

OLGA WROŃSKA

Université de Gdańsk

Comment et pourquoi parler des livres que l'on n'a pas lus ? La formule de Gombrowicz

Le livre que je n'ai pas lu [...] ce livre existe au même titre que l'autre : il a son intelligibilité, sa mémorabilité, son mode d'action. N'avons-nous pas assez de liberté pour recevoir un texte hors de toute lettre ?

Roland Barthes par Roland Barthes

Un jour, Butor rencontre Gombrowicz en Argentine. « Vous êtes connu en France » dit-il courtoisement au Polonais. « Mais vous, vous me connaissez ? », s'enquiert ironiquement Gombrowicz, un peu moins convivial. Butor se tait. Gombrowicz commente dans son *Journal* : « il ne m'a jamais lu. Ni moi lui »¹.

Cette anecdote met en valeur la non-lecture laquelle constitue un motif récurrent du *Journal* de Gombrowicz. Chaque fois que le diariste évoque un grand écrivain, il précise qu'il ne l'a pas (bien) lu. Or, une connaissance sommaire, capricieuse ou même nulle de l'œuvre évoquée n'empêche pas Gombrowicz de s'y prononcer de manière fort assurée. Il s'ensuit une série de « mini-essais » critiques (comme nous les appelons pour la commodité de l'analyse) incorporés dans le *Journal* et qui ont pour dénominateur commun l'ignorance du commentateur. Plus curieux encore, ces mini-essais semblent sortis d'un même moule. Ils suivent un même schéma que notre étude propose de dégager et d'expliquer.

¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, Warszawa, Wydawnictwo Literackie, 1997, p. 71. Nous traduisons.

Comment parler des livres que l'on a pas ou peu lus : la recette

Dans la décennie 1958–1969 (ce qui correspond au deuxième tome du *Journal* dans l'édition française) Gombrowicz parle de Proust, Schulz², Sartre³ et Genet⁴. Les fragments consacrés aux écrivains respectifs sont parsemés le long du *Journal*. Le décalage spatio-temporel entre les fragments en question est surtout visible pour Proust dont il est question en 1958 en Argentine⁵ puis en 1963 à Paris⁶. Sur les pages du *Journal*, ces mini-essais critiques côtoient des appréciations plutôt désobligeantes sur Balzac, Borges, la littérature polonaise et les nouveaux-romanciers ainsi qu'une esquisse sur Dostoïevski et sur Dante mais s'en détachent par leur ampleur et surtout par leur forme commune. Le modèle qu'ils partagent (valable partiellement pour Proust et dans une moindre mesure pour Balzac et pour le nouveau roman) fera l'objet de la première partie de notre étude.

Parmi les traits distinctifs des essais sur Schulz, Sartre, Genet – et, accessoirement, sur Proust – ce qui frappe d'emblée, c'est la non-lecture, proclamée dans les trois premiers cas et implicite pour Proust. En ce qui concerne *À la recherche*, les dates du *Journal* attestent que Gombrowicz a acquis Proust mardi et qu'il s'y prononce le lendemain⁷. Quant aux Schulz, Sartre et Genet, il dit n'avoir vu que des fragments. De même, Gombrowicz dit ignorer le nouveau roman (et réciproquement).

Deuxième point commun des mini-essais, Gombrowicz confond l'auteur avec son texte et c'est sur l'homme – en chair et en os – qu'il se penche. Les portraits dressés dans le *Journal* se recoupent dans leur insistance sur le physique. À titre d'exemple, Gombrowicz écrit que Sartre n'est pas beau ; Schulz est un troll minuscule avec une tête énorme ; Genet est mis en scène le dos courbé, avec un gros plan sur sa main froide. Proust est dépeint nu sous sa robe de chambre puis en costume, entouré des médications et des bibelots avec un peu de rouge à lèvres hystérique. Non seulement les mêmes adjectifs circulent de l'homme au texte mais Gombrowicz va jusqu'à déduire l'œuvre de l'apparence physique. Il y aurait par exemple un rapport de cause à effet entre le physique désavantageux de Schulz et de Sartre et leur engouement pour les abstractions respectives de l'Art et du Néant. Le corps – prépondérant – s'articule par ailleurs avec une érotique homosexuelle. Gombrowicz mentionne l'orientation de Genet et de Proust. Il se complaît à dépeindre sa supposée affaire avec Genet et leurs attouchements interdits comme métaphore de leur connivence artistique. Sartre fuit (les plaisirs de) la chair à cause de sa laideur

² Ibidem, p. 7–17.

³ Ibidem, p. 58–60 et 118–122.

⁴ Ibidem, p. 133–136.

⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Warszawa, Wydawnictwo Literackie, 1986, p. 80–83.

⁶ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, p. 120–121.

⁷ Il faut préciser que Proust a été mentionné auparavant dans le *Journal*. Le passage en question est donc une relecture qui – à en croire les dates – reste très rapide. Il s'agit donc visiblement d'un LP (livre parcouru).

alors que Schulz est dans une relation sado-masochiste avec l'auteur. Ajoutons pour le plaisir de l'anecdote que Gombrowicz s'attarde sur un seul romancier de la nouvelle vague, à savoir Le Clézio. Le futur prix Nobel est décrit en maillot de bain, flanqué par une coquette voiture de sport et par sa jolie femme, bref, c'est un beau gosse quelque peu ridicule avec sa mine morose.

Le charnel où converge l'homme et l'œuvre s'accompagne dans les extraits analysés d'un imaginaire alimentaire fort insistant. Ainsi, au dire de Gombrowicz, Schulz le nourrit de miel. Genet c'est l'extrait d'un goût cruel⁸. Sartre est un salut pour les « Messieurs-Dames » trop épris de leur raffinement gastronomique que personnifie Proust. Proust a droit à toute une panoplie culinaire. C'est le pire excès d'une cuisine exquise jusqu'à l'obscénité et la perversion, une dinde que les chefs français tuent à l'aide d'une épingle pour plus de succulence. C'est le « Fricassé de Jeunes Filles en Fleurs » dont raffole le satyre gâteux zieutant les jeunes mollets qui montent dans l'omnibus ; c'est la trop grande perfection du plat assorti avec l'assiette, les petites légumes et la sauce⁹ qui en compromet l'appétence, c'est la maîtrise qui corrompt la beauté. La recherche gastronomique des Français les conduit du côté de chez Proust, ce cadavre gavé des bonbons¹⁰. En revanche, le premier extrait qui est consacré à Proust (en 1958) le compare à un bifteck mal fait. Vu les habitudes alimentaires en France et en Argentine, cette dernière association connote le populaire et l'imperfection tout en introduisant la contradiction qui est une figure typique de Gombrowicz.

Un autre point commun des mini-essais, c'est l'abondance d'antinomies. Pour reprendre l'exemple de Proust, celui-ci combine l'originalité et la banalité, la profondeur et le superficiel, la perspicacité et la simplicité de l'âme. Il est cynique et naïf, raffiné et dégoûtant, adroit et maladroit, amusant et ennuyeux, léger et lourd. Quant à Genet, il fond la laideur et la beauté. Son commentateur qu'est Sartre relie l'anormalité genettienne avec la norme, l'inhumanité avec l'humain. Rappelons que l'antynomie est la figure clé de l'univers gombrowiczien et un principe fort souhaitable. Il n'en reste pas moins que dans les mini-essais sa valorisation est curieusement ambiguë. En l'occurrence, même si l'accumulation d'antinomies atteste la grandeur d'un Proust, elle ne le sauve pas du ban final. Au contraire, Gombrowicz accuse Proust d'être trop équivoque : le diariste dévalorise le tourniquet d'adjectifs qu'il a lui-même mis en marche. À Proust, Gombrowicz préfère Schulz, Sartre puis Genet, bien qu'il finisse par les disqualifier.

Pour tous ceux à qui la pensée de Gombrowicz est familière, il n'est guère étonnant de voir les mini-essais s'organiser selon un axe vertical, entre le haut et le

⁸ Borges, en revanche, c'est de la soupe tiède alors que Balzac c'est une soupe gâtée par du vieux gras et de la dentifrice.

⁹ Ibidem, p. 118.

¹⁰ Ibidem, p. 120. Ajoutons en marge de l'analyse que la métaphore alimentaire que file les fragments sur Proust anticipe le film de Marco Ferreri *La Grande bouffe* sorti peu après (1973).

bas, dans une dynamique d'ascension et de chute. Sartre c'est la Tour Eiffel. Pourtant, bien qu'il surplombe le panorama littéraire, les lecteurs (dont Gombrowicz) ont le dessus. En raison de sa suprématie même, le public français s'acharne à le rabaisser, ce qui incite Gombrowicz à l'élever, à le rehausser malgré son sentiment d'infériorité. Dans un registre un peu différent, Genet est présenté comme celui qui monte des bas-fonds pour les sublimer en poésie et en philosophie. Dans l'image qui introduit ses réflexions sur Genet, l'espace s'organise de façon très lisible : c'est du haut d'une fenêtre que Gombrowicz aperçoit Genet l'attendant sous une lanterne. À l'instar de Genet, Schulz conjugue une humble naissance et un masochisme pervers. Pauvre Juif admirateur du noble Polonais lequel ne daigne pas le lire, Schulz se complait dans le rôle de l'esclave gombrowiczien. Quant à Proust, sa mondanité le place au sommet de l'échelle sociale où, d'ailleurs, il côtoie un Gombrowicz tantôt fier de ses ascendants nobles (qu'il se plaît à énumérer) tantôt fâché contre l'étiquette d'aristocrate et de dandy qu'on lui accole. Quand il boude les snobismes des aisées, Gombrowicz joue le paysan de la Vistule. Chez le diariste, la hiérarchie des classes se double du complexe de l'écrivain provincial face à un Proust parisien : le marginal (polonais, argentin) veut monter aux salons de la capitale culturelle.

Ajoutons entre parenthèses que Gombrowicz ne reste pas dans l'ombre des écrivains commentés. Loin s'en faut ! Dans un manuel de lecture qu'il propose à l'usage de ses critiques en 1957, il réclame l'investissement personnel et passionnel du lecteur. À une analyse cérébrale et neutre – en vigueur à l'époque – il préfère l'organique, le saignant, le spasmodique, dit de la propre voix du critique. Le commentateur doit écrire de manière à ce que l'on sache s'il est blond ou brun¹¹. En 1958, dans le fragment sur Schulz, il récuse de nouveau la fausse modestie du commentateur qui se retire derrière son objet. À l'inverse, les mini-essais mettent en œuvre la rencontre de deux hommes dans la sensualité charnelle de leurs vies respectives.

Si Gombrowicz commente des écrivains, c'est pour se mesurer avec eux. Il se repère notamment par l'opposition « inférieur / supérieur » qu'on vient d'analyser, avec pour pendant les paires « identique – différent » et « antérieur – postérieur ». C'est un choix rhétorique qu'éclaire le contexte parisien des mini-essais. Paris est effectivement nommé dans chaque texte de notre étude. Tous ces textes s'adressent en effet à l'hégémone de la République des lettres dans une visée d'autopromotion que Gombrowicz n'a jamais déniée. Au contraire, il parle ouvertement des ambitions et des humiliations d'un parvenu trop longtemps hors-circuit. Le fait est que les mini-essais portent tous sur des écrivains (re)connus. Aussi Gombrowicz se vante-t-il des similitudes tout en veillant à préserver l'originalité de sa propre œuvre. Or, garder le juste équilibre est une tâche délicate. Comme il l'écrit à propos de Schulz, les analogies de celui-ci avec Kafka peuvent autant hisser que ruiner son

¹¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, p. 178

début littéraire sur le marché français. Les ressemblances lui frayèrent le chemin vers la reconnaissance sauf s'il est jugé un autre « cousin ». Il faut noter que Gombrowicz utilise le terme même de cousin pour caractériser sa relation avec Proust mais passe des cajoleries familiales au règlement des comptes. En fait, Gombrowicz finit par se détacher de Proust en faveur de Sartre. « Une grosse anthologie ne suffirait pas à recenser les chassés-croisés » entre l'auteur de *Huis-clos* et Gombrowicz¹². Face à un rival si puissant, Gombrowicz passe du « rejet, par la fraternité ambivalente à une admiration sans réserves »¹³. À l'encontre de Jean-Pierre Salgas, nous soutiendrons que Gombrowicz est resté réservé jusqu'à la fin, bien que la mauvaise passe de Sartre lui ait permis d'affirmer son soutien sans courir le risque d'être soupçonné de prostration. L'éloge de Sartre est encore une manière de se démarquer de la masse qui rabat le maître. Autrement dit, flatter Sartre fait partie de sa stratégie de s'affirmer/s'affermir. Genet n'échappe pas à la règle. Il a le droit aux louanges nuancés par le je gombrowiczien qui ne se courbe que pour prendre de l'élan. La suite sonne le glas de l'entreprise Sartre-Genet : trop de Maîtrise ! Compliment au goût de vitriol, et suprême fourberie du parvenu, le verdict gombrowiczien élimine les chefs-d'œuvre français par leur propre arme. Il reprend en cela la tactique des années entre-deux-guerres passés en Pologne. Lors de l'essor de l'avant-garde polonaise, Gombrowicz a dû partager les lettres de noblesse avec Schulz. Malgré les affinités électives, Gombrowicz ne l'épargne pas dans ses textes de l'époque : trop artiste ! Le même souci de se différencier et de se faire valoir est lisible un quart de siècle plus tard, dans le *Journal*. Avec la lucidité qui fait tout son prix, Gombrowicz s'y repent par ailleurs de sa « mesquinerie » envers le Schulz des années polonaises, littéralement le même mot qu'il emploie pour dénoncer ceux qui massacrent la pensée sartrienne à force d'en parler sans le lire.

Le rapport de force qui sous-tend les minis-essais entraîne le troisième – à côté du charnel et de l'alimentaire – grand champ lexical, à savoir le belliqueux. Gombrowicz, qui a toujours adopté la pose du révolté, débarque à Paris pour le conquérir¹⁴. Il confesse que depuis qu'il cultive le champ littéraire, il lui faut détruire quelqu'un pour se sauver¹⁵. S'il doit se protéger contre Genet et Sartre, il y avait un temps où il pouvait tuer ce dernier. Désormais Sartre est mutilé, haché, éclaté en morceaux (retenons cette dernière image) par l'ignorance mesquine des faux lecteurs qui servent d'écran aux projections meurtrières du diariste.

En fin de compte, il faut mentionner la fameuse boutade « j'étais avant tout le monde »¹⁶ qui sert de refrain aux mini-essais. Gombrowicz se proclame notamment précurseur du structuralisme et du nouveau roman. Selon le *Journal*, il suffit pour

¹² J. P. Salgas, *Witold Gombrowicz*, Paris, Seuil, p. 223.

¹³ *Ibidem*, p.220.

¹⁴ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, p. 17.

¹⁵ *Ibidem*, p. 244–245.

¹⁶ J. P. Salgas, *op. cit.*, p. 219.

s'en convaincre de remplacer la notion de structure par celle de forme¹⁷. Sans débattre le bien-fondé de ses prétentions, dégageons à propos des nouveau-romanciers la formule des minis-essais toujours aussi fonctionnelle. Comme dans les autres cas, l'analogie bouscule dans le mépris assassin exprimé en termes de chair et de cuisine. Le nouveau roman est ennuyeux comme *l'Être et le Néant* et bien plus irréel et impersonnel (amputé du charnel si cher à Gombrowicz). Gombrowicz l'accuse encore de verbiage aussi hermétique que prétentieux, et déclare n'avoir pas lu Butor qui fait office d'une boîte des sardines dans le Sahara¹⁸. Bref, Gombrowicz se cherche contre, dans la double acception du terme.

Pourquoi parler des livres non lus ?

Plusieurs pistes s'imposent pour expliquer la désinvolture gombrowiczienne. Avant de les passer en revue signalons qu'on ne peut exclure la fatigue de l'âge et la maladie qui l'empêchent de suivre l'actualité littéraire. D'autres facteurs tout aussi banals ont pu jouer, à commencer par la conjoncture littéraire du moment. Gombrowicz serait ainsi la victime des animosités entre Dominique de Roux et les nouveaux romanciers, de sorte que le parti pris de la non-lecture s'expliquerait par le poujadisme de l'époque.

Dans une optique plus économique, la non-lecture – autorisée par une position enfin acquise – s'inscrit dans sa stratégie d'autopromotion. D'une part, la provocation a toujours aidé à se faire entendre et le scandale seyait un écrivain avide d'attention. De l'autre, les connivences entre Gombrowicz et les Français qui l'avaient précédé sur le marché littéraire risquaient de lui faire disputer la reconnaissance finalement acquise. Ne pas lire équivaut alors à renier l'influence ou carrément le plagiat.

Plus profondément, l'œuvre de Gombrowicz fait écho à l'ère du soupçon. Elle marche dans le sillage de Freud, Marx et Nietzsche, c'est-à-dire qu'elle participe à une démystification programmée qui, en l'occurrence, passe par une rhétorique de carnaval. Gombrowicz a toujours sabordé le haut par le bas. Dès les débuts de sa carrière, il adopte le rôle de l'irrévérencieux et de l'imprévisible. C'est le bouffon, le fou furieux. Il n'étonne pas qu'à Paris, il continue de taquiner en s'adonnant à des volte-faces déconcertantes. Son cible préféré, ce sont depuis toujours les mythes honorables et les grands récits : Art, Culture, Maturité. Il ridiculise le culte des Chefs-d'Œuvres qu'il considère comme la suprême mystification. D'après le *Journal*, les supposés amateurs font semblant de les connaître et de les idolâtrer mais peu les ont vraiment lus. À titre d'exemple, tout Paris disserte sur Sartre. Or, *l'Être et le Néant* (d'un ennui, *dixit* Gombrowicz¹⁹) nécessite la connaissance de Husserl, Kant et

¹⁷ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, p. 231.

¹⁸ *Ibidem*, p. 71.

¹⁹ *Ibidem*, p. 59.

Hegel, et le *Journal* défie celui qui peut passer l'examen. La plupart des intellectuels restent démunis face à la Culture et s'en sortent grâce à une langue de bois qui dissimule leur ignorance. Selon le *Journal*, l'art de parler des livres que l'on n'a pas lus est fort simple : se forger quelques borborygmes terminologiques, utiliser des raccourcis, jongler avec des noms propres et des citations, le tout accompagné d'une grimace comme si de rien n'était. Il s'ensuit une production universitaire pléthorique, redondante et surtout illisible. À l'opposé d'une cohorte des docteurs et professeurs qui camouflent leur ignorance selon la règle « plus c'est bête, plus c'est savant »²⁰, Gombrowicz crie haut et fort qu'il ne veut pas, ne peut pas, ne sait pas, qu'il n'a ni le temps ni l'envie de lire²¹. En un mot, la non-lecture gombrowiczienne prend le contre-pied de l'hypocrisie environnante.

Gombrowicz juge sévèrement ceux qui cachent leur ignorance des textes mais, assez curieusement, il dénonce aussi ceux qui osent l'avouer. Il s'acharne contre ceux qui n'ont pas daigné (bien) lire son œuvre à lui, Gombrowicz, à commencer par ce membre d'un jury littéraire qui déclare ne l'avoir pas lu faute d'exemplaire. De même, Gombrowicz harcèle une certaine McCarthy (d'un autre jury) ainsi que les critiques qui osent prendre des libertés avec ses textes, libertés que – rappelons-le – il leur accorde²². Comment comprendre cette inconsistance ? On peut l'éclairer à la lumière de ce qui vient d'être dit sur la mégalomanie gombrowiczienne. Comme il s'obstine à être le seul et le premier, il supporte mal les autres non-lecteurs et cela d'autant plus que ceux-là ne drapent pas leur ignorance dans un programme et dans une philosophie. On ne peut, non plus, exclure le jeu des inversions devenues un tic : Gombrowicz se place automatiquement à contre-courant.

Pourtant, dans le *Journal*, Gombrowicz prévient de ne pas céder à la facilité de le réduire à des simagrées gratuites. Au dire de l'auteur, ses polissonneries font partie d'un projet complexe et cohérent qu'il appelle à étudier²³. Le cadre restreint de cette communication nous en empêche. Mentionnons donc seulement que l'iconoclasme gombrowiczien, sa déconstruction des idoles (dont la Littérature), la croisade contre la rigidité des systèmes et la momification des idéologies a pour revers l'éloge du mouvement. Autrement dit, Gombrowicz prône la libre et libératrice circulation des formes, le miroitement des possibles : ils protègent de la « gueule ». « La gueule » – notion phare du lexique gombrowiczien – se traduit à la va vite comme « l'Enfer c'est les Autres ». Or, le sartrien étant plus accessible au public francophone, nous y faisons appel ici au risque de violer l'individualité du Polonais. C'est pour protéger son originalité contre des traductions analogues que Gombrowicz, arrivé à Paris, est condamné à une course-poursuite avec les form(ul)es. Sauvegarder sa subversion vitale et distinctive revient alors à jongler

²⁰ Ibidem, p. 245.

²¹ Ibidem, p. 60.

²² Ibidem, p. 257.

²³ Ibidem, p. 220.

avec les partis-pris et répond de la dynamique des mini-essais. Dans cette optique, une lecture respectueuse et attentive (de Sartre, de Schulz, de Proust) aurait été mutuellement « lagardeetmichardisante ». Pour emprunter les termes même du texte sur Schulz, les égards mutuels des auteurs les aurait trop figé/fixé l'un par rapport à l'autre, en compromettant leur créativité.

Eu égard à l'ampleur de la gombrowiczologie qui traite des problèmes de la gueule et de son annexe de cucul, nous délaïsserons cette piste rapidement entrevue pour relire les passages du *Journal* à l'aide du lorgnon freudien, très en vogue chez les spécialistes de Gombrowicz ces derniers temps²⁴ malgré les vues de celui-ci sur la question : « Psychanalyse ! Diagnostics ! Formules médicales ! Je mordrais la main du psychiatre qui voudrait me vider, telle une volaille, de ma substance intime »²⁵. Cette courte citation résonne avec l'analyse de la formule gombrowiczienne à l'œuvre dans les mini-essais. Effectivement, elle conjugue la métaphore alimentaire (volaille) avec le leitmotiv du corps pénétré dans l'intimité de ses organes. Cette image est par ailleurs sous-tendue par une conception fort violente de l'interprétation (vider) qui déclenche un réflexe de protection (mordre), à mettre en rapport avec l'antagonisme comme ressort du champ littéraire selon Gombrowicz. Si on songe à l'oscillation du sujet gombrowiczien entre confusion et attaque, à son va-et-vient entre l'annihilation dans l'identique et la différenciation agressive ; ou encore au morcellement du corp(u)s et à ses relents sodomites ; si on ajoute à cela la mégalomanie gombrowiczienne (soi-disant antérieur et supérieur) ; bref si on applique à Gombrowicz une grille de lecture psychanalytique, il s'avère que la non-lecture est un réflexe psychotique. Parler des livres que l'on n'a pas lus revient alors à rationaliser des mécanismes inconscients.

Par respect dû à Gombrowicz – qui a passé sa vie à lutter contre les formules préétablies –, nous renoncerons à l'étiologie psychotique de la non-lecture. En outre, Gombrowicz fait partie du patrimoine de la Pologne (le nulle part du roi Ubu) qu'il nous faut promouvoir devant le public occidental. Il est donc préférable de donner le dernier mot à Marian Bielecki²⁶. Selon sa thèse bien plus flatteuse, la lecture fragmentaire, capricieuse et désinvolte que pratique Gombrowicz serait le signe avant-coureur de la « lassitude » postmoderne. Postmoderne avant la lettre, Gombrowicz aurait par ailleurs choisi le ludique contre le pathétique, l'érotisation contre l'intellectualisation, le populaire contre les Salons, Coteries et Académies (bien qu'il y louche avec convoitise).

Pour asseoir l'hypothèse d'un Gombrowicz précurseur du postmoderne, nous proposons de rapprocher la formule des mini-essais avec ce tournant de la

²⁴ Cf. M. P. Markowski, *Czarny nurt*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2004.

²⁵ Cité dans J. P. Salgas, op. cit., p. 59.

²⁶ M. Bielecki, *Literatura i lektura. O metaliterackich i metakrytycznych poglądach Witolda Gombrowicza*, Kraków, Universitas, 2004, p. 224, 225, 269, 365.

modernité qu'est le *Plaisir du texte*²⁷ de Barthes. « A-t-on jamais lu Proust, Balzac [...] mot à mot ? »²⁸, « lisez lentement, lisez *tout*, d'un roman de Zola le livre vous tombera des mains »²⁹, ces taquineries d'un ton gombrowiczien sont signés par Barthes en 1973 (4 ans après la mort du diariste). Bien d'autres analogies démontrent à quel point ce dernier seconde les postulats de Gombrowicz, à commencer par le tissage revendiqué entre vie et texte³⁰ qui ouvre ce dernier « au grain du désir » et « à la revendication du corps »³¹. Quand Barthes convoque sa sensualité personnelle et perverse³², quand on le voit goûter à un texte mets³³, fétiche³⁴ ou caresse³⁵, comment ne pas songer à Gombrowicz s'investissant dans ses mini-essais avec son penchant pour le charnel et le culinaire. Gombrowicz se serait par ailleurs reconnu dans l'effort barthesien de dévisser une critique trop cérébrale³⁶. Contre les prétentions scientifiques du structuralisme, les deux y introduisent de l'inexplicable, de l'imprécis³⁷, de l'instable et, à l'instar de Nietzsche, évoquent la passion³⁸. En insistant sur le précaire, Barthes rejoint de surcroît le « devenir »³⁹ si cher à Gombrowicz qui déréglait les formes achevés. Ils misent sur ce que Barthes appelle la « jouissance » contre le système, la nomination. En écho à un Gombrowicz belliqueux et passablement psychotique, Barthes évoque la physiologie guerrière de la logosphère⁴⁰, la paranoïa des fictions qui se combattent.

Il est facile d'imaginer le passage que le *Journal* aurait pu consacrer à Barthes (comme l'orthographe avec désinvolture Gombrowicz⁴¹). Il suffirait pour cela de développer la formule qui orchestre les mini-essais. La gratuité d'un tel exercice avertit du piège de la lecture lacunaire. Un livre non/peu lu fait office d'écran à nos projections, d'un blanc démesuré qu'on comble avec de l'imaginaire (au sens lacanien du terme) ce qui blinde contre l'altérité et aggrave la boursoflure narcissique dont notre société souffre plus que jamais. Un lecteur qui applique naïvement les préceptes de Gombrowicz ou de Bayard reste coincé dans la phase de miroir, un moment certes structurant mais à dépasser. Le retour sur l'égo que favorise l'éventail de non-lectures révèle le potentiel moïque mais finit par appauvrir

²⁷ R. Barthes, *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Seuil, 2002, p. 217-266.

²⁸ Ibidem, p. 224.

²⁹ Ibidem, p. 225.

³⁰ Ibidem, p. 226.

³¹ Ibidem, p. 650.

³² Ibidem, p. 233-234.

³³ Ibidem, p. 255.

³⁴ Ibidem, p. 234.

³⁵ Ibidem, p. 261.

³⁶ Ibidem, p. 259.

³⁷ Ibidem, p. 245.

³⁸ Ibidem, p. 258.

³⁹ Ibidem, p. 257.

⁴⁰ Ibidem, p. 235.

⁴¹ W. Gombrowicz, *Dziennik 1961-1969*, p. 243.

et bloquer l'essor du sujet. Seule une fréquentation assidue et attentive des livres ouvre à l'autre et fracture les identités illusoires, ce qui n'est d'ailleurs ni plaisant ni simple.

En guise de conclusion, observons que Gombrowicz n'échappe toujours pas aux injustices de la non-lecture. On a beau chercher le *Journal* dans la bibliographie de Pierre Bayard : il n'y figure pas et pour cause. Avec le même bon sens commun mais à un demi siècle d'écart, Gombrowicz et Bayard acceptent qu'il y a trop de livres pour tout lire. Il n'en reste pas moins qu'un Français a encore disputée sa palme à Gombrowicz. Autrement dit, le diariste a devancé les thèses de *Comment parler des livres que l'on a pas lus* avec l'insolence du plagiat par anticipation. Rappelons pour lui rendre l'hommage auquel il aurait tant tenu que le *Journal* fut le premier à avancer qu'une lecture trop respectueuse intimide l'écrivain et compromet l'œuvre. De même, Gombrowicz a démasqué avec perspicacité l'hypocrisie des lecteurs en authentifiant les rapports entretenus dans le champ littéraire. Qui plus est, Gombrowicz considère aussi le revers de la médaille. À la différence de l'allégresse libératrice dans laquelle baigne unanimement l'étude bayardienne, le *Journal* médite sur la mesquinerie et l'agressivité sous-jacentes à la négligence des lecteurs. Victime et chantre de la non-lecture, Gombrowicz voit que c'est une arme à double tranchant.