

Les racines du réel : la science dans *Cosmos* de Witold Gombrowicz

Par Yanick POULIOT

Cosmos n'est pas un roman normal, où on raconte une histoire, disons une histoire d'amour tragique. Ce roman a pour thème la formation même de cette histoire, c'est-à-dire la formation d'une réalité... On y montre comment une certaine réalité tente de surgir de nos associations, d'une façon indolente, avec toutes ses gaucheries... dans une jungle de quiproquos, d'interprétations erronées. Et à chaque instant la construction malhabile se perd dans le chaos.

Witold Gombrowicz, *Testament*

La base empirique de la science objective ne comporte donc rien d'« absolu ». La science ne repose pas sur une base rocheuse. La structure audacieuse de ses théories s'édifie en quelque sorte sur un marécage. Elle est comme une construction bâtie sur pilotis. Les pilotis sont enfoncés dans le marécage, mais pas jusqu'à la rencontre de quelque base naturelle ou « donnée » et, lorsque nous cessons d'essayer de les enfoncer davantage, ce n'est pas parce que nous avons atteint un terrain ferme. Nous nous arrêtons, tout simplement, parce que nous sommes convaincus qu'ils sont assez solides pour supporter l'édifice, du moins provisoirement.

Karl R. Popper, *La logique de la découverte scientifique*

Romancier, dramaturge, essayiste, commentateur de son propre travail, Gombrowicz est avant tout penseur. Passionné précoce de philosophie — à 15 ans il lit déjà Kant, Shopenhauer, Nietzsche, Montaigne et Pascal, pour ne nommer que ceux-ci — il le demeurera jusqu'à la fin de sa vie, comme en témoigne son *Cours*

de philosophie en six heures un quart¹. Dans la préface de cet ouvrage, Francesco M. Cataluccio écrit : « Ce n'est pas une légende. Il semble réellement que sa passion pour la philosophie [...] ait sauvé Witold Gombrowicz du suicide² ». L'auteur en est alors aux derniers mois de sa vie et « seule la philosophie, en ce moment de décadence physique, [a] le pouvoir de mobiliser son esprit³ ». Aussi cette passion transparaît-elle dans son œuvre littéraire, Gombrowicz faisant siens plusieurs enjeux de la philosophie et de la science contemporaines : la théorie, dira l'écrivain, n' « intéresse [l'artiste] que dans la mesure où il peut se la faire passer dans le sang⁴ ». C'est à la lumière de ces considérations que la problématique de la forme traverse son écriture; « ce qui caractérise l'humanité [selon Gombrowicz] est son incessant besoin de se donner une forme⁵ ». Pour l'auteur de *Ferdydurke*, celle-ci se forge à travers le rapport de l'être humain à l'altérité, à l'identité et à ce qu'il nomme les « gueules »⁶. *Cosmos* s'inscrit comme une œuvre phare de ce questionnement sur la forme en abordant le problème à ses racines.

¹ Le *Cours de philosophie en six heures un quart* fut initialement un événement : Gombrowicz offrant un cours de philosophie à son épouse Rita et à son ami Dominique de Roux. L'ouvrage regroupe les notes de cours de ses « étudiants ». Dominique de Roux décrit très bien la genèse de ce cours dans son « Guide de la philosophie en six heures un quart », *Gombrowicz. Cahiers de l'Herne*, sous la dir. de Constantin Jelenski et Dominique de Roux, Paris, L'Herne, 1971, p. 390.

² Francesco M. Cataluccio, préface au *Cours de philosophie en six heures un quart*, Paris, Payot & Rivages, 1995, p. 7.

³ Rita Gombrowicz, *Gombrowicz en Europe, 1963-1969*, Paris, Denoël, 1988, p. 334. Ce recueil de témoignages en comprend un relatant les dernières semaines de la vie de son époux. Gombrowicz est alors en proie à de violentes souffrances physiques, fruits de problèmes pulmonaires et cardiaques graves.

⁴ Witold Gombrowicz, *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*, Paris, Gallimard, 1996, p. 71.

⁵ Francesco M. Cataluccio, préface au *Cours de philosophie en six heures un quart*, *op. cit.*, p. 14.

⁶ Terme se rapportant aux formes humaines, extrait du roman de Gombrowicz, *Ferdydurke*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, 1973. Les « gueules » font référence à ces masques sociaux qui forgent l'identité. L'être humain, pour Gombrowicz, n'est pas une entité définie et agissant selon une conscience individuelle, mais bien le résultat des relations qu'entretient l'individu avec autrui, d'où la notion d' « interhumain » développée dans son *Journal*.

Qualifié par son auteur de quasi-roman policier⁷, de « roman sur la formation de la réalité⁸ », il met en scène une phénoménologie de la perception à travers l'élaboration d'une dynamique fine entre objectivité et subjectivité du regard. « La démarche du détective est un peu, pour Gombrowicz, le symbole de ce que fait continuellement chaque individu — dans l'acte cognitif — par rapport à la réalité⁹. » Dans une certaine mesure, elle se pose également comme une métaphore du travail de l'écrivain.

Ainsi, c'est sur le mode de l'enquête que le narrateur de *Cosmos*, prénommé Witold, raconte son séjour dans la pension de la famille Wojtys. De son investigation des lieux et de ceux qui l'habitent ne se dégagera toutefois aucune certitude, sinon celle que la réalité est mouvante, formée et déformée au gré de nos obsessions personnelles; qu'elle n'est jamais, pour ainsi dire, entièrement objectivable. « [...] la réalité serait-elle, dans son essence, obsessionnelle¹⁰? ». Est-il seulement possible d'aborder le monde de façon objective? En se concentrant sur la dynamique complexe qu'entretient *Cosmos* entre objectivité et subjectivité, il s'agira de rendre compte des enjeux philosophiques de la science telle qu'elle se présente dans le roman de Gombrowicz.

Du polar au laboratoire

Précisons d'abord que la science, dans *Cosmos*, n'est jamais véritablement mentionnée; elle s'inscrit en filigrane dans ce qu'on pourrait justement nommer la *forme* du roman. Celui-ci s'ouvre sur une rencontre, celle de Witold et de Fuchs. Les deux hommes prennent pension chez les Wojtys (Bouboule et Léon) où ils se trouvent vite préoccupés par certaines occurrences, telles qu'un moineau pendu, la bouche hideuse de Catherette, la nièce des Wojtys, ou encore celle, sublime, de Léna, leur fille, etc. De ces

⁷ Gombrowicz, *Testament*, *op. cit.*, p. 158-159.

⁸ Extrait du *Journal* en préface de *Cosmos*, *op. cit.*, p. 9.

⁹ Préface du *Cours de philosophie en six heures un quart*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰ Gombrowicz, extrait du *Journal* en préface de *Cosmos*, *op. cit.*, p. 11.

singularités, les deux logeurs s'efforcent, à travers ce qui se présente comme une pseudo-enquête policière, de dégager un sens, un ordre. Cette obsession les poursuivra de la pension à la maison de campagne où tous partent quelques jours à la suite de la pendaison du chat familial.

Witold, le narrateur, apparaît d'emblée comme un détective qui fouille et arpente des lieux, scrute et interroge des gens à la recherche d'une éventuelle vérité. C'est ce travail de recherche, prenant source dans l'acte perceptif à partir duquel il devient possible de théoriser la réalité, qui inscrit *Cosmos* dans le registre de la science. Roman du doute, de la remise en question de la justesse de la perception et de l'appréhension du monde, *Cosmos* interroge les fondements de l'enquête scientifique et, par extension, de toute activité d'appréhension objective de la réalité. La science dont il est question ici relève essentiellement de l'épistémologie, de la genèse des connaissances, de cet « ordre qui naît sous notre regard¹¹ » dès qu'il s'agit d'interroger la réalité. Ainsi, les étranges préoccupations de Witold visent avant tout l'élaboration d'un certain savoir du monde sur la base d'un acte perceptif; il s'agit d'organiser le fourmillement de phénomènes auquel il est confronté. Sans instruments scientifiques de perception et d'analyse, il se verra pourtant confronté aux limites de la subjectivité.

Du côté de l'objectivisme

Le narrateur de *Cosmos* aspire à une connaissance objective de la réalité, une « [...] connaissance sans connaisseur [...], sans sujet connaissant¹² ». En dehors du laboratoire, cette position de la science objectiviste peut influencer la façon dont on envisage le rapport du sujet à l'univers qui l'entoure. Par exemple

¹¹ Gombrowicz, *Cosmos*, Paris, Gallimard, 1965, p. 41. Les références à *Cosmos* seront dorénavant indiquées par le folio, entre parenthèses, qui suivra la citation.

¹² Karl Popper, *La connaissance objective*, cité par Alan F. Chalmers, *Qu'est-ce que la science?* Paris, La Découverte, 1988, p. 186.

Gombrowicz, dans son *Journal*, appréhende le marxisme comme un pur produit de la science :

[Le marxisme] est une tentative scientifique, c'est-à-dire objective, d'organisation de la société; [...] il s'affirme donc comme théorie abstraite qui se sert de concepts abstraits et qui appréhende l'homme pour ainsi dire « de l'extérieur »¹³.

L'objectivisme s'efforce ainsi d'évacuer l'apport de la subjectivité dans notre compréhension du monde. Dans le même ordre d'idées, Chalmers écrit :

L'objectiviste privilégie, dans son analyse de la connaissance, les caractéristiques des éléments ou des corps de savoir auxquels sont confrontés les individus, indépendamment de leurs attitudes, de leurs croyances ou d'autres états subjectifs¹⁴.

À la manière d'un scientifique, Witold aspire à donner un sens objectif aux phénomènes qu'il observe à la pension. Pour y parvenir, il aura recours à une méthode qui n'est pas sans rappeler la science expérimentale, comme en témoignent les schèmes d'observation et d'association à l'œuvre dans le roman.

Le monde s'offre d'abord à Witold sous la forme d'un chaos d'événements, de gestes, de paroles et d'objets. En témoigne, notamment, le rythme fragmenté de la narration. Dès les premières phrases du roman, Witold évoque son arrivée à la pension en ces termes :

Sueur. Fuchs. Moi derrière lui, les chaussettes, les talons, le sable, nous marchons lourdement, terre, ornières, sale chemin, reflets de cailloux brillants, lumière éclatante, bourdonnements, tremblements d'air chaud, le tout noir de soleil, et des maisonnettes, des clôtures, des champs, des bois, cette route, cette marche. (p. 13)

Toutes ces manifestations ne sont pas « mises en forme », pour utiliser le vocabulaire de l'auteur. Le narrateur observe, relate ce

¹³ Gombrowicz, *Journal*, t.2, *op. cit.*, p. 582.

¹⁴ Alan F. Chalmers, *Qu'est-ce que la science?*, *op. cit.*, p. 188.

que ses sens lui renvoient de manière très morcelée. Néanmoins, une telle énonciation du sensible, fragmentée et décousue, inscrit dans l'œuvre l'idéal d'un regard brut, d'une perception non censurée de la réalité. Witold, attentif à tout ce qui l'entoure, se fait semblable à une lentille photographique, alors que la narration feint de n'avoir aucun sujet. Tout au long du roman s'accumulent ainsi, à travers des descriptions qui ont parfois les traits d'un inventaire manufacturier, les objets (le cendrier sur la table, le moineau pendu, les flèches au plafond de la salle à manger et de la chambre à coucher), les paroles et les gestes des autres personnages (les manies de Léon, les propos de Bouboule), ainsi que les événements (la pendaison de Lucien, l'embarquement du curé et le vol de l'oiseau haut perché dans le ciel alors qu'il chemine sur une route de campagne), tels que Witold les observe.

À partir de ses multiples observations, souvent qualifiées de chaotiques, le narrateur effectue des regroupements, des constellations de liens inattendus (p. 65), dans le but d'élaborer un savoir objectif. Au cœur des séries qu'il compose, Witold espère éventuellement découvrir certaines constantes, un ordre qui déborderait sa subjectivité :

Une certaine tendance à la symétrie, une sorte de signal confus se laissent deviner dans cette série d'événements : le moineau pendu — le poulet pendu — la flèche dans la salle à manger — la flèche dans notre chambre — le bout de bois pendu à un fil — dans tout cela transparissait l'effort vers une signification [...] il semblait bien que tout voulait s'ordonner vers la pensée... vers une certaine pensée... Laquelle ? (p. 50)

Encore une fois, c'est à l'objectivisme (tel que le décrit Chalmers) que se rapporte sa démarche; il est question ici d'un ordre caché, d'« une sorte de signal confus », mais néanmoins porteur d'un sens qui échappe à l'interprétation subjective. Afin de le découvrir, le narrateur observe et associe, tente d'échafauder des théories susceptibles d'expliquer ce qu'il perçoit. Son but est l'organisation rationnelle de la réalité, mais sans cesse il se heurte au foisonnement de ses perceptions et au voile de ses sens, comme en témoigne l'extrait suivant :

Catherette déposa devant Léna le cendrier au treillis de fil de fer. Léna fit tomber sa cendre, je crus revoir sa jambe sur le treillis du lit, mais j'étais distrait, une bouche au-dessus d'une bouche, l'oiseau et son fil de fer, le poulet et le moineau, son mari et elle, la cheminé derrière la gouttière, les lèvres derrière les lèvres, bouche et bouche, arbustes et sentiers, arbres et routes, trop de choses, à tort et à travers, vague après vague, abîme de distraction, de dispersion. (p. 34)

Sans assises concrètes, les efforts de Witold pour organiser ce qu'il perçoit sombrent le plus souvent dans un « abîme de distraction ». Afin d'éprouver ses hypothèses, le narrateur de *Cosmos* aura recours à différents modes d'expérimentation issus de la science.

L'expérimentation

Le principe de reproductibilité des raisonnements, la vérification des prévisions, l'intrusion d'éléments perturbateurs dans le « système stable » qu'est la pension sont autant d'éléments qui parviennent à fonder, au sein du roman, un espace expérimental. Le principe de reproductibilité scientifique, en premier lieu, suppose que le développement d'une même théorie par plusieurs individus, à partir de faits communément perçus, confirme jusqu'à un certain point la véracité de celle-ci. Or, Witold est constamment à l'affût de signes, en provenance d'autrui, qui lui permettraient de déterminer si l'organisation qu'il perçoit autour de lui est bel et bien réelle, observable par tous. Par exemple, suite à une discussion avec Fuchs au sujet des étranges événements observés à la pension, Witold se dit « presque heureux qu'un autre que [lui] ait vu la possibilité de traits communs entre la lèvre, le bout de bois et l'oiseau » (p. 152), les principaux objets de son enquête. De même, à la suite de la pendaison du chat familial (qui s'ajoute à une série de pendaisons observées autour de la pension), Fuchs proclame : « C'est un fait qu'il se passe des choses ici. [...] Witold et moi, dès notre arrivée, nous l'avions remarqué, mais nous ne pouvions guère en parler parce qu'il n'y avait rien de certain, c'était seulement une impression » (p. 98). Le fait qu'elle soit partagée confère à cette impression une part d'objectivité.

L'expérience, telle qu'elle est vécue dans *Cosmos*, n'offre cependant qu'un appui éphémère aux hypothèses élaborées par Witold. Elles n'apportent pas de preuve irréfutable¹⁵, forçant ce dernier à confronter ses théories — hautement spéculatives puisque pour la plupart gravitant autour de ses fantasmes — à des éléments de réalité. Tous les espaces physiques, de la chambrette aux paysages montagnards, deviennent alors des lieux d'expérimentations potentielles. L'intrusion dans la chambrette de Catherette est représentative de ce type d'expériences vérificationnistes menées par le narrateur. En projetant d'investir ce lieu, Witold recherche des indices pouvant corroborer une de ses théories concernant les bouches :

« Il faudra éclaircir tout cela, expliquer, aller jusqu'au fond des choses »... mais je ne croyais pas que l'inspection de la chambrette pût éclaircir quoi que ce soit. Pourtant, notre projet pour le lendemain permettait de mieux soutenir cette étrange interdépendance des bouches... (p. 73)

L'expérience vise encore une fois l'objectivation d'un sentiment « étrange », subjectif. De telles fouilles ont également lieu lorsqu'il s'agit de « savoir avec certitude » (p. 45) si une marque au plafond de leur chambre est bel et bien une flèche. Witold et Fuchs s'évertuent alors à établir des corrélations entre divers objets apparemment disparates. Ultérieurement, Fuchs récitera publiquement et sans conviction la liste de leurs observations :

L'aiguille enfoncée dans la table. La plume enfoncée dans une écorce de citron. La lime à ongle enfoncée dans une petite boîte. L'agrafe enfoncée dans le carton. La seconde agrafe enfoncée dans le carton [...]. (p. 100)

... et ainsi de suite, tentant de lier cette série d'enfoncements à l'enfoncement de la hache dans la souche, perpétré par Bouboule. Cette dernière tentative pousse Fuchs et le narrateur à interroger Bouboule, puis Léna, sur les événements en questions, ce qui nous

¹⁵ Ce qui rappelle le concept poppérien de falsificationisme, selon lequel des théories falsifiables sont réputées véridiques jusqu'à ce que la preuve du contraire soit établie.

amène à considérer le troisième volet expérimental en vigueur dans le texte.

L'introduction de perturbations dans un système stable¹⁶ (dans ce cas-ci, le microcosme de la pension et de ses occupants d'avant l'arrivée des deux logeurs) permet à Witold de confronter ses théories à la réalité. Par l'observation d'éventuelles répercussions de ses gestes et propos, il souhaite éprouver ses hypothèses et les raffiner au besoin. En réponse au coup de hache de Bouboule, par exemple, il assène de violents coups à la porte de Léna (p. 91) dans le but d'observer les réactions que cela produira. De façon semblable, la pendaison du chat vise à confirmer ses intuitions quant à la série de pendaisons observées à la pension. Il s'agit, d'une certaine manière, de prendre pour acquis la véracité d'une hypothèse afin de multiplier les faits qui la corroborent. Cette entreprise expérimentale de perturbation et d'analyse des conséquences rappelle l'interrogatoire propre au roman policier, genre que Gombrowicz s'amuse à parodier. En maints lieux du roman, le narrateur se livre à ce type d'interrogatoires : il questionne Bouboule et Léna quant au vacarme survenu dans la pension (p. 101), puis Léon, lors d'un échange qui présente un caractère juridique explicite. Assis sur un tronc d'arbre faisant office de banc des accusés, ce dernier assure un plaidoyer d'innocence :

[...] Monsieur le juge, moi, Léon Wojtys, père de famille exemplaire, sans casier judiciaire, ayant travaillé jour après jour à l'exception des dimanches, entre la banque et la baraque, entre la baraque et la banque, maintenant retraité, mais non moins exemplaire [...]. (p. 160)

L'enquêteur et le scientifique, après tout, produisent un travail semblable : élaborer des hypothèses, accumuler des preuves, démontrer que l'on détient la vérité... À cheval sur l'un et l'autre, le narrateur de *Cosmos* use de tous les moyens à sa disposition pour

¹⁶ Cette expérimentation de nature heuristique permet, par avancée graduelle, de se rapprocher d'une solution à un problème, de déterminer si une hypothèse supporte d'être confrontée à des éléments de réalité.

atteindre l'objectivité. Il tente, de manière compulsive, d'organiser le perçu en un ensemble cohérent, non subverti par les diverses passions humaines. Pourtant, il demeure conscient des leurre de la perception, des vecteurs mnémoniques et des capacités d'analyse limitées qui orientent la mise en ordre de ses observations. Irrémédiablement, Witold se heurte aux limites de la subjectivité.

Dynamique objectivité/subjectivité

Cosmos met donc en scène une tentative d'objectivation du monde à travers laquelle l'individu s'interroge sur la validité de ses perceptions et souhaite échapper à la subjectivité que lui impose sa condition humaine. C'est la philosophie de la connaissance qui est en cause ici, alors que le narrateur décrit son rapport au monde comme « fragmentaire, chaotique et superficiel [...] lâche et mesquin » (p. 123). Certes, ce n'est pas d'hier que la philosophie s'interroge sur les relations qu'entretiennent la subjectivité et l'univers objectif. Gombrowicz lui-même écrit : « Dès l'aube de la pensée, avec Platon et Aristote, celle-ci se divise en pensée subjectiviste et objectiviste¹⁷. » En cherchant à établir les fondements de la connaissance, les philosophes furent confrontés aux mêmes problèmes qui occupent encore nombre de scientifiques contemporains. Cette quête philosophique des fondements d'une scientificité s'exprime à travers une dynamique objectivité/subjectivité dont *Cosmos* rend compte, notamment dans le monologue intérieur du narrateur :

[...] cette coïncidence était en partie [...] provoquée par moi-même, et la confusion, la difficulté étaient justement que je ne pouvais jamais savoir dans quelle mesure j'étais moi-même l'auteur des combinaisons qui s'effectuaient autour de moi. (p. 73)

Ces quelques lignes résument rondement la question de l'impossible énonciation de ce qui précède le regard (p. 41), question que l'on retrouve tout au long du roman, le narrateur propulsant le lecteur au

¹⁷ Gombrowicz, *Journal*, t. 2, *op. cit.*, p. 579.

cœur d'une valse énonciative où les énumérations d'observations, à la fois manifestations du monde et manifestations de son imaginaire fantastique, côtoient un questionnement ouvert quant aux origines des associations de faits dont il est l'auteur.

Aussi la structure énonciative du roman engendre-t-elle un climat d'incertitude quant à la véracité de cette réalité en formation. Cette structure consiste en une succession de constructions et de fragmentations du perçu et de l'appréhendé. Les fragmentations s'expriment par le biais de la narration, ponctuée, comme nous l'avons vu, d'énumérations désordonnées, mais aussi à travers la quête de Witold, dont les théories s'écroulent les unes après les autres. Par son hésitation « à appeler "histoire" une telle... accumulation et dissolution... continuelle d'éléments... » (p. 203), le narrateur évoque cette dynamique, de même que l'aspect illusoire de son entreprise cosmogonique. L'idée d'un parallèle avec le progrès scientifique n'est pas abusive : la science va hésitante, reculant parfois, avançant d'autres fois vers un horizon flou, imprévisible la plupart du temps. Ainsi progresse et s'abîme *Cosmos*.

Bachelard montre que « [...] la pensée rationnelle, l'effort de systématisation précèdent le contact avec l'expérience, mais que l'expérience fait toujours éclater toutes nos systématisations rationnelles¹⁸ ». Cet éclatement est présent comme une pulsation cardiaque dans *Cosmos*, le narrateur voyant sans relâche ses théories s'effondrer :

Je m'attendais à tout. Mais pas à une théière. La goutte d'eau qui fait déborder le vase. Quand c'est trop c'est trop. Il existe une espèce d'excès dans la réalité, dont le grossissement devient insupportable. Après tant d'objets que je n'aurais même pas pu tous les énumérer [et après tant d'associations, d'hypothèses pourrions-nous ajouter], maintenant cette théière, venue comme la cinquième roue d'une charrette, à titre spécial, gratis, richesse, luxe du chaos. Assez. Ma gorge se contractait. Je n'avalerai pas ça. J'abandonnais. (p. 88-89)

¹⁸ Julia Didier, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 1996, p. 78; à propos de *Rationalisme appliqué* (1949) de Bachelard.

Ou encore :

Il y avait trop de choses, le labyrinthe se développait, une multitude d'objets, une multitude d'endroits, une multitude d'événements, chaque pulsation de notre vie se décompose en milliard de fragments, que faire? Voilà, je ne savais que faire de mes mains. Je n'avais absolument rien à faire. J'étais désœuvré. (p. 113-114)

Ce désœuvrement participe de la recherche scientifique, même s'il arrive parfois qu'un éclair de génie¹⁹ pointe son nez :

Accumulation, tourbillon, confusion [...] qui, en une seconde se décomposaient en milliers de détails, de groupes, de blocs, de heurts, en un chaos maladroit, et soudain tous ces détails se rassemblaient de nouveau dans une structure majestueuse! (p. 128)

Le plus souvent, cependant, les constructions théoriques du narrateur tiennent un temps, puis cèdent la place au désordre et à d'autres hypothèses. Il en va ainsi de la science, comme de toute tentative d'appréhension de la réalité. Abordant la notion de structure en regard des théories scientifiques, Chalmers traite la notion d'émergence de concept comme suit : « L'histoire d'un concept [...] commence par l'émergence du concept sous la forme d'une idée vague, et se poursuit par une phrase de clarification progressive, quand la théorie qui l'intègre se précise et devient plus cohérente²⁰ ». Jumeler cette notion au commentaire de Popper cité en exergue permet d'éclaircir le motif profond de la dynamique cyclique qui fonde *Cosmos* : la quête de Witold, telle « une construction bâtie sur pilotis », n'admet aucun absolu. Elle exprime plutôt les fondements mêmes de notre rapport au monde et à la connaissance, et surtout l'infinitude qui la sous-tend. Une réflexion, quel que soit son objet, n'a de sens que s'il y a un sujet pour la mener.

¹⁹ Écho aux récits quasi mythiques véhiculés par la culture populaire quant aux grandes idées scientifiques, comme la pomme de Newton ou le « Eurêka » d'Archimède.

²⁰ Alan F. Chalmers, *Qu'est-ce que la science?*, op. cit., p. 134.

Du côté du subjectivisme

Dès lors, malgré la volonté du narrateur d'organiser scientifiquement ses perceptions, l'incertitude et le mystère viennent contrecarrer son idéal d'une connaissance objective. C'est à l'incontournable subjectivité du regard humain que se rapporte ultimement *Cosmos*, comme en témoigne la finale déchaînée du roman. Lucien, architecte, gendre de Léon et seul évocateur dans le roman d'une certaine science, d'une « organisation rationnelle de la société et du monde » (p. 63), se suicide. Dans la nuit, Léon, personnage mystificateur²¹, se révèle sous son vrai jour et libère ses fantasmes lors d'une cérémonie à laquelle tous prennent part malgré eux. Cet événement est suivi d'un véritable déluge qui vient effacer toute bribe d'ordre ayant pu subsister. Ce passage est d'ailleurs marqué d'une forte connotation biblique. En effet, sur le déferlement des corruptions de la chair, l'auteur laisse s'abattre une pluie diluvienne anéantissant l'univers du roman :

[...] l'eau tombe avec violence, le vent se lève, panique, chacun court s'abriter sous l'arbre le plus proche [...] on voit la pluie tomber, couler, des ruisseaux, des cascades, des lacs, cela jaillit, ruisselle, des étangs, des mers. [...] En conclusion, frissons, rhume, fièvre, et Léna eut une angine, il fallut faire venir un taxi de Zakopane, la maladie, les docteurs, bref tout changeait, je suis rentré à Varsovie, mes parents, toujours la guerre avec mon père, et d'autres affaires, problèmes, difficultés, complications. Aujourd'hui, à déjeuner, on a mangé de la poule au riz. (p. 220)

L'abrupte fin du roman fait basculer la raison aux oubliettes, laissant place à une pulsion animale, puis à une remise en ordre forcée des choses. Un tel déluge marque aussi l'anéantissement de la quête d'ordre entreprise par Witold et Fuchs. Le retour au quotidien expulse le narrateur (et le lecteur), hors du laboratoire, ramenant tout un chacun à sa situation initiale.

²¹ Rappelons que Léon confond tous ceux qui l'entourent par sa banalité apparente, tout en cultivant secrètement des passions érotiques et ce qu'il décrit comme « l'art de la voltige et du contraste » (p. 56).

L'organisation rationnelle de la réalité par l'individu, dans *Cosmos*, mène à une impasse. Une théorisation de la réalité ne peut pas y être constituée hors du champ des passions, en faisant abstraction de toute mémoire, de toute pulsion²². À ce sujet, le préfacier du *Cours de philosophie en six heures un quart* écrit :

Pour Gombrowicz, le monde objectif n'existe pas, il est inconnaissable comme le *numen* de Kant. Tout être humain, à partir du moment où il arrive à une conscience de soi, essaie de mettre de l'ordre (Cosmos) dans le désordre (Chaos) qui l'entoure, il essaie de trouver le nœud du problème compliqué des milliards de sensations dont il est assailli quotidiennement²³.

Pour l'auteur de *Cosmos*, donc, la connaissance du monde passe nécessairement par la subjectivité, celle-ci étant inséparable de toute activité d'appréhension de la réalité. Cette impossibilité d'organiser scientifiquement le monde, un « cosmos » pourrait-on dire en écho au titre de l'ouvrage, traduit une certaine réticence de l'auteur quant aux possibilités d'appréhension du réel par la science moderne. Dans son *Journal*, Gombrowicz livre un point de vue non équivoque sur l'académisme scientifique — et, plus largement, sur la science elle-même. À propos des étudiants, il déclare :

Leurs réactions ne seraient-elles pas empoisonnées par cette habitude invétérée d'une fausse précision, d'une objectivité exagérée? N'est-ce pas ce qui a précipité leurs jugements dans l'incertitude et l'angoisse? Regardez comme le culte de la logique tue la compréhension de sa propre personnalité, comme les principes remplacent la confiance innée en soi-même et en sa raison, comme les théories neutralisent la beauté et le charme... [...] Je constate en revanche chaque jour quelle avidité met à se jeter sur les lumières de l'art celui qui,

²² Dans un chapitre sur « La dépendance de l'observation par rapport à la théorie » (qui est assimilable à la dépendance du regard objectif par rapport au préexistant subjectif), Chalmers dit que « ce que voit un observateur, c'est-à-dire l'expérience visuelle qu'il éprouve en voyant un objet, dépend en partie de son expérience passée, de ses connaissances et de ses attentes » (*Qu'est-ce que la science?*, op. cit., p. 54.)

²³ Francesco M. Cataluccio, préface au *Cours de philosophie en six heures un quart*, op. cit.

pris dans l'engrenage, a gardé assez d'humanité pour sentir qu'on lui brise les os²⁴.

Une telle prise de position laisse peu de place à une perspective strictement objectiviste. C'est ainsi que, porteur d'une volonté d'analyser objectivement le monde et de l'impossibilité de se départir de sa propre subjectivité, *Cosmos* prend position en faveur d'un regard phénoménologique. Si le roman ne révèle, en définitive, aucune vérité inattaquable, il réitère ce constat de la philosophie contemporaine selon lequel un être ne peut exister à la fois en tant que sujet et objet²⁵. Là encore, Gombrowicz s'inspire des problématiques inhérentes à la science moderne, plus précisément à la physique :

[...] remarque[z] que c'est sur une contradiction analogue que les physiciens se cassent la tête (théorie ondulatoire et corpusculaire de la lumière, conception dualiste de l'électron, continuum d'Einstein, théorie de Planck). Partout la réflexion la plus approfondie de l'homme se brise contre le même dualisme d'interprétation, intérieurement inconciliable²⁶.

Avertissements, bémols à cette entreprise de survalorisation de la science dans l'imaginaire moderne, l'auteur écrit encore dans son *Journal* :

²⁴ Gombrowicz, *Journal*, t. 2, *op. cit.*, p. 161-163.

²⁵ Gombrowicz prend appui dans son *Journal* sur les travaux de Sartre qui, « [...] après une analyse approfondie de ce problème chez Descartes, Kant, Hegel, Husserl, se voit contraint d'admettre que l'existence de l'autre est inacceptable si l'on raisonne d'une façon strictement philosophique », l'existence d'un autre sujet nous condamnant à la condition d'objet (p. 580).

²⁶ *Ibid*, p. 580-581.

[...] bientôt nous nous mettrons à hurler en voyant notre amie, notre bienfaitrice, la Science, se déchaîner de plus en plus et devenir un taureau qui nous encorne, une force plus imprévisible que tout ce à quoi nous avons eu affaire jusqu'à présent. La lumière croissante se muera en ténèbres et nous nous retrouverons dans une nuit nouvelle, la pire de toutes²⁷.

C'est dans ces ténèbres que s'achève *Cosmos*.

²⁷ *Ibid*, p. 160.

BIBLIOGRAPHIE

- CHALMERS, Alan. F., *Qu'est-ce que la science? Popper, Khun, Lakatos, Feyerabend*, trad. de l'anglais par Michel Biezunski, Paris, La Découverte, 1988.
- DIDIER, Julia, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, Larousse, 1996.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1963.
- GOMBROWICZ, Rita, *Gombrowicz en Europe, 1963-1969*, Paris, Denoël, 1988.
- GOMBROWICZ, Witold, *Cosmos*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1965.
- _____, *Cours de philosophie en six heures un quart*, Paris, Payot & Rivages, 1995.
- _____, *Ferdydurke*, Paris, Christian Bourgeois éditeur, coll. « 10/18 », 1973.
- _____, *Journal*, t. 1 et 2, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995.
- _____, *Testament. Entretiens avec Dominique de Roux*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1996.
- JELENSKI, Constantin et Dominique de Roux, *Gombrowicz. Cahiers de l'Herne*, Paris, L'Herne, coll. « Série Slave », 1971.
- POPPER, Karl R., *La logique de la découverte scientifique*, Paris, Payot, 1982.