi et la forme, d'entre moi et le lecteur, d'entre moi et le monde. Et cette créature étrange, ce bâtard, je le glisse dans une enveloppe et je l'expédie à mon éditeur. »¹¹

Ce qui pousse l'écrivain ici à agir, c'est un combat et celui-ci éclaire davantage encore le mode de relation qu'entretient l'auteur par rapport à sa thématique que nous avons évoquée : l'inversion du temps dans la visée de la forme idéale à laquelle correspondent l'adolescence et la jeunesse synthétisées dans l'Immaturité. Rendre immobile le temps afin qu'il n'altère pas la souplesse juvénile et multiforme du Moi adolescent tel qu'en témoigne le héros de *Ferdydurke*. Ce sont là des problèmes qui témoignent d'une haine particuliè-

11. Gombrowicz W., *Journal T. 1*, p. 177.

rement prononcée pour l'adulte, le temps qui passe et les « faux-semblants », dans la mesure où pour le héros, c'est là le destin de tout devenir adulte que celui de se conformer à un style social caractérisé, qui donne à toute conception du devenir adulte une dimension liée à l'erreur et à la fausseté. Il faut ici prendre la mesure de la revendication de l'écrivain à l'égard de son œuvre et l'exigence qu'il s'imposait dans sa vie, cela montre à quel point l'angoisse que porte le récit en est une essentielle à son auteur : « Celui-là seul qui me suivrait pas à pas et qui m'épierait dans tous mes contacts avec les gens pourrait se rendre compte à quel point j'étais caméléon. Selon le lieu, les individus, les circonstances, j'étais sage, sot, primitif, raffiné, taciturne, causeur, inférieur, supérieur, plat ou profond, j'étais agile, lourd, important, nul, honteux, sans vergogne, audacieux ou timide, cynique ou noble, que n'étais-je pas ! J'étais tout ! »¹²

En un mot, il s'agit de ne jamais être là où l'autre l'attend. Ainsi dans *Ferdydurke*, le héros témoigne d'une singulière souffrance : « La tête enfouie dans l'oreiller et les jambes sous la couverture, oscillant entre rire et pleur, je faisais le bilan de mon entrée parmi les adultes. On ne parle pas assez des maux et accidents que provoque une telle entrée, toujours lourde de conséquences », puis il ajoute, « la malédiction de l'humanité est que notre existence dans ce monde n'admet aucune hiérarchie définie et stable, mais que tout s'écroule, tout répand, tout bouge sans cesse et chacun doit être éprouvé, jugé par chacun, la conclusion des êtres ignares et obtus n'étant pas moins importante que celle des êtres intelligents, brillants et subtils. L'homme dépend très étroitement de son reflet dans l'âme d'autrui, cette âme fut elle celle d'un crétin »¹³.

Lourd *incipit* qui résulte du « motif » que va nous donner à penser le héros durant toute sa pérégrination. A lire ce qui étreint le narrateur durant sa crise d'angoisse, c'est bien un ras-le-bol absolu d'une non-reconnaissance, d'une répétition lancinante à laquelle il ne sait se soustraire. Souffrance d'un homme en proie à son Moi idéal : « Pas une minute, je ne pouvais oublier cet univers inachevé d'hommes inaccomplis et, pris de panique, d'un horrible dégoût, frémissant à la seule idée de cette verdure marécageuse, je ne pouvais cependant m'en détacher, je restais fasciné par elle comme un oiseau par un serpent. Comme si un démon me poussait vers l'immaturité ! Comme si j'éprouvais un attachement contre-nature sur la sphère inférieure parce qu'elle me retenait auprès d'elle sous l'apparence d'un blanc-bec. »¹⁴

En effet, le début du roman laisse cette impression vivace que le narrateur, serait en proie à l'impossibilité de suivre un idéal qu'il se serait formé en remplacement de son narcissisme infantile. Ici, ce serait de façon *démesurée*, à prendre donc au pied de la lettre, que le personnage s'évaluerait de façon à s'auto-diminuer.

L'entrée en matière s'inscrit donc dans un moment que l'on pourrait qualifier

12. Gombrowicz W., *Testament*.

13. Gombrowicz W., *Ferdydurke*, p. 13.

14. Gombrowicz W., *Ferdydurke*, p. 17.

de narcissique. Cette particularité se laisse saisir dans l'émergence d'un double. D'un côté, ce double, image spéculaire, évoque la prédestination et l'anticipation d'une permanence et d'une immortalité avec la totalité corporelle perçue dans la jubilation, puis de l'autre il signifie l'effroi d'un affrontement avec le semblable, ce qui explique bien les mouvements de destruction auxquels se livrera le héros par la suite.

C'est donc en résultat de cette crise qu'apparaît le démon, dénommé Pimko : « C'est moi-même qui me trouvais près du poêle ! Cette fois-ci, ce n'était pas un rêve : il était véritablement mon sosie. » Ce dédoublement ne serait-il pas dès lors à saisir comme la conséquence d'un « culte démesuré pour lui-même »¹⁵, ce qui éclairerait l'axe par lequel nous souhaiterions aborder l'œuvre en tant qu'elle nous instruit sur les enjeux narcissiques liés au problème de l'idéal dans l'épreuve à laquelle nous confronte le fait de grandir ?

En effet, il y a bien là une représentation du Moi comme extension narcissique, ce qui dans l'animisme primitif garantissait l'immortalité, mais dont le versant mélancolique ici est tel que le narcissisme mis à mal renverrait plutôt à une annonce de mort, la venue imminente d'un persécuteur. C'est donc avec l'apparition de Pimko que le destin prend toute sa teneur mythologique. Ce qui fait suite à cet inquiétant dédoublement, c'est l'arrivée de cette figure de l'adulte caricaturée mais néanmoins produisant un effet édifiant : « Rêve ? Réalité ? Pourquoi était-il venu ? Pourquoi était-il assis-là, pourquoi étais-je assis moi-même ? Par quel mystère tout ce qui existait un peu auparavant (...) tout cela se résumait-il en un banal pédant assis ? Le monde s'était réduit à un pédant. (...) Connaissez-vous cette sensation de rapetisser en dedans de quelqu'un ? »¹⁶

Gombrowicz dans sa terminologie rend ici tout l'effet de la relation fantasmatique entretenue avec l'imago parentale, ce qui invite à interroger davantage ce qui se noue sur le plan métapsychologique. « Mon cucul puéril et inepte me paralysait, m'enlevant toute la possibilité de résistance ; je trottais auprès du géant qui marchait à grands pas, je ne pouvais rien faire »¹⁷. Le double intervient comme condensation des oppositions incompatibles dont la coïncidence va permettre une certaine maîtrise, mais témoigne pourrait-on dire, d'une oscillation qui surmonte une série de dilemmes existentiels vécue au cours du développement infantile. C'est cette souffrance qui s'institue comme « motif » récurrent dans l'œuvre qui constitue tout le savoir de l'auteur concernant la relation que tout sujet entretient dans son for intérieur avec l'idéal, ici dans une dimension narcissique particulière, éclairant la notion de Moi idéal, et témoignant à cet égard d'une dimension fantasmatique idéalisée, la Jeunesse, que l'auteur parvient, et c'est là toute son originalité, à sublimer.

15. Otto Rank, « Le double » in *Don Juan et le Double*, p. 29.

16. Gombrowicz W., *Ferdydurke*, pp. 28-29.

17. Gombrowicz W., *ibid.*

LES PÉRÉGRINATIONS D'UN MOI, LA PASSION DE L'IDÉAL COMME MÉTAPHORE SUBVERSIVE

Tous les tableaux du roman réaffirment cette solution où les compagnons imaginaires interviennent comme projection des contradictions inhérentes au Moi. Chaque protagoniste, du fait même du trouble spéculaire posant un dédoublement, constitue une forme de destin possible. Les différentes rencontres interviennent au fil du récit comme autant de solutions possibles pour l'affranchir de l'ombre du Professeur Pimko. Ainsi, une lycéenne semble réussir là où les rencontres précédentes échouent. Au moment où l'état passionnel donne toute sa tonalité au monde, Pimko risque d'être désacralisé, détrôné de sa toute puissance, puisque lui aussi vacille pour le même éclat, « la beauté de la jeune lycéenne moderne » : « Je dévisageais mon maître avec surprise. Que se passe-t-il ? Avait-il réellement peur de la lycéenne moderne ? Ou faisait-il semblant ? Par quel prodige un pédant si puissant pouvait-il éprouver cette crainte ? »¹⁸ « lycéenne parfaite dans sa lycéanité et plus moderne dans sa modernité. Et doublement jeune, d'abord par l'âge et ensuite par son modernisme : la jeunesse multipliée par la jeunesse. J'étais donc effrayé comme un homme qui affronte un phénomène plus puissant que lui et mon effroi s'accrut quand je m'aperçus que, dans la relation entre elle et le pédant, c'est le pédant qui la craignait et non l'inverse »¹⁹.

Cette rencontre, centrale dans l'œuvre, témoigne d'un collage à l'objet qui semblerait pouvoir s'interpréter comme fascination aliénante et montre bien comment cette idéalisation renouvelle une situation de dérélition propre à l'enfance qui affleure dans toutes les scènes du roman. Les souffrances qui assaillent le héros à cette occasion lui font déployer toute une stratégie, mais plus encore laisse apparaître ce qui correspond au savoir propre à l'auteur et que l'interprétation de la thématique des duels permet de mieux saisir. Dans *Ferdydurke*, les affrontements sont récurrents, marquant toujours un combat avec les idéaux, dont le destin pulsionnel s'affirme dans le roman sous la forme d'idéalisations apparentes, mais qui en tant que celles-ci sont momentanées, témoignent davantage d'une volonté de poursuivre le combat pour pérenniser l'*inachèvement* porté au rang d'idéal. Ainsi depuis l'évènement qui oppose le héros à son double, « rapetissé » et « conduit à l'école », il se fait arbitre d'un « duel de grimaces ».

Pour bien prendre l'épaisseur du point concernant les duels, l'interlude « Philidor doublé d'enfant » est particulièrement instructif. Cette fois-ci le combat opposera deux adultes. Le questionnement intergénérationnel s'inscrit bien comme problème au fil du roman. La thématique du temps dans l'œuvre de Gombrowicz a une portée symptomatique dont l'effet se laisse saisir. C'est à une conception du temps comme pourrissement que nous invite l'auteur,

18. *Ferdydurke*, p. 152.

19. *Ibid.*

l'adulte en ayant fait les frais, se révèle dès lors persécuteur, incarnant des devenir toujours porteurs d'anéantissement. Par ailleurs, l'immatrité est saisie comme dégradation ayant la supériorité sur la maturité de ne pas tricher sur la nature de toute chose, forme non-finie qui ne prétend rien d'autre que d'être *inachèvement*. Ainsi les duels mettent en scène une annulation des instants en opposant deux forces contraires, symétriques et antinomiques. Leur point commun est d'incarner un idéal possible, parodié ici pour en souligner la fatuité et le mensonge, puisque chaque idéal malgré ses prétentions, est « doublé d'enfant » c'est-à-dire d'origine toujours immature. En faisant s'affronter deux idéaux antagonistes, l'auteur nous permet d'aborder l'ambivalence et la souffrance du mécanisme de la solution idéalisante, d'une part, mais aussi de la dimension conflictuelle que recèle tout projet lié à un idéal, par où Eros et Thanatos se trouvent inséparablement liés et pourrait-on dire personnifiés dans le roman qui revendique sa visée. Par ce biais Gombrowicz témoigne d'une vision philosophique où sa conception de la jeunesse et de l'informe s'institue comme son propre idéal. Ce qui animait en effet Gombrowicz, selon Dominique Roux, c'est une « volonté irrationnelle et lucide de ne pas accepter la loi de la mort dans ses dégradations, dans la dégénérescence et de l'existence humaine et de toute cosmogonie. Combat contre la conception hégélienne du devenir, par laquelle le Maître absolu avait été nommé : « la mort »²⁰. Parce qu'elle est passagère, la jeunesse, telle que la conçoit Gombrowicz représente, dans l'existence, la seule chance d'éternité. Tout est doublé d'enfant !

Mais c'est la passion amoureuse qui permet d'aborder le « motif » dans une plénitude ayant le mérite de mettre en relief une dimension perverse du mécanisme d'idéalisation en jeu dans la souffrance narcissique dont l'œuvre témoigne, mais s'institue au fond comme paradigme du véritable idéal que poursuit Gombrowicz, livrant la thématique qu'il poursuit dans sa sublimation. Au moment de sa rencontre avec le « phénomène sérieux » qu'est la belle Zutta Lejeune, le héros s'explique son désir naissant par le conflit qui l'oppose à son démon, qui, dit-il, « voulait simplement me rendre amoureux de la lycéenne », « le pédant souhaitait de toute évidence participer indirectement à ma passion »²¹. L'infantile ici revient à ne soutenir son désir qu'à le référer en conflit avec la loi, si bien qu'une dimension fétichiste va s'inscrire au cœur du parcours.

La passion ressentie devient très vite l'enjeu d'une destruction où le héros devient à son tour acteur, après avoir tant été spectateur de duels. Fasciné par la beauté de la jeune fille de ses hôtes, il ne souhaitera pas autre chose que d'incorporer sa beauté, posséder son éclat et sa jeunesse.

L'« amour » que porte le héros à Zutta culmine dans cette idéalisation qui par l'inversion temporelle qu'elle soutient comme idéal se traduit par une dimension fétichiste et sadique mise en scène entre les personnages. Espionnant

20. Dominique Roux, in *L'Herne – Gombrowicz*.

21. Gombrowicz W., *Ferdysdurke*, p. 159.

Zutta, le héros a une intention claire : « Comment la contaminer, la pénétrer mentalement, à distance »²². Posséder l'objet, ce sera le détruire, inverser l'attraction, faire jaillir l'ignoble du beau, afin de s'incorporer le tout : sa jeunesse.

Tous les chapitres dédiés au séjour du héros chez les Lejeune déploient une tactique où la dimension narcissique s'articule en voyeurisme et met à jour une dimension fétichiste. L'adolescente érigée à ce rang est comprise dans un paysage – sa famille – dont les composants devront être mieux « connus »²³ pour être assimilé et détruit, ce qui est au fond l'enjeu de la vertu nommée « *inachèvement* », dans la mesure où l'enjeu est de relancer la quête et non de s'enacquiescer.

Plusieurs scènes d'espionnage se succèdent pour pouvoir mettre en place la lutte qui pourrait avoir raison de cette fixation, dont la disparition semble être le véritable enjeu.

Les différents duels renvoient à des parties différentes du corps, attestant peut-être des pulsions partielles qui y sont à adjoindre. Après le visage, mobilisé dans le duel de grimaces, le tronc des femmes des savants est mis en relief, c'est désormais aux jambes de Zutta que s'intéresse le héros, les plaçant en place de fétiche. Mais ce n'est pas à la fixation perverse fétichiste que la quête du héros nous conduit, mais bien à un caractère plus profond, presque ontologique : l'essence même du pouvoir qui se dégage de la lycéenne étant sa jeunesse. Par cet effet dans le récit, Gombrowicz parvient à emmener le lecteur avec lui dans l'enjeu même que son « motif » traduit. L'entrée en scène de ses rivaux va redoubler la puissance de la lycéenne dans l'imaginaire du héros, si bien que l'éclat qu'elle possède se doit d'être à tout prix « gâché », permettant ainsi à l'*inachèvement* de se pérenniser et au processus de se relancer, cette fois-ci *dans l'indifférence à la loi*.

Il y a dans le récit du stratagème comme une démonstration qui aboutit à certaines conséquences, car les tableaux dans lesquels nous avons pu être transporté témoignent de la supériorité de l'Immaturité sur toute autre valeur, d'autant que face à elle, les adolescents comme les adultes, s'effacent et disparaissent au profit de cette forme pure.

L'épisode autour de l'adolescente, dans la fantasmagorie qu'il porte, consacre la jeunesse comme valeur en soi, ce qui en fait un idéal du Moi pour Gombrowicz, puisque celle-ci n'est que provisoire et constitue bien une valeur indépendante qui se fraie un chemin en s'affirmant comme seul idéal.

22. *Ibid.*, p. 212.

23. « En ce qui concerne les composants sexuels, le voyeurisme et l'exhibitionnisme ne sont donnés qu'à titre d'exemples et vous êtes libre d'adjoindre à la liste d'autres intérêts d'ordre sexuel, en soumettant l'ensemble de ces tendances à un besoin de connaissance et en vous rappelant que dans la Bible, *Connaître* veut dire *Coïté* (Et Adam connu sa femme) ». Freud, in E. Jones, *La vie et l'œuvre de Sigmund Freud*, vol. 2, p. 472.

L'ARCHAÏQUE AU CŒUR DE L'ŒUVRE, LES CLEFS D'UNE MYTHOLOGIE DE LA CRÉATION LITTÉRAIRE ?

Ferdydurke réalise donc la mise à jour du combat que l'écrivain livre avec les différentes tendances de son Moi pour devenir, non pas un adulte au sens accompli du terme, mais un auteur consacré et consacrant l'immaturation comme valeur. Après avoir personnifié cette valeur dans l'adolescente, il s'agissait de lui ôter son éclat pour relancer la quête, or c'est à rebours, dans un temps prégénital que le voyage du héros se poursuit. Il y a toujours ce double, qui accompagne le narrateur, mue quant à lui par un singulier idéal dont il recherche la présence : un Valet de ferme. Nous assistons à cette occasion à une descente vers l'origine, vers un univers particulièrement archaïque, qui nous est présenté au moment où le héros se retrouve en famille, chez sa tante.

Outre les scènes représentant un univers particulièrement sombre et témoignant d'une descente en des temps anciens et reculés, les mots utilisés ont un pouvoir d'évocation mettant en relief des dimensions de plus en plus sensorielles.

Cette descente dans l'archaïque intervient en présence du motif, qui comme jeunesse, immaturité, verneur, s'inscrit dès l'origine hors de toute culture ou civilisation. L'idée de Gombrowicz, ne l'oublions pas, c'est que la création quelle qu'elle soit ne saurait avoir une autre provenance que le tréfonds de notre psyché, révélant les aspects les plus informes de l'individu. Pour lui, ce n'est pas l'objet de la pulsion qui pourrait témoigner de la qualité « sublimée » du processus, mais davantage le traitement qui est réservé à la pulsion, pour le dire en terme psychanalytique. Freud en insistant sur l'objet de la pulsion rencontre cette difficulté puisqu'il caractérise les objets de la pulsion sublimée comme jouissant d'une haute élévation sociale positive. C'est là que Gombrowicz va peut-être plus loin dans son style en s'avérant moins idéaliste ou plus distancé de l'*Aufklärung* que ne put l'être Freud.

Ferdydurke peut intéresser par la thèse subversive qu'il soutient, mais davantage encore si l'on se penche sur son souci d'authenticité à l'égard du processus de créativité, par où les aspirations culturelles au sublime sont traitées à égalité d'objet, même la moins valorisée : la jeunesse, adolescente, verte, et inachevée. L'œuvre offre ici une distance qui permet à son auteur de traiter d'un sujet polémique, par où l'on aurait tort de le qualifier pour autant de pervers. En aucun cas la valeur qu'est la jeunesse n'est personnifiable en tant que telle, si ce n'est que par défaut, comme avec la lycéenne, si bien que c'est à assumer pleinement, par cette passion de l'inachèvement, la possibilité d'une voie dérivée échappant à la satisfaction directe, que Gombrowicz nous décrit fantasmatiquement son parcours. Aussi, cette descente dans l'archaïque procède d'une étrange rencontre : « Nous fîmes le tour de la fosse en cherchant, tandis que de véritables hurlements retentissaient dans les chaumières, et nous finîmes par découvrir un paysan et sa bonne femme avec

quatre petits qu'elle allaitait d'un sein desséché (d'un seul, l'autant étant depuis longtemps inutilisable) »²⁴.

Ainsi, c'est dans une campagne profonde loin de toute civilisation que l'auteur choisit de conduire son lecteur. Ici, dans le monde de son enfance, l'opposition qui nourrira le combat et le renverra derechef à son immaturité sera celle de la noblesse polonaise avec les paysans. Construit selon une inversion du temps où grandir revient à régresser, le narrateur décrit des paysans réduits à l'état canin et s'exprimant par aboiement, comble de l'immaturité souhaitant s'extraire de la civilisation. Nous voyons alors « tout un groupe d'humains se transformer promptement en chiens par mimétisme et pour fuir une humanisation trop intensive »²⁵. Cet univers renvoie bien à l'enfance de l'auteur qui vécut dans le milieu opposé, grandissant auprès des paysans avec lesquels il connut ses premiers émois sexuels.

Les deux derniers chapitres du roman témoignent de cet univers comme pour mettre en avant les sources archaïques de la création, métabolisant toute la force pulsionnelle depuis sa source la plus profonde, dans l'indifférence de l'interdit²⁶. Au fond, la leçon reste identique tout au long du récit et met en avant le fait que l'homme crée l'homme par pure contingence et qu'il n'y a pas d'idéal s'extrayant de son origine, ou pour le dire différemment, de création qui n'ait de résurgence des forces pulsionnelles considérables et non formées. Aussi, pour exprimer cette idée de façon forte, le style de Gombrowicz s'inscrit dans une élaboration créatrice de la sensorialité. Gombrowicz va organiser, de livre en livre, des conspirations conformes à sa nature hypothétique. Stratège de l'ouïe, de la vue, de l'odorat, mais jamais du toucher...

On trouve de tout dans ce maelström : des comptines, des morceaux d'os, des fétiches, mais aussi des vers de terre, des uniformes et des mollets. Ce sont les butins d'une sexualité précoce, née près des servantes et des valets. Ils sont le levain d'une littérature « sale » où le plus petit accident sera érotisé. C'est une sexualité prégénitale, en deçà de l'hétérosexualité ou de l'homosexualité. Incapable de s'identifier à un rôle, il retombe dans la tourbe, mais il faut bien le dire, parvient à en faire quelque chose. De cet univers qu'il constitue en ne perdant jamais son fil conducteur qu'est le thème de l'immaturité, Gombrowicz nous dit quelque chose de la dimension archaïque se juchant au cœur de toute sublimation. Par cette régression à rebours, où nous sommes conduits au fil du roman, il y aurait l'idée d'une sublimation dès l'origine. Or, par l'écriture, l'objet de la pulsion, même décrit ici de façon nue, c'est-à-dire brute, a changé.

24. Gombrowicz W., *Ferdydurke*, p. 272.

25. *Ibid.*, p. 299.

26. Sophie de Mijolla-Mellor, au séminaire de Sainte Anne du 15/11/04, mettait à l'épreuve la notion d'archaïque par celle de sublimation, ce qui résultait à proposer l'idée d'une sublimation dès l'origine témoignant de la force de la pulsion, différemment de ce qui caractérise la voie que prend celle-ci.

La force du pulsionnel qui nous est représentée tout au cours du récit témoigne ainsi du travail en jeu pour l'auteur qui se débat pour poursuivre sans relâche son idéal. Nous voyons bien, grâce au thème que se propose Gombrowicz et grâce à l'idée de fantasmer son autobiographie, que tout le travail portait sur la pulsion qui s'offre le but d'une création littéraire mettant en scène l'immatunité comme objet : « J'ai tenté de révéler que, pour l'homme, la suprême instance est l'homme et non pas une valeur absolue, quelle qu'elle soit, et j'ai essayé d'accéder au plus difficile des règnes : le règne de l'immatunité, amoureuse d'elle-même, où s'élabore notre mythologie propre, non officielle, voire illégitime. J'ai pu mettre en relief la puissance des forces de régressions qui sous-tend l'humanité et la poésie du viol, que l'élément inférieur perpètre sur le supérieur » in Testament.

Ferdydurke offre un mythe de la création littéraire dont la richesse est d'entrer par la porte de l'immatunité. L'émulsion pulsionnelle y est rendue en état, le style et les représentations témoignant de son intensité. Gombrowicz livre en réalité un combat passionné pour faire de son immaturité, une maturation de tous les jours. C'est un écrivain au style mûr qui écrit ce roman. L'œuvre grandit elle aussi, confrontant, par la faculté de rêver dont elle est porteuse, chaque lecteur à ses idéaux et à l'œuvre du temps. La seule apologie concerne l'inachèvement.

Rémy POTIER
111 rue de Vaugirard
75006 Paris

Rémy Potier – *Eloge de l'immatunité*

Résumé : Le thème de l'immatunité est cher à Gombrowicz, qui le conçoit comme une passion de la jeunesse et de l'inachèvement. En mettant cette forme esthétique à la place de son idéal du moi, il lui consacre la plupart de ses romans. *Ferdydurke* est à cet égard intéressant en tant qu'autobiographie fantasmée, mettant à nu les affres de toute maturation créatrice. Cette œuvre propose un mythe de la création littéraire qui, par la mise en scène du combat que livre le héros-écrivain avec ses idéaux, nous plonge dans les dimensions plastiques du narcissisme en mettant à l'épreuve des notions métapsychologiques comme l'idéalisation et la sublimation. Gombrowicz offre sur bien des plans un accès au problème qui habite les hommes dans le processus qui les porte à grandir. C'est au fond un éloge de l'inachèvement qu'il perpétue, ce qu'il faut sûrement entendre comme une passion d'écrivain vouée à son idéal.

Mots-clés : Gombrowicz – Immatunité – Maturation – Narcissisme – Idéalisation – Sublimation – Idéal – Inachèvement.

Rémy Potier – *The Case for Immaturity.*

Summary : Immaturity is a theme close to the heart of Gombrowicz, who sees it as form of passionate, youthful incompleteness. By setting this aesthetic form in the place of his ego-ideal he devotes nearly all his novels to the theme. *Ferdydurke* is interesting in this light, as it is an autobiography over-brimming with fantasies and that shares with the reader all the torments of the creative maturing process. The work sets forward a myth for literary creation, which, most particularly in the scene where the hero-writer fights against his ideals, sends us deep down into the plastic dimensions of narcissism by challenging such meta-psychological notions as idealisation and sublimation. Gombrowicz opens up new ways of approaching problems that confront many people in the growing up process. He exalts the case for an unfinished process, which should most certainly be read by us as the passionate cry of an author who has pledged himself to his ideal.

Key-words : Gombrowicz – Immaturity – Maturing – Narcissism – Idealisation – Sublimation – Ideal.