

« *Les trois mousquetaires de l'avant-garde polonaise* »

Witkiewicz, Schulz, Gombrowicz



Stanislas Ignacy Witkiewicz (1913)



Bruno Schulz (1920)



Witold Gombrowicz (1927)

Jean-Pierre Salgas

DÉSESPOIR, ENGLOUTISSEMENT, RÉVOLTE

Jean-Pierre Saïgas

Nous-même

« Il serait vraiment navrant qu'à l'instar de bien des Polonais, je me délecte du souvenir de nos années d'indépendance 1918-1939. Et je n'ose regarder froidement cette période droit dans les yeux. Je le dis sans l'ombre d'un effet gratuit. L'air de la liberté nous fut donné afin que nous puissions nous attaquer à un ennemi plus oppressant que l'oppresseur classique : nous-même. Oui, après tous ces combats contre les Russes et les Allemands, un autre combat – contre la Pologne – nous attendait [...] l'indépendance est venue réveiller l'énigme qui dormait en nous [...]. Cette Pologne que chacun de nous devait nourrir de l'essence même de son sang se révélait comme un État débile sur le plan économique et militaire, encastré sur le plan géopolitique entre deux terribles puissances, souffrant enfin sur le plan culturel d'anachronie permanente¹. » En 1955, en Argentine depuis une quinzaine d'années, Gombrowicz se retourne sur les années de l'entre-deux-guerres et le champ littéraire d'alors. La Pologne, dit-il encore, a salué l'indépendance à genoux, et il détaille : irréalité, gâchis grotesque. Il y revient encore en 1960 dans les *Souvenirs de Pologne*, une étonnante auto-socio-analyse, une véritable « autobiographie de la Pologne », rédigée pour les ondes de Radio Free Europe et qui ne sera éditée que de façon posthume². Il faut lire ces pages écrites par l'auteur de *Ferdydurke* qui vient de voir, grâce à 1956, s'inverser le cours de son destin polonais, qui via Paris (*Kultura*, *Les Lettres Nouvelles*) est en passe de conquérir le monde³, pour imaginer ce que furent les années 1918-1926 (consolidation du pouvoir de Pilsudski) après un siècle de partages. Quoique : les années 1989-2004 qui furent celles de la « fin du partage de l'Europe », comme il y eut « fin du partage de la Pologne » (des premières élections libres et de la chute du mur de Berlin et de la guerre du Golfe... au 11 septembre et à la guerre impériale en Irak), ont changé la donne comme la première guerre mondiale et la Révolution russe : basculement de tous les repères, affolement de toutes les boussoles. Reviennent les mêmes questions qu'en 1918 ou 1945 (ou 1956) lors des recommencements précédents : place de l'existentiel par rapport au national, de la nation dans l'Europe, identité plurielle, rôle de l'art, retour aux Lumières – mais lesquelles ? –, etc.

1. *Journal I*, p. 328 sq.

2. *Id.*, p. 131 sq. Sur cette époque, on peut aussi se reporter à la préface du grand roman politique-prophétique de Witkacy, *L'Inassouissement* : « Antoni Ambrozewicz prétend à juste titre que la littérature n'a existé chez nous qu'en fonction de la lutte pour l'indépendance – depuis que nous avons obtenu celle-ci, la littérature semble agoniser sans espoir. »

3. Ou l'« autre Europe » de Czesław Miłosz, l'autre grande « autobiographie de la Pologne », exactement contemporaine (1959). (Pour la traduction française : *Une Autre Europe*, Gallimard, 1964). Ou *Mon siècle* d'Alexandre Wat (1977, traduction française 1989).

Pris dans ces interrogations, un trio, une « trinité » dit-il aussi : « Nous étions trois, Witkiewicz, Bruno Schulz et moi, trois mousquetaires de l'avant-garde polonaise de l'entre-deux-guerres ». La formule arrive pour la première fois en 1961 dans le *Journal*, est reprise en préface à *L'Inassouvissement*, le principal roman (politique) de Witkacy, écrite à Vence en 1967 peu de temps avant sa mort⁴. Dans les *Souvenirs de Pologne*, il relate la première rencontre : « Un jour, il [Schulz] m'emmena chez Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Oui, nous allions enfin nous trouver réunis pour la première fois : Witkiewicz, Schulz et moi, trois hommes qui essayaient d'engager les lettres polonaises sur des voies nouvelles. [...] Formions-nous vraiment un groupe ? C'est l'opinion publique qui nous associait, beaucoup plus que nous ne le faisons nous-mêmes. [...] Tâchons tout de même de définir ce que, malgré toutes les oppositions et les animosités personnelles, nous avons en commun et qui décidait de notre valeur. À mon avis, c'était la volonté de dépasser le cadre étroit de la Pologne, de nous lancer sur de plus vastes eaux. Nous respirions l'air de l'Europe et du monde contrairement aux champions locaux tels que Kaden, Goetel, Boy, Tuwim, qui étaient cent fois plus polonais, mieux adaptés aux lecteurs du cru et donc plus célèbres. Nous, nous connaissions la valeur de l'originalité, non pas à l'échelle locale mais à celle de l'univers. L'objet de notre recherche, c'était l'homme en tant que tel et non pas l'homme local, l'homme polonais⁵. »

« Les trois mousquetaires » ? une exposition « gombrowiczienne » donc sur ces trois créateurs, deux artistes-et-écrivains et un écrivain, durant ces années 1918-1939 qui ne sont pas sans résonner aujourd'hui⁶, et qu'on peut considérer comme une réplique à l'exposition *Der Neue Staat* à Vienne au printemps 2003, au Musée Léopold, qui faisait le point (autour de la figure de Léon Chwistek, 1884-1944, inventeur du « formisme », ami puis adversaire de Witkacy) sur les rattrapages par les artistes polonais des « ismes » européens, les adaptations locales des avant-gardes françaises, allemandes et russes produisant de grands mouvements, ce dont témoignent aussi bien la première partie de l'œuvre de Witkacy (tout de suite averti de l'art moderne : Gauguin, Picasso) que la création en 1930 par des artistes du musée de Lodz, premier musée d'art moderne d'Europe (montré cet été au Centre Pompidou et à l'Hôtel des Arts de Toulon), lequel avait commencé à Cracovie avec la Jeune Pologne⁷. Les « trois mousquetaires » comme trois vagues (1885, 1982, 1904 – le quatrième naît en 1915) qui se succèdent et vont dans leurs explorations aller *plus loin que l'art et plus loin que la Pologne*... Pour le comprendre, un bref *flash-back* s'impose sur un pays partagé, déplacé, détruit, émigré, reconstruit : le *nulle part* d'Alfred Jarry qu'à cause de la Grande Émigration (Adam Mickiewicz

4. *Varia* 1, p. 159 et *infra* p. 126. Le titre d'Alexandre Dumas ne vient pas fortuitement sous sa plume. Dès ses premiers écrits, c'est sur la France – la ligne Rabelais-Voltaire-Jarry (Pantagruel, Candide, Ubu) – qu'il prend appui contre la tradition romantique polonaise... Une France qui fut traduite en polonais par Tadeusz Boy-Zelenski (près de deux cents volumes). C'est d'ailleurs en France qu'il fit un voyage décisif en 1928-1929 : je renvoie aux inépuisables *Souvenirs de Pologne*. Chez Witkiewicz, on pourrait dire que le même rôle est tenu par la Russie (c'est sûrement Wat qui en a le mieux parlé), chez Schulz par l'Allemagne (le Goethe du *Roi des Aulnes* de l'enfance, Rainer Maria Rilke, lu à sa fiancée, Thomas Mann, le maître admiré).

5. *Souvenirs de Pologne*, p. 201 sq.

6. Jusqu'à cette manifestation d'humour objectif : la Saison polonaise croise en France en 2004 la Saison chinoise : *L'Inassouvissement* de Witkiewicz prévoit l'invasion de l'Europe par la Chine.

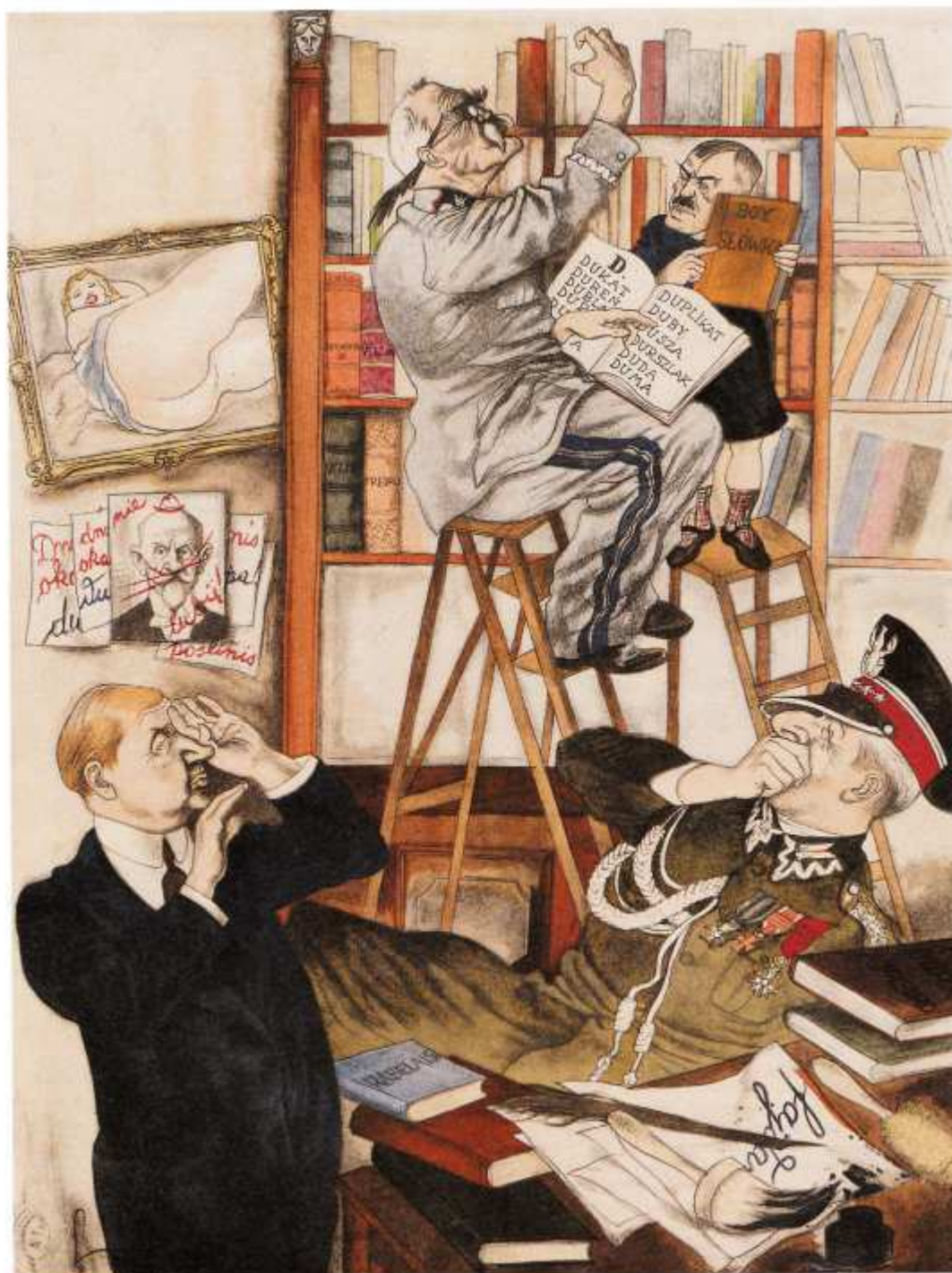
7. Lire Daniel Beauvois, *La Pologne*, La Martinière, 2004, p. 293.

est le collègue de Michelet au Collège de France, Bourdelle le statufiera près de l'Alma), la France du XIX^e siècle connaissait – de Balzac, amant de Mme Hanska, à Lautréamont, qui nomme Mickiewicz et plagie Slowacki et Krasinski dans *Les Chants de Maldoror*, ou au Claudel de la trilogie des Coufontaines (*L'Otage, Le Pain dur, Le Père humilié*)... –, beaucoup moins familier aujourd'hui après la seconde guerre mondiale, le génocide et quarante-cinq ans de socialisme très réel.

Le cheval de Pilsudski

Le retour en arrière pourrait partir du XVIII^e siècle, à l'heure exacte du premier partage (au terme de la République nobiliaire, le XVIII^e, âge d'or élu après 1945 modèle pour la reconstruction de Varsovie⁸) et d'un auteur français : Jean-Jacques Rousseau, *Considérations sur le gouvernement de Pologne* : « Un grand corps formé d'un grand nombre de membres morts, et d'un petit nombre de membres désunis, dont tous les mouvements presque indépendants les uns des autres, loin d'avoir une fin commune, s'entredétruisent mutuellement, qui s'agite beaucoup pour ne rien faire, qui ne peut faire aucune résistance à quiconque veut l'entamer, qui tombe en dissolution cinq ou six fois chaque siècle, qui tombe en paralysie à chaque effort qu'il veut faire, à chaque besoin auquel il veut pourvoir, et qui malgré tout cela vit et se conserve en vigueur ; voilà, ce me semble, un des plus singuliers spectacles qui puissent frapper un être pensant⁹. » De cela, qui va être accru par les trois partages (1772, 1773, 1795) et les déplacements d'est en ouest du pays, résulte un art national qui non seulement accompagne les insurrections mais surtout qui, de la nation, assume l'importance, en tient lieu, religion patriotique. Dans la littérature, rappelons les bardes romantiques Adam Mickiewicz (1798-1855 : *Pan Tadeusz, Les Aïeux, Le Livre des pèlerins polonais*), Juliusz Slowacki (1809-1849 : *Kordian*), Sigmund Krasinski (1812-1859 : *La Non divine comédie*). Dans l'art, Jan Matejko (1838-1893) et sa peinture d'histoire qu'on peut admirer aujourd'hui à Cracovie, Varsovie ou Poznan (et dont on peut sûrement trouver un écho aujourd'hui dans l'œuvre de Wajda – un prolongement même). Derniers instantanés : le mouvement *Młoda Polska*, la Jeune Pologne, à Cracovie en Galicie, renaissance de la culture polonaise, en rapport déjà avec l'Europe (de ce point de vue la carrière de Stanislas Witkiewicz le père est symptomatique). Du côté de la peinture, Jacek Majchewski (1854-1929) montré au Musée d'Orsay en 2000, ou Witold Wojtkiewicz (1879-1909) exposé à Grenoble au printemps 2004. Souvent des deux cotés (inséparablement peintres et écrivains : Witkacy ou Schulz ne sont pas en Pologne des exceptions) : Stanislas Wyspianski, qui vient de recouvrer un musée à Cracovie cette année, en est la grande figure. Sa pièce majeure *Wesele* [*La Noce*], met en scène la complexe *fraternisation* sociale et "ethnique" sur fond des fantômes historiques. Personnage pivot : Rachel, la « jeune fille juive » qui fait communiquer tous les mondes (juifs et polonais, vivants et morts, fantômes et êtres réels). « Cette contradiction intime, renaissance du patriotisme et contestation de

8. Effectuée d'après les vues de la ville laissées par Bellotto (1721-1789), montrées au Louvre en octobre 2004.
9. 1772. Sur le même pays, une cinquantaine d'années auparavant, on peut également lire Voltaire qui consacre l'essentiel du livre II de *l'Histoire de Charles XII* à décrire les paradoxes, les contradictions de la République nobiliaire (une histoire écrite à la cour de Stanislas à Lunéville).



Ludomir Czemanski, *Les Mots*, 1931. **Cat. 14**

l'acquis national, associée à d'autres contrastes, symbolisme et expressionnisme, art pour l'art et art engagé, est en quelque sorte un résumé de la Jeune Pologne » notait récemment Alain Van Cruyten¹⁰.

Gombrowicz l'écrivait : « Quelle magnifique année que cette année 1918 » – qui voit la fin de l'empire austro-hongrois et la renaissance de la Pologne (François-Joseph de Cacanée et ses favoris versus les moustaches de Pilsudski¹¹ ?) laquelle mettra néanmoins trois ans encore à inventer ses frontières. « La Pologne bien que rayée de la carte existait donc bel et bien ; ce n'était pas un simple pays du rêve où on ne voyage qu'en imagination » note Joseph Conrad peu avant¹². Pour les Polonais, cette année est l'œuvre d'un homme, d'un « héros » hégélien ou nietzschéen au choix. Lituanien, romantique, révolutionnaire professionnel, ancien déporté par les Russes en Sibérie (1887), leader socialiste de la légion polonaise, Joseph Pilsudski (1867-1935) « fut en mesure de canaliser sur sa propre personne toutes les énergies de la nation, qui, jusqu'alors n'avaient trouvé un exutoire que dans la littérature » (Milosz¹³). Les écrivains se font photographier auprès de lui, voire représenter à son effigie. Pilsudski inspire poètes et peintres (voir dans l'exposition et ce catalogue son portrait par Majcewski, ci-contre, et son buste par Wittig, p. 16) et ne laisse pas les « mousquetaires » indifférents. Pour Witkacy, il est de la famille, personnage des romans, en particulier de *L'Inassouvissement* (le général Kocmoluchowicz ?), brocardé dans *Les Âmes mal lavées*. Lors de ses obsèques, Bruno Schulz est, pour des raisons évidentes (le philosémitisme du maréchal, partisan du droit du sol – à l'encontre de son rival, Dmowski, partisan du droit du sang –, et son éloignement de Varsovie), le plus lyrique : « Pilsudski est sorti des souterrains de l'histoire, du fond des tombeaux, de tout un passé. Il était lourd des rêves des bardes-prophètes, tout embrumé des songes des poètes, accablé du martyre des générations. Il était tout entier continuation. Il traînait derrière lui le passé comme un

10. Commissaire à Bruxelles en 2002 de l'exposition *L'Avant-printemps* (qui reprenait le titre d'un célèbre roman de 1924 de Stefan Zeromski), surtout le principal traducteur et introducteur de Witkacy en langue française.

11. Je profite de cette incursion viennoise pour remarquer que 1918 est la date d'un jeu de bascule politique Autriche-Hongrie-Pologne qui mériterait d'être examiné de très près : mêmes questions, réponses inversées dans la pensée, l'art et la littérature des deux pays ? Je rappelle que Witkacy obtint son bac à Lvov et fit ses études à Cracovie, que son père partit en cure près de Trieste, à Lovrana ; que Schulz ne la quitte presque pas ; elle est omniprésente dans les œuvres, notamment dans la grande rêverie politique *Le Printemps* (« À cette époque-là, le monde était cerné par François-Joseph 1^{er} et il n'y avait pas d'issue menant au-delà ») ; que tous deux firent l'essentiel de leurs études à Vienne. Je rappelle aussi cette phrase, la première de sa première nouvelle, qui est l'incipit de toute l'œuvre de Gombrowicz : « Pour la trente-quatrième fois déjà, j'allais assister à la représentation de l'opérette *La Princesse Czardasz...* ». Que Gombrowicz assistera à l'Anschluss (*Varia 2*). Que de *La Classe morte*, Kantor écrit : « Dans cette partie de la Pologne occupée par l'Autriche, le personnage débonnaire du monarque habsbourgeois était un symbole de la jeunesse de nos grand-mères et en même temps l'objet préféré des risées en tant que gigantesque attrape » (*Voies de la création théâtrale I*, p. 73)... Etc. Il ne me semble pas impossible de penser en miroir (inversé) les problèmes de la Cacanée – et de son art – avec la Forme, et ce qui se trame chez les « trois mousquetaires ». Pour une première ébauche des « trois mousquetaires » envisagés comme envers de « l'homme sans qualités », je renvoie à « Witold Gombrowicz, Lord Cosmos » (communication au colloque Gombrowicz de Cracovie, 2004, à paraître).

12. Joseph Conrad qui a quitté la Pologne sous pseudonyme romantique en 1869 ; invité en 1914 « dans une maison de campagne des environs de Cracovie, en territoire russe cependant », il retourne dans sa classe morte à Cracovie et repense à l'agonie de son père en 1869 ; l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand à Sarajevo l'amène à fuir à Zakopane (il y reste deux mois) puis à Vienne, puis à Milan. Lire « Retour en Pologne » dans *En dehors de la littérature* (Centurion éd.). Et dans le même volume, la *Note sur le problème polonais de 1916*.

13. *Histoire de la littérature polonaise*, p. 516 (livre du Prix Nobel 1980, qui pour cette raison est sûrement la meilleure histoire de Pologne qui se puisse lire). Pour un état de la Pologne après le traité de Versailles (pour un exposé de l'opposition entre la nation selon Pilsudski et la nation selon Dmowski son adversaire), je renvoie aux livres de Norman Davies (p. 154 sq.) et Daniel Beauvois (p. 320). On ne rappellera d'autre part jamais assez à un Français de 2004, habitué à une relative permanence territoriale que la Pologne de 1918-1921-1939 n'est pas celle de 1945-2004... S'agissant de la figure de Pilsudski, qui pouvait dire « Je suis nécessaire en temps d'orage », un français pense irrésistiblement à de Gaulle (le libérateur, la traversée du désert, le retour au pouvoir).



Joseph Malczewski, *Portrait du brigadier Józef Piłsudski*, 1916. **Cat. 4**

manteau immense étalé sur toute la Pologne¹⁴. » Gombrowicz se montre le plus sceptique : lui qui « en tant qu'artiste admirait le style du Maréchal », il relate dans les *Souvenirs de Pologne* l'agonie et la foule au palais présidentiel du Belvédère le jour des obsèques : « Sans doute était-il grand – je ne le nie pas. Ce qui me choquait moi, ce n'était pas sa grandeur mais la petitesse de ceux qui s'y soumettaient avec tant d'empressement. » Le corps du maréchal Pilsudski, métaphore du corps national, est alors divisé : alors que sa dépouille est conduite au Wavel, son cœur est placé à Vïno en Lituanie (alors en Pologne et cœur imaginaire de la patrie, je renvoie à *Pan Tadeusz*) près du corps de sa mère. Sa jument *Kasztanka* (Petite châtaigne ? le diminutif fait allusion à sa robe marron) est quant à elle empaillée¹⁵. On ne comprend à vrai dire rien aux « trois mousquetaires » sans ce fond national, et ce « héros » qui les en a libérés – et protégés (« Quand il mourut, nous eûmes un peu l'impression que le vent venait d'arracher la toiture au-dessus de nos têtes » dit encore Gombrowicz). Pas plus sans le fond de ce qu'il est convenu de baptiser « la mort de Dieu ».

Sur « le terrain de jeu de Dieu »

1885-1892-1904 : les « trois mousquetaires » donc, un trio, un triangle, une « trinité », à la manière des trois bardes romantiques, mais aux antipodes de ceux-ci, un contre-Wavel à trois têtes¹⁶ : tous trois sont des enfants polonais de Dostoïevski et Nietzsche. Qui, comme tous les intellectuels européens, se situent « entre surhomme et homme du sous-sol » (Claudio Magris). Au point d'arrivée d'une immense constellation de pensée qui chemine depuis la Renaissance via les Lumières mais que cristallise ce qui advient dans les années 1789-1793. Tous les trois se débattent avec les questions qui courent d'un Balzac (*La Comédie Humaine*) et d'un Baudelaire à Mallarmé ou Rimbaud, autant que d'un Auguste Comte, ailleurs d'un Feuerbach et d'un Marx à Durkheim¹⁷ ou Weber (le désenchantement du monde)... puis à Sartre (*La Nausée*, *Huis clos*) ou Bataille (*Somme athéologique*), puis aujourd'hui même à Bourdieu (*Méditations pascaliennes*) ou Sollers (*Éloge de l'infini*) etc. etc. Mais *existentiellement* bien avant l'existentialisme (le « mystère de l'existence » martèle Witkacy). En effet, une sensible différence de temporalité historique fait qu'on pourrait dire qu'en Pologne, la Révolution Française débouche directement par-dessus les partages sur le chaos

14. Pilsudski occupe les *Correspondance et essais critiques* de Schulz (Denoël, 1991) des pages 296 à 300 et des pages 304 à 313...

15. La mythologie équestre polonaise rôde dans les quatre œuvres : Schulz confesse à Witkiewicz : « La vue d'un cheval de fiacre me bouleverse toujours », et relate son souvenir de l'*Erkönig* de Goethe. Par ailleurs le Jojo de *Ferdydurke* s'entend dire : « Si tu ne veux pas devenir un homme de l'art, sois au moins un homme à femmes ou un homme de cheval ». De façon générale, cet animal est aussi un lieu commun érotique national (de *Mazzepa* à *Szal*, extase, la toile qui fit scandale à Cracovie en 1894 : une femme nue chevauche un noir coursier, lequel écume d'une bave blanche).

16. On pourrait pour parler à la manière de Mikhaïl Bakhtine inventer le néologisme de « carnaWavelisation » de la patrie.

17. Les coïncidences entre la pensée de l'Église Interhumaine et la sociologie de Durkheim amènent à se demander si, étudiant en droit et sociologie, Gombrowicz a été informé de et par l'auteur des *Formes élémentaires de la vie religieuse*. Gombrowicz fit des études de sociologie à une époque où, relate Bronislaw Geremek (*L'historien et le politique*), le Durkheimisme, sociologie d'avant-garde, triomphait en Pologne.



Jan Rys, *Kasztanka, le cheval de Pilsudski*, 1927. **Cat. 18**



Witold Pikiel, *Pilsudski et son entourage*, 1928. **Cat. 17**

de la première guerre mondiale, du communisme, des fascismes. « Ces derniers temps, la vue de la Révolution Russe de février 1917 à juin 1918 m'a beaucoup donné à penser [...]. J'ai observé cet événement inouï de très près [...]. Je tiens pour un malheureux infirme celui qui ne l'a pas vécu de près¹⁸ » écrit Witkacy dans ses dernières années (Wat va jusqu'à soutenir qu'il s'est modelé sur Stavroguine). Schulz et Gombrowicz furent, eux, pris dans la première guerre mondiale.

Autrement dit, les « mousquetaires » sont plus proches de Dostoïevski et Nietzsche que des Français – de la Restauration à la Troisième République. Parce que le Russe et l'Allemand rattachent directement la question de la mort de Dieu à la forme des corps singuliers et sociaux, à la vie quotidienne, à l'art (Dieu forme du monde). *Les Démons* : « [...] Chatov affirme que si l'on veut faire la révolution en Russie, il faut absolument commencer par l'athéisme. Peut-être est-ce vrai. Il y avait là un capitaine à cheveux gris, un vieux briscard qui ne disait mot ; et le voilà soudain qui vint se planter au milieu de la chambre et dit comme s'il se parlait à lui-même : "Si Dieu n'existe pas, que signifie alors mon grade de capitaine¹⁹ ?" ». *La Volonté de puissance* : « Et sans cette ligne et sans ce point là, que sera désormais toute notre architecture ? Nos maisons tiendront-elles encore solidement debout à l'avenir ? Tenons-nous encore debout nous-même ? » C'est le sacré qui est disloqué et non seulement la foi ou les croyances. La religion, dans la Pologne déplacée-partagée « terrain de jeu de Dieu » (je reprends là le titre de la grande biographie de la Pologne par Norman Davies parue en Angleterre en 1981) qui alterne « le prêtre et le bouffon » (Adam Michnik, après Kolakowski), « Christ des nations » (je renvoie au Mickiewicz du *Livre des pèlerins polonais* ou au Sienkiewicz de *Quo vadis*), Dieu est plus qu'ailleurs, une affaire nationale²⁰ : s'il est mort, Dieu est en quelque sorte *plus mort* en Pologne

18. *Les Âmes mal lavées*, p. 170-171.

19. *Les Démons*, Gallimard, Pléiade, p. 239.

20. « Tel qu'il s'est élaboré en Pologne au cours de siècles d'Histoire, je comprends le catholicisme polonais comme un transfert sur quelqu'un d'autre – Dieu en l'occurrence – de fardeaux surhumains [...] Dieu et nul autre nous menait par la main – c'est à ce fait que j'imputais notre immobilisme au sein de l'Histoire et notre impuissance sur le plan culturel. » *Journal I*, p. 382-383. Voir aussi Czeslaw Milosz, *L'Autre Europe*, p. 88. Chez Gombrowicz lui-même, la trace du christianisme est très puissante (*Yvonne, Le Mariage, La Pornographie*). On a pu à juste titre parler d'un *athéisme chrétien*.

qu'ailleurs. Parce que de sa vie dépendait l'existence même d'une nation sans état... La catastrophe théologique y est branchée sur ses équivalents psychotiques et nationaux, ce qui n'est pas le cas dans les autres pays où la question de la fraternité reste abstraite...

Tous les trois sont donc athées différemment (malheureux, mélancolique ou radical ; contradictoire, contrarié ou généralisé) et philosophes intensément : « areligieux », Witkacy, nostalgique des religions primitives (Assyrie, Égypte), refuse de donner à la société les privilèges de Dieu (« Aujourd'hui la seule religion obligatoire est le culte de la société en tant que telle »), passe d'une réflexion esthétique sur *Les Formes nouvelles en peinture* en 1919 à la philosophie pure, vers la fin se débat entre (et avec) phénoménologie, néopositivisme et psychologie. Deux livres de philosophie (en 1935 *Concepts et théorèmes impliqués par la notion d'existence*, *Problèmes psychophysiques ou du matérialisme, du vitalisme et du monadisme* en 1939²¹) et son ultime roman *L'Unique issue* mettent en scène la philosophie débattant avec la peinture. Moins philosophe (« L'interprétation philosophique ne nous fournit qu'une espèce de préparation anatomique détachée de l'ensemble de la problématique »), Bruno Schulz, s'il peint le monde juif pieux de Drohobycz autour de la synagogue, est clairement juif laïc après 1936 (dans une lettre de 1938, Gombrowicz va jusqu'à lui suggérer de se convertir au christianisme), a des préoccupations ontologiques qu'on trouve condensé dans son interview avec Witkacy : ici « la réalité n'assume certaines formes que pour en faire étalage ; c'est pour elle une plaisanterie, un simple divertissement. On est homme ou on est cafard, mais cette forme n'atteint pas l'être en profondeur, ce n'est qu'un rôle momentané, une espèce de croûte superficielle dont on se débarrasse l'instant d'après », là il va réinsérer la mythologie biblique dans le quotidien, réenchanter le monde à la manière du romantisme allemand (une sorte de matérialisme enchanté) ou de Heidegger, se référer à *Joseph et ses frères* de Thomas Mann (« La place du marché était vide, jaune de feu, balayée par les vents chauds comme le désert biblique²² »). Sans cesse il restaure une religion (de l'art, du père, de la femme), jamais la religion (de Dieu). Écrivain-philosophe et kantien radical du début à la fin (de l'article sur *Don Quichotte* de 1935 au *Cours de philosophie en six heures et quart* de 1968), Gombrowicz effectue dans ses livres comme une remontée de l'histoire de la philosophie à rebrousse-poil : de Rabelais et Montaigne déconstruisant Descartes (le cogito-corps morcelé au réveil dans le premier chapitre de *Ferdynurke*), à Épicure défaisant Platon (le monologue de Léon au chapitre 8 de *Cosmos*, « roman policier un peu rugueux »). Croisée avec cela, la question de l'intersubjectivité : *Le mariage* passe du jugement dernier permanent (des premiers textes) au purgatoire de l'Église Interhumaine, chaos des immaturités et « complot des corps »...

On les dira disciples les uns des autres, ils ne cesseront à juste titre de démentir : Witkiewicz écrira sur son cadet Schulz, qui écrira sur son cadet Gombrowicz, lequel provoquera Schulz en duel verbal mais échouera à le faire avec Witkiewicz, et en 1961 reviendra longuement dans son *Journal* (et les *Souvenirs de Pologne*) sur leur différend²³. C'est lui, le plus jeune, qui, parlant de Schulz et lui,

21. « [...] l'absence d'intérêt pour la problématique philosophique constitue le vice fondamental de notre intelligentsia, la cause du rythme effrayant de sa déchéance intellectuelle » (*De l'essence de la peinture, Cahier Witkiewicz n° 2*, p. 51). Sur Witkacy et la philosophie, lire le *Cahier Witkiewicz n° 5* (une anthologie) et l'étude de Krzysztof Pomian dans *Critique* n° 440-441 intitulée « Les Polonais malgré tout » (1984).

22. *Les Boutiques de cannelle*, p. 39. Les contradictions, les paradoxes philosophiques de Schulz sont très justement analysés par Gombrowicz en 1961 (*Journal II*, p. 213-214).

23. Voir tous ces textes ici réunis dans l'ordre pour la première fois et introduits par Gérard Conio. Au passage : aucun texte à ce jour d'aucun autre auteur n'atteint la pénétration de ce que chacun des « trois mousquetaires » a pu écrire sur les deux autres.

a le mieux décrit leur « air de famille » – autour de ce mot de Forme qui soude incontestablement ce trio qui n'en est pas un. « Nous étions effectivement des conspirateurs. Nous nous consacrons à des expériences sur un certain explosif qui s'appelle la Forme. » Une Forme qui n'est jamais seulement formelle ou formaliste ; elle concerne aussi bien le monde que le travail artistique – qui est leur manière à eux de nommer la crise du Grand Style, conséquence esthétique de la catastrophe théologique. Le mot chez Witkacy signifie un art pur (monnaie de l'absolu, très vite dévaluée), chez Schulz le fond platonicien des choses ou leur écume, chez Gombrowicz tous les sens mêlés. « Witkiewicz : affirmation délibérée des folies de la "forme pure" [...] un fou désespéré. Schulz : absorption par la forme, un fou noyé²⁴. Moi : tentative passionnée pour me frayer à travers la forme, un chemin vers mon "moi" et la réalité ; un fou révolté²⁵ » ; un triangle si l'on veut, que permet de décrire la distinction gombrowiczienne entre Forme et Immaturité. Le fou désespéré, obsédé par le « mystère de l'existence » et voulant donner forme immature à toutes les immaturités, s'abandonne contradictoirement à l'état du monde, en mime le chaos – « l'inassouvissement » est souffrance ; le fou englouti, « un prince voyageant incognito », obsédé par la « mythologie de la réalité », veut réinjecter des formes dans le trivial ; le fou révolté se place exactement "entre" les deux autres – « l'immaturité » est puissance. À l'heure de la mort polonaise de Dieu, tout est affaire de « faire-corps²⁶ » : esthétique (corps de l'art), politique (corps national polonais), anthropologique et « pathologique » (corps de l'homme) – trois fois l'athéisme est incarné et peut être condensé sur deux dates : 1926, 1935 (début et fin du règne – de la dictature – de Pilsudski, revenu au pouvoir : la « Sanacja » du Maréchal triomphant provisoirement de l'« *Endecja* » de Roman Dmowski, son rival catholique et populiste).

1926 : Le corps de l'art

« Dans la Pologne de l'entre-deux-guerres, le plus dur était d'avoir une conversation normale, puis d'écrire une prose normale, puis de rédiger une prose stylisée, et la tâche relativement plus facile était de tirer à la rime. » Les « trois mousquetaires », qui incarnent la « modernité antimoderne » version polonaise, partagent les mêmes adversaires, et se battent sur deux fronts « formels ». Ici, les poètes de la revue *Skamander*, qui héritent de la Jeune Pologne : en 1955 dans son *Journal* Gombrowicz en dresse le portrait mais... « ce qui leur manquait c'est un visage. Aucune attitude face à la réalité²⁷ ». « Aucune différence entre leurs convictions personnelles et le vulgaire catéchisme politique et social de leur époque [...] Ils connaissaient leur place dans l'art mais non la place de l'art dans la vie. » Là, les avant-gardes, qui empruntent à l'Allemagne et à la Russie. « En théorie il y avait entre nous une certaine convergence » dit Gombrowicz, qui conclut rétrospectivement au « véritable cauchemar ». Dans *Ferdydurke*, en 1937, il brocarde les deux, la littérature nationale (Pimko et la leçon de poésie sur Slowacki) comme l'avant-garde (un poème d'Ignacy Fik est le modèle de celui trouvé par Jojo dans le tiroir de la lycéenne et traduit par lui instantanément en « mollets, mollets, mollets »). Les avant-gardes, Witkiewicz a mis une dizaine d'années à s'en défaire. De cette distance, témoigne la

24. « Englouti » peut-on aussi traduire.

25. *Journal II*, p. 219-220.

26. À cause de la place du corps et de cette sorte d'anthropologie sauvage, on peut voir en eux une version polonaise, anticipée et plus radicale du Collège de Sociologie (Bataille, Caillois, Leiris, Klossowski) qui en France s'oppose non seulement à la littérature dominante mais aussi au surréalisme. Consciente de la guerre qui vient, elle ne va pas, comme le Collège, jusqu'à retrouver la religion sous la forme d'une athéologie. Une autre correspondance peut-être esquissée avec Wilhelm Reich et sa « psychologie de masse du fascisme ».

27. *Journal I*, p. 343 sq.



Witkacy, *Portrait de son père Stanisław Witkiewicz dans un fauteuil à Lovrana, 1911-1913. Cat. 74*

revue *Papier tournesol-Journal de purs blagueurs* et son *Fest-manif*, signé Marcel-Duchanski Blaga : « Dans les derniers jours d'août 1921, sont nés en France deux mouvements dits "conjointes" : le n'importe-quoiisme et le tout-ce-qu'on-voudraisisme. Leurs principaux représentants sont Paul Desbauches et Tristan de Tourmentelles, ainsi que Mademoiselle Claire Lafondru [...] ». « Schulz, qui n'est qu'apparemment à l'écart à Drohobycz, suit de près ce qui se passe à Lvov puis à Varsovie ; *La Comète* s'en fait l'écho avec une ironie toute pataphysique (les clercs de notaire à vélo). C'est que l'avant-garde est aux antipodes de l'athéisme esthétique qui est le cœur de l'athéisme tout court²⁸. Un athéisme restreint auquel se contraint Witkacy, que Schulz contredit, que Gombrowicz assume radicalement. Artistes et écrivains, ils errent dans les décombres de l'Église littéraire ou de l'Église artistique, l'équivalent de l'Église Interhumaine, ont affaire à la Forme impure, au corps morcelé du grand art, à la camelote²⁹.

Le fou désespéré (« si tout est idiot, alors moi je ferai aussi de moi un idiot, telle sera ma vengeance humaine, ma protestation d'homme » commente Gombrowicz en 1967) : le lieu commun nous offre Witkacy « génie multiple de Pologne » en « créateur de la Renaissance ». Or c'est justement son drame de ne pouvoir l'être : on pourrait dire qu'il condense, qu'il comprime façon César – pour des raisons historico-nationales – en une seule figure Baudelaire, Benjamin et Malraux plus Gauguin, Duchamp, Picabia et Warhol... (et Hugo pour le torrent) : un siècle en trente ans ; photographe expérimentateur dès l'enfance (exposé au Musée de Nantes ce printemps ; son père, connaisseur de Cameron, en est le théoricien à Zakopane), auteur dramatique précoce, avant-gardiste co-fondateur du « formisme » (« L'œuvre d'art doit naître, passez-moi l'expression grotesque, des tripes les plus vives de l'individu, tout en étant libéré de cette "viscéralité" dans son résultat »), il rompt en 1925-26 avec son œuvre antérieure – à la manière de Rimbaud partant au Harrar, de Duchamp abandonnant l'art ; il introduit la *reproductibilité technique* de la photo dans la peinture par la "Fabrique de portraits" – les milliers de pastels (une technique apprise en Russie) contradictoirement expressionnistes et répétitifs (modernes et contemporains) codifiés par un ironique « règlement » (« le client doit être

28. *Cahiers Witkiewicz* n°1 et n° 2. Sur les avant-gardes polonaises, lire "L'art organisant la vie et ses fonctions" d'Andrzej Turowski dans *Présences polonaises*, le tout récent catalogue de son exposition à l'Hôtel des Arts de Toulon : *Fin des temps ! L'histoire n'est plus*, le catalogue *Der Neue Staat* de Vienne et les publications du musée de Lodz.

29. Kantor dira : « Ce qui dominait, pendant mes études à l'Académie des Beaux-Arts, c'était l'abstraction, le suprématisme. Les Tchèques eux connaissaient le surréalisme, mais les Polonais étaient beaucoup trop catholiques pour être influencés par le surréalisme. André Breton était venu à Prague, jamais à Varsovie ou à Cracovie. » (*Entretiens*, Carré éd.)

30. Nietzsche, *Le cas Wagner* : « Par quoi toute décadence littéraire est-elle caractérisée ? Par le fait que la vie ne réside plus dans l'ensemble. Le mot devient souverain et fait un saut hors de la phrase, la phrase grossit et obscurcit le sens de la page, la page prend vite au détriment de l'ensemble, – l'ensemble n'est plus un ensemble [...] L'ensemble est du reste entièrement dépourvu de vie : c'est une agglomération, une addition artificielle, un composé factice. »



Witkacy, *Portrait de Léon Chwistek*, 1923. **Cat. 44**



Witkacy, *Portrait de Léon Chwistek*, 1923. **Cat. 66**

satisfait, malentendus exclus ») – dans un geste warholien avant la lettre³¹ et symétriquement laisse tomber le théâtre (ce qui reste de la messe) pour le roman – « un sac où l'on peut tout fourrer³² » dans la ligne de la polyphonie dostoïevskienne, ou dans un geste comparable à ce qu'au même moment tente Robert Musil dans *L'Homme sans qualités* (par l'écriture évidemment, non par le style) : ses gros romans d'idées énervées et d'Éros exaspéré sont l'autre versant de sa pensée fondamentalement baudelairienne de la politique et de l'art³³. Ici, l'artiste, averti de la photographie comme démocratie des objets, se jette à corps perdu dans la « décrépitude de l'art » ; là, l'écrivain redoutant la démocratie comme photographie des hommes, anticipe la catastrophe totalitaire, la société devenue Dieu. Ses doubles se nomment Athanase Bazakhal, Genezyp Kapen, et Izydor Smogorzewicz-Wedziejewski.

Le fou révolté : Gombrowicz qui, lui, ne cessera de dire sa défiance envers les arts plastiques³⁴, revisite tous les genres littéraires dans le laboratoire des *Mémoires du temps de l'immatunité* (commencé en 1926, publié en 1933) : le roman policier (*Meurtre avec préméditation*), le récit d'éducation (*Mémoires de Stefan Czarniecki*), la nouvelle sentimentale (*Virginité*), le récit russe (*Le danseur de Maître Kraykowski*), etc. Idem dans *Yvonne*, qui glisse du boulevard à Shakespeare. Il inclut à son tour dans le roman un manifeste du corps romanesque morcelé (l'introduction à *Philifor cousu d'enfant*) analogue au corps tout court (dessiné par Schulz sur la couverture), qui n'est pas

31. Qui inclut par avance sa transgression : le portrait « de type C » est « sans prix », intermédiaire avec la Forme pure ? Vers 1980, si 1 100 étaient connus, on estimait leur nombre à 3 000. La chose est curieusement réduite par certains commentateurs (comme Anna Zakiewicz, qui persiste et signe dans le tout récent catalogue du Musée de Quimper sur les peintres polonais en Bretagne) à un souci financier ou à la singerie d'un épisode du livre de Roman Jaworski, *La Troisième heure* (1908). Sur Witkacy peintre, lire le *Cahier Witkiewicz n°2 : Witkiewicz et la peinture*.

32. Préface de *L'Adieu à l'automne*, de *L'Inassouvissement*, épigraphe empruntée à Sienkiewicz des *Narcotiques* et des *Âmes mal lavées* posthumes : « Ce livre est un bizarre mélange de toutes sortes de matières ». « [...] Imagine un Gogol qui serait venu après Rimbaud et pas seulement après Rimbaud, mais après Marinetti, après le futurisme, après Maïakovski » dit Wat dans *Mon siècle*.

33. Lire le *Salon de 1859* qui noue invention de la photographie et instauration de la démocratie : « S'il est permis à la photographie de suppléer l'art dans quelques-unes de ses fonctions, elle l'aura bientôt supplanté ou corrompu tout à fait, grâce à l'alliance naturelle qu'elle trouvera dans la sottise de la multitude. »

34. Je songe aussi bien à la visite au Louvre relatée dans le *Journal* en 1964 qu'à la *Correspondance* en 1968-1969 avec Jean Dubuffet.

bien éloigné du « fourre-tout » de Witkacy, comme l'est l'emprunt du titre de *Ferdynand* à un épisode de *Babbalanza* de Sinclair Lewis. *Les Envoûtés*, le feuilleton d'avant-guerre, obsession enfin réalisée de la « littérature pour cuisinière », sont quant à eux un peu l'équivalent de la "Fabrique de portraits" de Witkacy : « cette idée de "mauvais roman" fut l'apogée de toute ma carrière littéraire – jamais, ni avant ni après, je n'ai conçu d'idée plus créatrice. » « Mon projet [...] consistait à se donner à la masse, à se rabaisser, à devenir inférieur – non seulement à décrire l'immatunité, mais à écrire avec elle » déclare-t-il à propos d'un projet antérieur. Après 1939, il ne cessera plus de détourner les genres mineurs jusqu'à *Opérette*, ni surtout de traiter toute la littérature comme un matériau, faisant « se mordre » les livres entre eux – pour finir par la désarticulation du langage lui-même dans la bouche de Léon Wojtys, une désarticulation qui répond à celle du monde : « Berguement avec mon berg dans toute la bemberguité de mon bemberg. » Bâtissant son œuvre "entre" les autres œuvres³⁵.

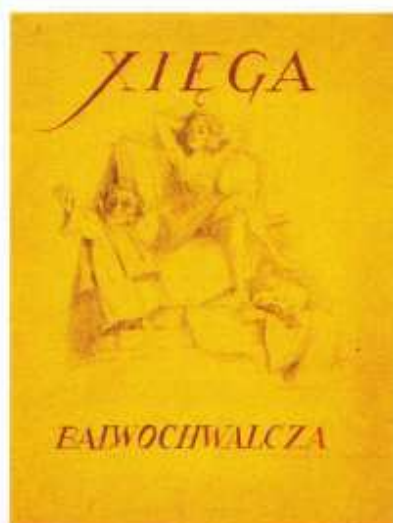
"Entre" les deux et à l'opposé, le fou englouti : le dessinateur « démonologiste » autodidacte (admirateur de Goya, Kubin, Wojciewicz) et masochiste du *Livre idolâtre* (1921) passe lentement dans ces mêmes années, et sans pour autant l'abandonner³⁶, du dessin à la littérature ; après la mort de son ami Wladyslaw Riff à Zakopane en 1927, c'est à la poétesse yiddish Deborah Vogel qu'il relate les histoires qui déboucheront sur *Les Boutiques de cannelle* (« Le dessin impose des limites plus étroites que la prose, c'est pourquoi je pense que je m'en suis mieux exprimé dans ma prose »). Résultat : « un roman autobiographique » par nouvelles, qui tourne à la généalogie, qui vire à la mythologie... : « J'ai toujours senti que les racines de l'esprit individuel – pour peu que l'on creuse assez profondément – se perdaient dans une mythique forêt vierge. C'est là le fond de l'abîme, l'étape ultime du voyage. » Un *texte-rhizome*, un labyrinthe onirique et métaphorique, avec galeries secrètes et « voies de garage du temps », qui brouille toutes les frontières génériques de la littérature – des « fragments assemblés sur un même fil fait de lieux, de temps et de personnages (l'auteur lui-même et son entourage) mais non reliés clairement par une idée commune ou une succession d'événements » écrit Witkacy qui, à juste titre, y reconnaît la Forme Pure qu'il vient d'abandonner ; il y a effectivement chez Schulz une sorte de Restauration (*La Mythification de la réalité*³⁷), mais qui est – sous un autre angle – une instauration, celle de Drohobycz, de son *shtetl* onirique sur « une voie de garage du temps » (à l'égal de la Lituanie de Mickiewicz dans *Pan Tadeusz*) et du père « maître de la Grande Hérésie », bouleversé par la « camelote », dans l'imaginaire national. Et qui, autant que sa fiancée Josefina, l'autorise à se mettre en « congé » de la « communauté³⁸ ».

35. « [...] au lieu de se demander "comment parvenir au style", nous devrions poser le problème d'une manière quelque peu différente : "comment éluder le style ?" ou "comment vivre et créer entre différents styles ?" » *Le style et nous*, 1944 (*Varia 2*).

36. Sur l'art de Schulz, lire "Dessins et gravures de Schulz, filiations et parentés" d'Irena Kossowska dans le *Catalogue Schulz du Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme* (Serge Fauchereau dir.), Denoël, 2004.

37. Qui structurellement (dans une tout autre configuration littéraire et nationale) n'est pas sans évoquer l'Aragon du *Paysan de Paris*. Il y a chez Schulz du "Paysan de Drohobycz"... un surréalisme radical reprenant le romantisme allemand. De la même façon, il y a chez Witkacy et Gombrowicz un existentialisme absolu (comparé aux versions françaises).

38. Pour une juste description de l'art de Schulz, lire Jan Blonski, "Bruno Schulz l'hérésiarque" dans *Art-press* n°71 juin 1983, ainsi que Alfred Sproede, "Expérimentations narratives après la fin de l'avant-garde" dans *Littérature polonaise du XX^e siècle* (Hanna Konicka et Hélène Włodarczyk dir.), Institut d'études slaves, 2000.



Bruno Schulz, *Livre idôlâtre* - Couverture du portfolio, vers 1922
Recto : scène avec une femme ; verso : autoportrait. **Cat. 92**

Réflexions sur la question Pologne

« Je n'écris ni de la nation ni sur la nation. Mais mon labyrinthe ne rejoint-il pas en secret le labyrinthe de la nation ? » dira Gombrowicz en 1960 de *La Pomographie*³⁹. Ces deux Russes et cet Austro-hongrois de naissance (comme tous les polonais nés avant 1918) pourraient bien être les seuls artistes et écrivains mineurs de cette littérature et de cet art... Trois choses la caractérisent selon Deleuze et Guattari, qui en réélaborent la formule à partir (et à propos) de Kafka⁴⁰ : elle est celle qu'une minorité fait dans une langue majeure ; tout y est politique. « La littérature mineure est tout à fait différente : son espace exigu fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur la politique. L'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire, indispensable, grossie au microscope, qu'une toute autre histoire s'agite en elle ». Tout y prend une valeur collective. « Parce que la conscience collective ou nationale est "souvent inactive dans la vie extérieure et toujours en voie de désagrégation", c'est la littérature qui se trouve chargée positivement de ce rôle et de cette fonction d'énonciation collective, et même révolutionnaire [...] ». Autrement dit, le contraire d'une littérature, d'un art « nationaux » tel le Romantisme polonais tenant littéralement lieu de nation. Les « trois mousquetaires » sont tout simplement les rares écrivains *indépendants* de la Pologne "Indépendante"... pour qui la littérature ne doit être asservie ni au nationalisme ni au journalisme.

« Des précurseurs anachroniques » entre ancien et nouveau monde (côté histoire et côté géographie⁴¹). Ce grand écart est évidemment favorisé par le creuset intellectuel de Zakopane – la Cracovie galicienne au carré, l'écart multiculturel de Drohobycz aux portes de Lvov, le carrefour cosmopolite de Varsovie (lisez *Sosha* de Singer, voyez le tableau qui représente le café Ziemińska, p. 36)... autant de points d'appui, de milieux, propices à se défaire de « Cracovie », à se « désembourber » de la « polonité », retrouver le multiculturalisme de la République nobiliaire d'avant les partages⁴² (*Delenda est Cracovia*, insistera si on veut Gombrowicz dès les premières pages du

39. *Journal II*. Illustration presque parfaite : *Histoire*, la pièce inachevée des années 50, qui confond conseil de classe et tribunal du monde.

40. Kafka, *Journal*, 1911, chap. 3.

41. Lire par exemple les premières pages de *Testament* de Gombrowicz (1967) et ce qu'il écrit de l'« entre », sa « résidence », sa « vraie patrie ». Pierre Bourdieu semble les décrire quand il fait, dans *Les Règles de l'art*, le portrait de certains novateurs : « Des bourgeois dévoyés ou déclassés qui possèdent toutes les propriétés des dominants moins une, parents pauvres des grandes dynasties bourgeoises, aristocrates ruinés ou en déclin, étrangers ou membres de minorités stigmatisées comme les juifs » – je comparerais même volontiers Gombrowicz à Chateaubriand.

42. Sur la montagne magique de Zakopane, lire le texte de Gombrowicz dans *Varia 2*, ou les *Souvenirs de Pologne* p. 298 sq. (et se rappeler que le dernier roman, *Cosmos*, se déroule au pied du mont Giewont). Pour mesurer le combat contre le nationalisme polonais, lire juste avant, les pages relatant une visite à Cracovie et au Wawel (p. 292 sq.).



Joseph Rapacki, *L'intérieur du café Ziemienska*, [avant 1929]. **Cat. 43**

Journal en 1953) : le membre de l'intelligentsia immergé dans la guerre et la révolution, le témoin de la destruction d'une société traditionnelle par l'industrie (le pétrole) autant que de la guerre, qui le pousse vers le centre de l'Empire⁴³, le hobereau déclassé... tous trois sont « entre » comme le rappelle inlassablement Gombrowicz de lui-même⁴⁴. Tout ce qu'ils dessinent, peignent ou écrivent répond à la question initiale de Czepiec à l'orée de *La Noce* de Wyspianki qui inaugure le siècle : « Y a-t-il du neuf, Monsieur, en politique ? ». En attendant le corps tout court, sous le corps de l'art, le corps national – je rappelle ce que dit Rousseau à l'heure du premier partage : quelle « fra-ternisation » ? Les « mousquetaires » sont *athées* par rapport à la « patrie » (le règne du père) comme ils le sont vis-à-vis de l'art. Le résumé justement assez bien les trajectoires, de l'héritier absolu face à un *père paradoxal*, du demi-autodidacte par rapport à un *père déifié*, du self-made-man avec un *père évité*. « Malaise dans la civilisation » dans le malaise dans la civilisation⁴⁵.

Désespéré, Witkacy quitte son père (qui lui a donné le même prénom que lui...) en 1914 après le suicide de sa fiancée et une psychanalyse (en 1912, avec Charles de Beaurin), pour faire ni plus ni moins que le tour du monde, et il revient pour rompre vraiment en 1924 avec les fantasmes ataviques de Stanislaw Witkiewicz (qui ont donné naissance à la codification d'un « style des Tatras », aux chalets de bois qu'on peut voir encore aujourd'hui à Zakopane, p. 130). Le tour du monde : un tour de l'homme, préparé par des voyages à Vienne, Paris et en Bretagne (initié par Wladislaw Slewinski, il copie Gauguin en qui il reconnaîtra la *Forme pure*⁴⁶), l'expérience du voyage ethnographique avec

43. Parmi les nombreux romans et films évoquant cette époque de l'histoire galicienne, je rappelle le livre de Julian Strykowski, *L'Auberge du vieux Tag*, Gallimard, 1972.

44. Entre autres dans le *Journal* en 1961, lorsqu'il commente ses rapports avec Schulz (p. 215-216).

45. « Ma façon de voir, déclare Gombrowicz en 1967, était en rapport direct avec les événements d'alors : hitlérisme, stalinisme, fascisme... J'étais fasciné par les formes grotesques et terrifiantes qui surgissaient dans la sphère de l'interhumain en détruisant tout ce qui était jusqu'alors vénérable. C'était comme si l'humanité franchissait un certain stade de développement et entrait dans un autre : celui d'une consciente élaboration de sa forme. »

46. Sur l'aventure encore peu connue des peintres polonais en Bretagne autour de Slewinski (1856-1918), voir le récent catalogue de l'exposition du Musée de Quimper (2004).



Witkacy, *Portrait de Bronislaw Malinowski*, [1911]. **Cat. 49**

Bronislaw Malinowski (les peuples sans écriture), puis Russe-Soviétique (la guerre et la révolution). Dès *Les 622 chutes de Bungo*, Witkacy entend faire une psychanalyse de la Pologne. Psychanalyse et/ou anthropologie nationale : les trois romans suivants relatent dès leurs premières pages cette tentative d'évasion hors de la sphère paternelle ; ce sont des *bildungsroman* devenant anti-utopies, romans politiques : une position baudelairienne à nouveau⁴⁷. « Vous avez vu les Chinois, ils se laissent pas faire ! » continuait le Czepiec de *La Noce*. « Le "péril jaune" était passé du domaine des mythes méprisés à celui de réalité sanglante, quotidienne, "incroyable-mais-vraie" [...]. La Pologne était comme toujours la "rédemptrice", le "rempart", l'"abri" – puisque depuis des siècles, c'est en cela que consistait sa mission historique » peut-on lire dans *L'Inassouissement*⁴⁸. En bout de course, les impubliables *Âmes mal lavées*, rétrospectivement très « gombrowicziennes » et contemporaines de *Ferdynand*, sont dédiées à Charles de Beaurin : on y trouve une mise en accusation de la République nobiliaire comme source de l'irréalité polonaise.

Schulz, le fou englouti, « né Autrichien, a vécu Polonais, est mort Juif, manquant l'occasion de devenir Russe⁴⁹ ». Vie non pas *parallèle*, mais *perpendiculaire* à celle de Witkacy : Schulz ne bouge pas ou peu de Drohobycz et de ses deux villes-sœurs (Truskawiec les eaux et Boryslaw le pétrole, la première fondée en 1836, la seconde au début du siècle), mais sans pour autant apprendre le yiddish que l'on parle autour de lui ; il dessine, peint, relate l'irruption de Boryslaw et de la « camelote » dans Drohobycz (« sa description de la rue la plus moderne de Drohobycz [...] pourrait tout aussi bien constituer une étude sur l'aliénation de l'homme dans les grandes villes américaines » écrit Czesław

47. Sur les romans de Witkacy, lire "Roman initiatique et fiction politique" de Jan Blonski dans le *Cahier Witkiewicz* n° 4 et "L'exercice du roman chez Witkiewicz" de Pascal Dethurens dans *Mythologie polonaise* (Rubes, Van Crugten dir.) Éditions Complexe, Bruxelles, 1998.

48. *L'Inassouissement*, p. 73.

49. Maurice Nadeau dans le catalogue *Présences polonaises*.



Bruno Schulz, *Groupe de personnages nus autour d'une table*, 1937. Cat. 106

Milosz⁵⁰). C'est par la mythologie qu'il sort de diverses façons de la communauté – grâce et avec le père... des deux patries successives⁵¹ : par l'écriture qui prend le relais de l'art, il fait entrer le père juif devenu démiurge, les mannequins et la rue des Crocodiles dans l'identité de frontière polonaise retrouvée, la « république des songes » dans les songes polonais de la République (noble). Sous cet angle, la somptueuse fantasmagorie géopolitique du *Printemps* (dans *Le Sanatorium au croquemort*) est sûrement le sommet de l'art de Schulz : « Le principal est de ne pas oublier – comme Alexandre le Grand l'avait oublié – qu'aucun Mexique n'est le dernier, qu'il n'est qu'un point de passage, que le monde continue au-delà, et qu'après chaque Mexique s'ouvre un autre Mexique, encore plus éblouissant. »

Le troisième (le fou révolté) contourne puis fuit définitivement le père polonais en 1939. Le retour objectivant de Jojo dans la « classe vive » de *Ferdurke* (fiction) a anticipé la seconde jeunesse du Retiro argentin (réalité). Parallèlement à la lecture formelle que je disais, une lecture « balzacienne » s'impose des deux premiers livres : *Mémoires du temps de l'immaturité* parcourt toutes les couches de la société l'une après l'autre, ville et campagne vues par un regard de « sociologue » expérimentateur. « Des classes sociales entières semblaient sortir d'un songe de sarcasme : propriétaires fonciers, paysans, prolétariat urbain, officiers de carrière, juifs des ghettos... » *Ferdurke* (dont l'écriture est contemporaine des *Âmes mal lavées*) propose une *fable nationale* : dans la traversée des trois milieux qu'effectue le héros, qui tous trois conduisent à des "malaxages", des "mêlées", dans les trois types romanesques ou *personnages conceptuels* (Pimko, Zuta, Tintin), il faut reconnaître les trois tentations, les trois Formes qui correspondent à des forces (culturelles et

50. Pour une version goy de la même histoire, je renvoie à *La Terre de la grande promesse* (le livre de Reymont, le film de Wajda sur Lodz). Et pour une version tchèque, au livre de Bohumil Hrabal, *La Chevelure sacrifiée*, Gallimard, Paris, 1976.

51. Cherchant au Kunstmuseum de Vienne les tableaux qui avaient pu impressionner Schulz durant la guerre, je suis tombé en arrêt devant une toile de Patoni : *Le Retour du fils prodigue* qu'il a pu voir. Je ne connais pas de meilleure image du fantasme goethéen du jeune Bruno.

sociales d'après la mort de Dieu) auxquelles, de même que la Pologne « immature » des années 30 (entre Hitler et Staline), Witold-Jojo, auteur-narrateur, est confronté, et avec lesquelles il entretient des rapports très contrastés : absolue hostilité à Pimko (la forme morte de la culture, Cracovie, le Romantisme devenu vieillard), fascination-répulsion pour Zuta la lycéenne moderne, l'avenir radieux d'une culture (américano-germano-soviétique, Varsovie) se prenant pour la nature, adhésion tactique au valet de ferme, la nature immature, le "peuple", dérobé à la littérature nationale et détourné, *fantasmé comme informe*. Dans *Trans-Atlantique*, en 1947, au débouché de la guerre, il invente la « filistrie » (le règne des fils), on dit aujourd'hui la « créolisation » (Édouard Glissant) pour se défaire définitivement de la « patrie⁵² » : « Tu n'en es pas écœuré de ta polonité ? Tu n'es pas saturé du Martyre ? [...] Tu n'imagines pas d'autre vocation pour vos Garçons que de répéter inlassablement les rengaines des Pères ? Allons ! libérons les Garçons de la cage paternelle, qu'ils se jettent à corps perdu dans les plaines sauvages, qu'ils dardent un regard sur l'Inconnu ! »

Prenant tout cela en écharpe, la « question juive polonaise », et ce qu'elle implique quant à la pensée de la nation. Arrivés en 1310, les juifs sont durablement installés en Pologne depuis Casimir le grand (à la Halle aux draps de Cracovie, une grande peinture d'histoire montre le roi accueillant Esther, le quartier juif de Cracovie se nomme Kasimierz). Il y a dans les années de l'indépendance deux cent journaux juifs en Pologne. Je rappelle le rôle de Rachel dans *La Noce*, autant que Verona Babitt un des modèles de Zuta, la lycéenne moderne de *Ferdynand*. De Voltaire à... Norman Davies, tous les historiens relatent l'extraordinaire multiculturalisme polonais. Ce qui n'exclut pas un antisémitisme, plus proche d'un racisme (comme celui qui en France vise les "immigrés" – haine de l'Autre) que de l'antisémitisme français ou allemand (haine du Même). Qui peut prendre le masque d'une rivalité des messianismes (Mickiewicz : *Livre des pèlerins polonais*, *Les Slaves*). Chez Witkacy, dans les romans, le jeu est constant avec les stéréotypes antisémites à l'intérieur de la polyphonie polonaise : je songe au personnage d'Hela Bertz dans *L'Adieu à l'automne*⁵³. Dès 1933 (les *Mémoires de temps de l'immaturité* paraissent l'année de l'arrivée au pouvoir d'Hitler), dans *Mémoires de Stefan Czarniecki*, Gombrowicz met en scène les deux composantes de la Pologne : véritable brouillon de Jojo, comme lui parcourant de l'école à l'armée toutes les étapes du kitsch national, Stefan Czarniecki est traversé par la rivalité des deux messianismes : « [...] mon père était racé jusqu'au bout des ongles, ma mère l'était de son côté, mais sa race était sémitique. » Peu avant sa mort, dans *Entretiens avec Dominique de Roux*, il écrira : « C'est parmi les juifs que j'ai trouvé la plupart de mes amis intellectuels et ce sont eux qui constituaient la majorité de mon public. On m'appelait parfois le Roi des Juifs. (Je leur dois beaucoup.)⁵⁴ » Le « Roi des Juifs » n'a cessé d'avoir des rapports complexes avec ses sujets – *parce que c'est lui...* (loin de chercher à arrondir les angles, il les accuse) mais pas seulement... en témoigne l'histoire de son "amitié" (anthume et posthume) avec Bruno Schulz justement. « Bruno m'adorait mais moi pas. »

52. Reprenant les métaphores équestres nationales (et inversant au passage l'une des grandes images schulziennes originelles, *Erlkönig* de Goethe) : « Le vieux Père à callfourchon sur son poulain dont il tire la bride à sa guise, c'est fini ! ». Selon Kot Jelenski, il y a dans la langue des livres de Gombrowicz une véritable ethnographie de la langue polonaise (Rita Gombrowicz, *Gombrowicz en Europe*).

53. Voir l'article de Włodzimierz Bolecki, "Witkiewicz était-il antisémite ?" dans *Mythologie polonaise*, op. cit.

54. *Testament*, p. 32. Tadeusz Kepinski dans son livre (chapitre 22) témoigne du goût de l'auteur des *Mémoires de temps de l'immaturité* pour Kazimierz, le quartier juif de Cracovie.

Histoire d'un "fiasco" : « [Ferdynand] a fait sur moi une impression foudroyante, étourdissante [...] Gombrowicz est vraiment génial⁵⁵ ». ... C'est Schulz qui sut le premier proclamer à la face du monde l'importance de *Ferdynand*⁵⁶. Witold écrira à son tour un article sur Bruno. Trente ans durant (de 1933 à 1961) un véritable *duel de grimaces* intellectuel opposé les deux créateurs, un jeu de rôles compliqué qui met en abyme et perturbe le jeu de rôle national polonais des "gueules" juives et polonaises elles-mêmes – dont on connaît l'issue génocidaire⁵⁷ : la dissymétrie qui marque jusqu'au bout leur rapport est éclatante⁵⁸. Schulz est assassiné en 1942 : en 1954, Gombrowicz, qui a fait parvenir *Le Mariage* à Buber, juif de Galicie, parle longuement des juifs dans le *Journal*, théorise le rapport « juif » à la Forme sans le nommer, inversant au passage les stéréotypes messianiques polonais (« Le chemin de croix des Juifs c'est le chemin de Chopin »). Une des causeries des *Souvenirs de Pologne* lui est consacrée. Et en 1961, pressé de questions, le chapitre du *Journal* sur les trois « fous » : « Nous étions tous les deux complètement invraisemblables ». Il y revient dans les *Entretiens avec Dominique de Roux*. Relate donc plusieurs fois, la rencontre, le provincialisme, le masochisme, les malentendus... la dialectique "maître-esclave" qui le liait à celui qui est devenu son « dibbouk », son double. « Il était né pour servir, moi pour dominer. » C'est un maître que cherche Schulz, quand Gombrowicz est logiquement « inférieur à son livre ». Tel Stefan Czarniecki, le maître polonaise et tourniquet du destin : il est donc plus "juif" que Bruno Schulz, qui ne l'est pas assez de l'être trop, figé dans sa gueule de "gnome" de Drohobycz, qui plus est fasciné par la tradition polonaise, à laquelle il désire s'intégrer : intégrer son père à une Pologne de rêve⁵⁹.

1935 : Les jambes des femmes

Michel Foucault à propos de Georges Bataille : « Ce qu'à partir de la sexualité peut dire un langage s'il est rigoureux, ce n'est pas le secret naturel de l'homme, ce n'est pas sa calme vérité anthropologique, c'est qu'il est sans Dieu ; la parole que nous avons donnée à la sexualité est contemporaine par le temps et la structure de celle par laquelle nous nous sommes annoncés à nous-même que Dieu était mort. » (*Dits et écrits* I, p. 234). Le troisième volet de l'athéisme des « mousquetaires » est assurément le plus étonnant : chez chacun, comme le dira Gombrowicz de lui-même, la métaphysique (l'esthétique, la politique) commence par la physique ; le corps occupe

55. *Correspondance et essais critiques*, op. cit., p. 197.

56. *Correspondance et essais critiques*, p. 162 et 215 : on peut suivre dans ce qui nous reste de sa correspondance la progression de sa passion pour le livre de son ami – et aussi ses protestations quand des critiques veulent faire de ce dernier son disciple.

57. Dans le prolongement de *La Noce* de Wyspianski, la fin des *Souvenirs de Pologne* (p. 312 sq.) raconte bien comment le jeu avec les formes goys-juifs (maîtres-esclaves) permet au jeune hobereau de mimer l'impossible fraternisation avec les juifs de la région de Sandomir, allant même jusqu'à l'inversion des rôles. Sur le sujet, une fois de plus lire aussi *L'Autre Europe* de Milosz.

58. « Comment votre blonde âme slave pourrait-elle suivre les chemins compliqués, tortueux sur lesquels s'aventure mon âme obscure et sinueuse, pleine de nœuds et d'intersections bizarres. » Lettre du 5 juin 1934 à Zenon Wasniewski.

59. Adam Zagajewski, *La Trahison* (Fayard, 1993), p. 192 : « Gombrowicz était fasciné par une question, à savoir la valeur de l'art pour le petit-bourgeois, l'imbécile, l'idiot. Il était capable de voir la littérature de l'extérieur, de poser des questions sur son statut sociologique, alors que Schulz, lui, habitait dans une tour d'ivoire (de cannelle ?) fragile qu'il ne voulait pas quitter, ne fut-ce qu'un instant. »

le centre de leur œuvre et dans ce corps, selon des modalités différentes, le sexe – ce qui est en Pologne proprement inédit⁶⁰ –, mais jamais de ce sexe ils ne font le substitut de Dieu, une expérience mystique (*Madame Edwarda*). Il ne se joignent pas plus au progressisme de la "femme avenir de l'homme", du "féminisme" (les trois œuvres abondent en satires de celui-ci, porté alors en Pologne par Boy-Zelenski ou Sofia Nalkowska – à commencer par la Zuta Lejeune de *Ferdydurke*). Athéisme sexuel complexe donc⁶¹. Faut-il le préciser, tous les trois connaissent admirablement Sigmund Freud (je renvoie aux *Âmes mal lavées* commentant Freud et Kreschner, à la recension par Gombrowicz de *l'Introduction à la psychanalyse*, enfin à la conférence de Bruno Schulz sur *Ferdydurke* qui situe face à la psychanalyse l'entreprise du romancier et en regard de l'inconscient « l'escalier de service du moi » et sa pathologie), qu'ils sont à strictement parler des « freudiens » hérétiques⁶².

Si chacun semble obsédé par une zone du "continent noir" féminin qui est un peu sa marque de fabrique « érotique » – la « personnalité sexographique » (Zofia Stryjenska) de l'auteur des *622 chutes de Bungo ou la femme démoniaque* par l'« hystérie », Schulz par le sado-masochisme (en 1928 à Truskawiec, un notable porte plainte pour pornographie⁶³), Gombrowicz par le « corps morcelé » (de *Virginité* à *Cosmos*, la bouche de Catherette), dans le grand Kama-sutra des positions littéraires, tous trois occupent la même place. À sa manière, Czeslaw Milosz l'a noté pour deux des « mousquetaires » : « Personne n'alla aussi loin que Witkiewicz dans ses descriptions humoristico-pathétiques d'actes sexuels. » ; « L'œuvre de Gombrowicz est unique au XX^e siècle : il n'y a pas une seule description du coit. » Concernant Schulz, qu'on observe l'unique carton sauvé de la destruction et qui daterait de 1920 intitulé *Rencontre* (un dessin ici reprend le même motif, cat. 117) : une bande de Moebius unit et sépare à jamais le jeune juif traditionnel des deux élégantes, plus encore que le masochisme de toutes les scènes de bordel : la religion de la femme n'entame pas l'athéisme sexuel, elle s'y ajoute. Autrement dit, les « mousquetaires » combattent du côté de Proust (« une femme qui n'était pas mon genre »), ou de Lacan (« il n'y a pas de rapport sexuel ») : le sexe est ce qui fait qu'il n'y a pas de rapport (Gombrowicz théoriserait cela dans le *Journal* en 1954 : « la moitié de l'humanité m'échappe »), voire une guerre (chez Witkacy).

À propos du dessinateur de Drohobycz, Jerzy Ficowski relève « la conformité de l'œuvre avec la topographie réelle et cette incroyable fidélité aux faits authentiques avec laquelle Schulz révélait dans ses écrits des éléments précis de sa biographie⁶⁴ ». La remarque pourrait valoir pour les trois œuvres : à des degrés divers ils pratiquent des variantes d'*autofiction* : Witkacy emprunte les personnages de Zakopane, ses amis de l'intelligentsia, ses femmes (d'Irena Solska à Jadwiga Unrut), pour ne rien dire de la "Fabrique de portraits"... Gombrowicz idem, et on peut utiliser ses romans *La Pornographie*, *Cosmos* pour s'y retrouver en Pologne (région de Sandomir, Tatra). Il y a sous cet angle continuité entre leurs œuvres et leurs (très complexes) rapports. Dans *Souvenirs de Pologne*,

60. Arthur Sandauer dans *Les Temps modernes* n° 1548, août 1959 : « Depuis le temps de Rej sous la Renaissance, aucun rayon intellectuel n'est venu effleurer notre érotisme qui demeure imperturbablement normal et, par là même, fort peu spiritualisé. »

61. La place manque ici pour évoquer l'usage chez Witkiewicz des paradis artificiels, si importants dans la "Fabrique de portraits" et objet d'un des derniers livres. Là encore sans adhésion. Je renvoie au *Cahier Witkiewicz* n° 2.

62. Parenthèse : une grande partie de l'art polonais contemporain me semble dans cette filiation d'une interrogation sur le corps, sexué-national-artistique : qu'on songe tout récemment à Artur Zmijewski, à ses photos de corps recomposés et vidéos sur les « corps d'armée » (on a pu les voir en France en 2004 au Passage de Retz et à l'Hôtel des Arts de Toulon).

63. Au passage, selon les témoignages de ses proches il connaissait bien les livres de Sacher-Masoch, galicien comme lui, qui a laissé une œuvre abondante consacrée au monde juif.

64. Bruno Schulz – *Les régions de la grande hérésie*, Noir sur Blanc, 2004, p. 82.



Bruno Schulz, *Révolution dans la ville (Ville enchantée II)*, [1920-1921]. **Cat. 95**

Gombrowicz revient sur ses premières rencontres avec les deux autres mousquetaires : un géant, un nain. Très complexes, car jamais le triangle ne s'est refermé – dans les souvenirs de Gombrowicz uniquement, et encore. Il n'y jamais eu que deux plus deux mousquetaires... qui font trois... Entre le premier et le troisième, si tous deux sont amis du second, les affinités sont faibles hors les ennemis communs : on trouve tout au plus un quatrain ici, et là la réponse à une enquête⁶⁵.

Le milieu des années 30 (l'heure de la mort de Pilsudski, de l'accroissement des menaces de toutes sortes) coïncide avec une sorte d'*acmé* de leur rapport. Deux grands échanges, qu'on devrait lire *tête-bêche*, sont publiés dans la presse et les revues – reproduits dans ce livre dans l'ordre et intégralement pour la première fois, p. 66 à 101 – qui ont pour particularité de se nouer autour des jambes des femmes, comme si cette éminente partie du corps adverse le condensait non seulement tout entier, mais avec lui les trois corps dont nous parlons (art, nation, anatomie) : « introduire ne serait-ce que l'ombre d'une jambe de femme dans l'art et la littérature » pour parodier Michel Leiris... La jambe, un axe métaphysique qui depuis longtemps obsède l'auteur du *Livre idolâtre* (1920). Dans

65. Witkiewicz : « Son prénom était Witold et son nom Gombrowicz / comme ça il avait l'air d'un bien simple quidam / Mais en lui une étrangeté farouche, non consciente d'elle-même / Ah ce cheval un jour fera un fier poulin ! » En 1935, en réponse à une enquête, Gombrowicz dévoile que ses goûts le portent vers Joyce, Nalkowska et le théâtre de Witkacy. En 1967, sa préface à *L'Inassouvissement* est ambivalente : « *L'Inassouvissement* est tout aussi catégorique dans sa lucide folie que d'autres œuvres douloureuses, celles de Joyce, de Céline, de Lautréamont ou de Kafka qui ouvrirent les portes aux démons de notre époque [...] une soupe où les morceaux de bonne viande, les scènes somptueuses se noient souvent dans un bavardage stérile, un radotage maniaque. »



Bruno Schulz, *La Bête*, 1920. **Cat. 96**

Tygodnik Ilustrowany en 1935, Witkacy qui admire en Schulz un « démonologiste » et la dernière exception de la Forme pure qu'il a abandonné à regret, interviewe l'artiste Schulz : « Sa spécialité dans ce domaine est le sadisme féminin, lié au masochisme masculin [...] Un des moyens dont la femme dispose pour écraser l'homme est le pied – une des zones les plus terribles du corps féminin à part le visage et d'autres parties encore [...] Les gravures de Schulz sont de véritables poèmes sur la cruauté des pieds féminins. » Il complètera cette étude par un travail sur l'écrivain, ici traduit pour la première fois en français (par Gérard Conio, p. 73 à 87). À rebours exactement, comme *le cœur du duel de grimaces intellectuel* dont je parlais, Gombrowicz, qui s'est lié en 1934 au « petit bonhomme » qui l'admire; provoque Schulz dans la revue *Studio* en 1936, lui jetant comme un défi le jugement dernier de la femme d'un médecin rencontrée par hasard dans le tramway n°18 : « Devant un tribunal composé de lecteurs fortuits du mensuel *Studio*, je te défie à un combat formel avec une femme aussi fortuite qu'eux. » Laquelle aurait déclaré : « Bruno Schulz est soit un vicieux pathologique, soit un poseur ; personnellement, je crois plutôt que c'est un poseur. Il fait semblant. » La réponse de Schulz, puis la réponse à la réponse suivent dans le même numéro. Schulz se livre à des contorsions plus polonaises que nature : « Je hais la femme du docteur de la rue Wilcza [...] le modèle même d'une femme de médecin et d'une épouse tout court... Cela dit, sur un plan tout différent, je reconnais qu'il m'est difficile de résister au charme de ses jambes. » Se définissant comme un *Janus bifrons*, il se drape dans la culture, se réfugie dans l'Art, essaye de s'échapper *par le haut*... « Tu as inversé les rôles » commente Gombrowicz qui lui rejette les mêmes jambes... *dans les « mollets »* (dans *Ferdynand*, un an après, et deux avant 1939, c'est aux « mollets mollets mollets » qu'il reviendra de dire la vérité sexuelle de la poésie de la lycéenne, de la religion nationale et/ou avant-gardiste nommée « poésie⁶⁶ »). Il tire « la moralité de ce petit drame » en trois lettres dans la livraison suivante de la revue, expliquant pourquoi il a désiré avec Schulz « jouer à la vie » et pourquoi ce dernier a perdu : « [...] chez nous, personne n'est un simple individu qui écrit, chacun doit être tout de suite un « écrivain », un « artiste », un « créateur », un futur Gide, un aspirant à la « grandeur ». » Bien au-delà de l'art au sens restreint, du rapport « juif » à la Forme et aux formes, et des jeux d'Eros, les condensant tous, la question qui hante ce *duel* de 1936 (Pilsudski vient de mourir, la « toiture » vient de s'envoler) est ni plus ni moins que celle de l'usage « entre Hitler et Staline », au « temps de l'immaturation », dans des existences « exacerbées par l'histoire », de « l'air de la liberté », comme il écrira en 1955 – je commençais par là. L'arène de cette « corrida » (Schulz) encercle tous les *labyrinthes*⁶⁷...

Le cheval de Kantor

Flash-avant : l'exposition qui s'ouvre sur Joseph Pilsudski et l'empaillée Petite châtaigne au rez-de-chaussée se clôt sur Tadeusz Kantor et le cheval à roulettes de *Wielopole*, *Wielopole* à l'étage : le « quatrième mousquetaire » (c'est nous qui lui décernons ce titre) est venu pour la première fois à Nancy avec *La Poule d'eau* de Witkacy en 1971, de ce moment date son succès dans le monde entier. Né en 1915 trois ans avant l'indépendance (il avait donc juste trois années de plus que la Pologne du XX^e siècle), élève puis enseignant aux Beaux-Arts de Cracovie, Kantor mit longtemps à

66. « Définitivement » critiquée dans le manifeste de 1956 : *Contre les poètes* (dans *Journal I*, 1956).

67. De Schulz, outre la courte lettre dans *Tygodnik Ilustrowany* reproduite dans ce livre ne nous est parvenue que cette réaction, dans une lettre à sa meilleure amie : « Une chose insignifiante ; je me demande pourquoi on en a tant parlé. »



Tadeusz Kantor, *Wielopole, Wielopole*. Cat. 122

devenir Kantor : d'abord scénographe après 1945, puis plutôt plasticien après 1956, la chose advint après 1968, à plus de cinquante ans. Kantor ou *Vingt ans après* voire *Vicomte de Bragelonne*... Héritier des « trois mousquetaires », il le fut tout de suite⁶⁸. Mais pas également : monté sept fois, Witkacy fut vraiment le « pilier de Cricot 2 » (Denis Bablet), son lexique, la syntaxe de sa pensée ; à côté l'illustration d'Yvonne pèse apparemment peu. Ce n'est peut-être qu'avec *La Classe morte* en 1975 que l'héritage est devenu équilibré, l'osmose parfaite : la classe de *Ferdynand*, l'intrigue du *Retraité*, le texte de *Tumeur cervicale* ? C'est évidemment beaucoup plus compliqué : surtout il faut dire que la façon qu'avait Tadeusz Kantor de se mouvoir sur la scène ressemblait à celles « autofictives » des « trois mousquetaires ». Et aussi qu'en plus des mousquetaires, tous les «ismes» du siècle (et en deçà : Veit Stoss, Vélasquez, Goya, Wyspianski, Meyerhold etc.) avaient nourri le plasticien, *La Classe morte*, ou les « trois mousquetaires «après Auschwitz» » : à rebours du lieu commun cultivé (Adorno-Blanchot), l'art de la mémoire requiert toute la mémoire de l'art. Jusqu'en 1990, toutes les autres pièces, le Théâtre de la mort, déploient le spectacle devenu inaugural ; à compter de 1975, Kantor retourne en 1914-1915-1918-1926, replie la seconde guerre mondiale sur la première dans son bourg polonais et juif de Wielopole, compacte un siècle sur quelques photos de famille... Nous sommes sept ans après la campagne antisémite déclenchée par Gornulka et le général Moczar (qui a provoqué la démission de Josefina, la fiancée de Schulz, à Gdansk), quelques mois après son remplacement par Edward Gierek⁶⁹.

68. Sur le sujet, je renvoie au premier ensemble réalisé en 1983 par Denis Bablet sur Kantor dans *Les Voies de la création théâtrale*, p. 21 à 24.

69. Sur cette campagne – son déclenchement un jour de mars 1968, pris comme le *Bloomsday* chez Joyce pour le cadre du roman tout entier –, lire le foudroyant roman total sur l'histoire contemporaine polonaise *La Forêt forteresse* d'Andrzej Zulawski (Stock, 1994). Dont en France l'œuvre littéraire est plus méconnue encore que l'œuvre cinématographique. Lire aussi Daniel Beauvois, *La Pologne, op. cit.*, p. 415-431.



Tadeusz Kantor, *La Classe morte*, 1975. **Cat. 121**

Après Witold Gombrowicz revenu en Europe via l'Argentine (*l'universel non ratifié par Paris* ratifié à Paris) après le cinéma polonais des années 60, après l'irruption de Witkiewicz grâce à Alain Van Cruyten et aux éditions L'Age d'Homme après 1970, ce fut donc Tadeusz Kantor qui fit entrer l'histoire de Pologne d'après et d'avant le génocide dans la conscience européenne comme Mickiewicz la Lituanie de 1812 ou Bruno Schulz la Galicie juive dans l'imaginaire national. Maximum de forme, maximum d'Histoire avec sa grande H : « J'entretiens disait-il avec la mort des rapports purement formels⁷⁰ » (en témoigne le ralliement d'Andrzej Wajda le romantique réalisant une captation vidéo de *La Classe morte*). "Je me souviens" de *La Classe morte* et des spectacles qui suivirent : le cheval à roulettes fut un très efficace cheval de Troie « polonais » dans l'Europe de Yalta. La culture anticipe sur la politique, on peut le dire en cette fin du partage de l'Europe en 2004, comme lors de la fin, en 1918, des partages de la Pologne. Cette exposition, qui prend au sérieux l'hypothèse gombrowiczienne des « trois mousquetaires », a pour ambition de prolonger le travail initié par Kantor à Nancy. Aucune *rétrospective* (la réduction de Witkacy à un être pour le suicide, de Schulz à un être pour l'assassinat, de Gombrowicz à un être pour le départ). Mais une *généalogie* (de « nous-même », Gombrowicz de nouveau : « [...] il est temps aujourd'hui [...] que les non-initiés apprennent que notre groupe eut une influence assez grande sur l'art polonais, c'est nous qui avons à présent les plus grandes chances d'être connus et appréciés en Europe et dans le monde. »

⁷⁰. À la journaliste Caroline Alexander qui lui demande s'il est juif, il répond : « Non, je ne suis pas juif. Ni de près ni de loin. Mais à force d'entendre dire que je suis, je me considère comme tel. » (*Les cahiers de l'Est* n°12-13, *Théâtres à l'Est*, éditions Albatros, 1978)

BIBLIOGRAPHIE MINIMALE

- Les œuvres de Witkacy (les quatre romans, le théâtre, les essais) sont publiées aux éditions L'Âge d'homme, certains des essais dans les cinq *Cahiers Witkiewicz* ; on peut trouver le plus grand ensemble photographique dans *Face au néant* (Fage éditions, 2004).
- Nouvelles, essais et correspondances de Bruno Schulz viennent d'être réunis en un volume chez Denoël, un autre volume reprend les dessins du *Livre idolâtre*, un autre encore *La République des rêves* reproduit des dessins présentés lors de la rétrospective de l'automne 2004 au Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, à Paris.
- Les œuvres de Witold Gombrowicz sont éditées chez Gallimard (Folio, Quarto) et Christian Bourgois. Les deux volumes de Rita Gombrowicz chez Noir sur Blanc (*Gombrowicz en Argentine*) et Denoël (*Gombrowicz en Europe*).
- *Le Théâtre de la mort* de Kantor est publié aux éditions L'Âge d'homme.

Sur les « mousquetaires », on peut renvoyer aux monographies suivantes :

- Alain Van Cruyten, *S. I. Witkiewicz. Aux sources d'un théâtre nouveau*, L'âge d'homme, 1971.
- Jerzy Fitcowski, *Bruno Schulz, Les régions de la grande hérésie*, Noir sur Blanc, 2004.
- Jean-Pierre Salgas, *Witold Gombrowicz*, Seuil, 2000.
- Guy Scarpetta, *Kantor au présent*, Actes Sud, 2000.

On peut d'autre part rappeler les livres suivants :

- Stanislaw Wyspianski, *La Noce*, (trad. Dorota Felman et Jacques Jouet), Christian Bourgois, 1991.
- Czeslaw Milosz, *Une Autre Europe*, (trad. Georges Sédir), Gallimard, 1964 ; *La Terre d'Ulra*, (trad. Sofia Bobowicz), Albin Michel, 1985 ; *Histoire de la littérature polonaise*, (trad. André Kozimor), Fayard, 1986.
- Alexandre Wat, *Mon siècle. Confession d'un intellectuel européen*, (trad. Gérard Conio et André Jajarrige), De Fallois, L'Âge d'Homme, 1989.
- Tadeusz Kepinski, *Gombrowicz et le monde de sa jeunesse*, (trad. K. Jesewski), Gallimard, 2000.
- Norman Davies, *Histoire de la Pologne*, Fayard, 1986.
- Daniel Beauvois, *La Pologne : histoire, société, culture*, La Martinière, 2004.

À signaler d'autre part les sommes iconographiques que sont :

- *Witkiewicz : Les œuvres au Musée de Poméranie Centrale* (Beata Zgodzinska-Wojciechowska, Anna Zakiewicz), Varsovie, 1996 (la "Fabrique de portraits" au Musée de Slupsk).
- *Bruno Schulz 1892-1942. Ad Memoriam*, (Wojciech Chmurzynski dir.), 3 volumes, Musée de la littérature, Varsovie, 1992-1995 ("le" catalogue).
- *Voies de la création théâtrale : Tadeusz Kantor*, tome 1 (1983, rééd. 1990 et 1999) et tome 2 (1993), CNRS éditions (contient les textes des spectacles du « Théâtre de la mort »).

Enfin les catalogues :

- *Présences polonaises*, Centre Georges Pompidou, 1983.
- *Der Neue Staat*, Léopold Museum, Vienne, 2003.
- *L'Avant-printemps Pologne 1880-1920*, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 2002.

Gombrowicz, Schulz : le duel (Varsovie 1936)

LETTRE OUVERTE A BRUNO SCHULZ*

Mon bon Bruno,

Boguslaw¹ veut que nous écrivions pour lui dans *Studio* – mais ne vaut-il pas mieux écrire pour soi dans *Studio*? – ou, mieux encore, nous écrire l'un à l'autre? Oui, le plus agréable, c'est de nous écrire mutuellement. Oh! que de délices on éprouve à viser une personne concrète plutôt que de tirer dans le vide par le biais d'une lettre-circulaire adressée à tous, c'est-à-dire à personne! J'ai longtemps cherché, mon bon Bruno, avec quelle réflexion je pourrais bien te transpercer, mais je n'en ai trouvé aucune, jusqu'à ce que je tombe, hier, sur la réflexion d'une femme de médecin, rencontrée par hasard dans un tramway de la ligne 18. « Bruno Schulz, a-t-elle dit, est soit un vicieux pathologique, soit un poseur; et plus probablement un poseur. Il fait semblant. »

Elle a prononcé ces mots et elle est descendue, car le tramway s'arrêtait justement à proximité de la rue Wilcza.

Je te transperce donc avec la réflexion de cette femme. Je notifie publiquement, officiellement et formellement à ta personne que la femme d'un médecin te juge comme un fou ou comme un poseur. Et je te somme de prendre position à l'égard de cette femme de médecin. Quelque part dans la rue Wilcza habite la chère moitié d'un spécialiste qui nourrit à ton sujet l'opinion que tu sais. Elle habite là, dans la rue Wilcza, c'est là qu'elle entretient son jugement négatif, c'est là qu'elle en parle à des connaissances rencontrées par hasard et qui la croient sur parole. C'est là, dans la rue Wilcza, au numéro 102 de la rue Wilcza, mon cher Bruno, qu'est nichée et que se développe cette opinion pénible, défavorable, dans l'esprit d'un membre des vastes sphères socio-culturelles particulièrement catégorique dans ses jugements! Que vas-tu faire, face à cela? Adopteras-tu, à l'instar de la majorité de tes confrères en littérature, une *attitude prétentieuse*, c'est-à-dire pleine de présomption et de regrets navrés devant un tel manque de compréhension et une telle médiocrité? Non, Bruno, je ne te soupçonne pas un instant de cette impudeur ni de cette banalité: tu ne réagiras pas avec la platitude d'un écrivassier offensé dans ses intérêts les plus sacrés. Je ne te vois pas non plus rougir naïvement et jeter les hauts cris comme le fit, en France, une de nos femmes de lettres les plus populaires lorsqu'on lui déclara que sa littérature était plutôt populaire... Mais peut-être donneras-tu libre cours à tes tendances masochistes, peut-être iras-tu te prosterner et t'humilier aux pieds de l'épouse comblée du docteur? Ce serait au moins une façon d'utiliser cette femme et d'en tirer du plaisir malgré elle.

* Le rédacteur en chef de *Studio*, Boguslaw Kuczyński fut l'instigateur d'une « correspondance publique » entre Witold Gombrowicz et Bruno Schulz qui fut publiée à Varsovie en 1936 dans *Studio* (n° 7). Elle constitue une sorte de triptyque épistolaire commencé et achevé par Gombrowicz, auteur de la première et de la troisième lettre. Dans cette première lettre, Gombrowicz provoque Schulz, le poussant à entamer la discussion. Les deux lettres de Witold Gombrowicz ont été publiées dans *Varia* 2, Christian Bourgois, 1989, (traduction du Polonais par C. Jezewski, D. Autrand, M. Bouvard, C. Jelenski), p. 292 sq. et p. 296 sq., celle de Bruno Schulz dans *Correspondance et essais critiques, op. cit.*, p. 142 sq.

1. Boguslaw Kuczyński (né en 1907) nouvelliste et romancier, rédacteur en chef du mensuel littéraire *Studio*.

Ohé, Bruno, je te marie officiellement et dans les formes avec le jugement de cette femme, je te gratifie de ce jugement, je t'en accable, je l'accroche à toi, j'introduis de force dans la conscience de Bruno Schulz le jugement de cette épouse de médecin, je l'unis à cette épouse par les liens sacrés du jugement. Que fera ton Bruno Schulz dans cette situation – ce Schulz avec lequel tu écris tes livres et qui doit te représenter – comment régleras-tu le mécanisme interne de ton Schulz par rapport à cette épouse ? Oh ! mon Dieu, je n'ai pas envie de formuler tout cela, il fait si chaud, maudite lettre, si seulement Boguslaw tombait malade, on ne serait pas forcé de l'écrire. Une remarque, cependant : le plus cruel, dans l'affaire, c'est que tous les arguments objectifs ne serviront à rien. En effet, comment prouver à une interlocutrice de hasard qu'on n'est ni un fou, ni un poseur ? Il ne s'agit pas ici du contenu, mais de la forme. Devant un tribunal composé de lecteurs fortuits du mensuel *Studio*, je te défie à un combat formel avec une femme aussi fortuite qu'eux. Le tribunal n'examinera pas tes raisons, nous ne disposons pour cela ni du temps nécessaire ni de critères universellement reconnus. Nous sommes trop occupés par nos affaires personnelles pour analyser avec tant de minutie les affaires d'autrui. Nous nous contenterons de jeter un simple coup d'œil et nous constaterons que Schulz, surpris par un incident insensé causé par une femme, alors qu'il poursuivait son chemin, est parvenu à maintenir une forme excellente et souveraine, ou bien qu'il s'est au contraire compromis, pour notre joie maligne. Et n'oublie pas que ton attitude doit non seulement être objectivement juste, mais avoir l'apparence de la justesse pour les gens, à côté de toi, qui te regardent. Si tu declares par exemple que la réflexion de la femme du médecin ne t'a pas touché du tout, nous ne te croirons pas, car pourquoi serais-tu moins vulnérable que nous ? Le tribunal qui statue sur ton cas juge d'après lui-même.

C'est tout à fait intentionnellement que je te pose cette question à toi, et pas à un autre. Ton style philosophique, artistique, poétique, ne te prédispose pas aux querelles avec les mères d'enfants de médecins. Ta forme affectionne les hauteurs. Allons ! Redescends sur terre ! Accepte de danser avec le vulgaire. Montre comment tu te défends dans cette aventure. De quel style useras-tu pour la réduire à néant ou encore pour t'élever au-dessus d'elle, pour rétablir la distance ? – montre un peu cette mimique, voyons comment le gentil Bruno se débarrasse du jugement d'une femme de médecin dans un tramway de la ligne 18. Que vaudrait ta forme si elle ne trouvait son application qu'à deux mille mètres d'altitude au-dessus du niveau de la vie ? On doit régler ses comptes avec les autres à tous les niveaux et dans tous les cas. Notre attitude face à la bêtise est peut-être même plus importante que celle que nous adoptons sur les questions sages, grandes et essentielles. Maudit Boguslaw ! Au revoir, Bruno.

Avec l'expression de ma profonde estime,
Witold Gombrowicz.

BRUNO SCHULZ À WITOLD GOMBROWICZ

Juillet 1936

Allons donc, cher Witold, tu voudrais m'entraîner dans cette arène cernée de toute part par une foule curieuse ? Tu voudrais me voir, tel un taureau déchainé, foncer aveuglément sur ce bout de chiffon qu'agite la femme du docteur ? Espères-tu donc te faire une cape de son peignoir flottant, couleur amarante, et me guetter derrière ce rempart pour m'achever en quelques coups d'épée ?

Il t'aurait fallu, mon cher, utiliser une couleur plus excitante, un trait plus venimeux, un poison plus redoutable que la salive de l'épouse du docteur de la rue Wilcza ! Tu aurais dû mettre sur mon chemin une dame plus intelligente, plus attirante, une proie que l'on puisse prendre plaisir à encorner ! Tu surestimes quelque peu ma sensibilité en me mettant sous le nez cette poupée bourrée de chiffons. Avec la meilleure volonté du monde, le vieux taureau blasé que je suis ne peut que baisser la tête et darder, entre les piques hérissées dans sa chair, un regard menaçant de son œil ensanglanté. Hélas, il me manque ce feu sacré, cet acharnement aveugle et démentiel qui m'auraient, selon toi, incité à lancer une attaque en règle. Tu as voulu d'avance fixer mon itinéraire et tu as pris soin de boucher toutes les issues de secours pour me laisser seul, au beau milieu de l'arène. Dès l'abord tu m'as interdit de toucher aux règles du jeu ; c'est toi qui as sélectionné le public, arrangé l'acoustique du lieu, spécifié ce que tu attendais de moi. Mais que dirais-tu si j'étais un taureau différent de tous les autres – un taureau qui manque de tripes, sans honneur ni ambition ? Que dirais-tu si, négligeant l'impatience du public, je tournais le dos à la femme du docteur pour me ruer sur toi, la queue hardiment dressée ? Non pour te renverser, noble toréador ; mais pour t'emporter sur mon dos (pardonne-moi si c'est là pure mégalomanie) loin de l'arène, de ses lois et de ses codes. Pourquoi hésiter à le dire ? Je ne crois pas au code sacré des arènes et des forums ; ce n'est pas un code que je respecte ni auquel j'attache beaucoup de prix. En revanche, je sais qu'il te fascine au point que tu en as couvert les marges de gloses et de commentaires plus élaborés les uns que les autres. Bizarre, cette véritable idolâtrie qui s'élève au-dessus de l'objet de son culte et oblige l'adorateur à effectuer ces gambades et ces cabrioles de pure ironie...

Tu seras donc d'accord, cher Witold, pour remettre à plus tard cette curieuse tauromachie ; abandonnons sur le sable le mannequin éventré, laissons loin derrière nous la rumeur du public désappointé, dirigeons-nous tranquillement, d'un pas de promenade, épaule contre épaule – taureau et toréador – vers la sortie, vers la liberté ! N'attendons pas d'avoir franchi la dernière enceinte du théâtre pour nous plonger dans les délices d'une conversation intime !

Allons, quel paradoxe ! Toi, le défenseur des forums et de leur formidable acoustique ! Que vaut donc ce bruit amplifié par l'écho, quelles vérités et quels arguments peuvent bien s'y exprimer, comment expliquer cet appel irrésistible capable d'ébranler nos cœurs et nos convictions ? Quelle est cette part de nous-mêmes qui se précipite à sa rencontre, prête à affirmer et à acquiescer sans réserve, alors même qu'une voix intérieure nous avertit que nous sommes dans l'erreur ? Tu adores et respectes l'humour populaire, le rire des foules, la plaisanterie qui désarçonne l'adversaire sans lui permettre même d'énoncer ses raisons et ses arguments, celle qui l'expose à la risée générale et lui fait tomber l'arme des mains,

sans même lui avoir permis de croiser l'épée ? Ce qui te séduit, c'est de voir que l'effet est immédiat, c'est de constater la solidarité directe, prélogique, de toutes les femmes de médecins de la rue Wilcza, de voir applaudir tous ces éléments vulgaires, primitifs, ordinaires ? Bien plus, dans le tréfonds de ton cœur, tu vois naître avec étonnement une affirmation, une solidarité involontaires pour ce qui, au fond, t'est hostile et étranger. Eh bien, sache que ce qui t'apparaît comme une puissance formidable, transcendant l'individu, n'est en réalité qu'une faiblesse de ta propre nature. C'est l'esprit de la foule qui acquiesce en nous, cher Witold, la rumeur de la foule qui nous hante et qui a pris racine en nous étouffe la voix de la raison et nous fait lever les mains, malgré nous, en un geste insensé d'acclamation. Ce sont des réflexes moutonniers qui obscurcissent en nous la clarté du jugement, introduisant des méthodes de raisonnement archaïques et barbares, tout l'arsenal d'une logique atavique et périmée. C'est cet humour qui en toi fait appel à la foule, certain de la voir se lever dans les ténèbres de ton cœur, obscure et inarticulée – comme l'ours qui se dresse sur ses pattes en entendant le sifflet du gitan.

La femme du docteur de la rue Wilcza ! Chercherai-tu donc à brouiller mes cartes, à semer le trouble dans mon cœur en me donnant pour antagoniste la représentante d'une corporation bien établie, solidaire, puissante, en traçant les limites de la partie à jouer tout près du front combattant de l'autre sexe ? Voulais-tu, dans ta perversité, m'entraîner vers ces dangereuses zones frontalières, sur ce terrain marécageux qui t'est si familier, pour voir s'affoler la boussole de mes sentiments, s'inverser, dans une curieuse ambivalence, le pôle des valeurs morales, jusqu'à ce que la haine et l'amour perdent leur signification première dans une indescriptible confusion ? Non, non, cher Witold, il y a longtemps que je me suis affranchi de tout cela ! Je suis désormais capable d'éviter ce désastreux imbroglio, de séparer et de délimiter les divers éléments. Sans aucun doute, j'admets et reconnais sincèrement que la femme du docteur a de belles cuisses, mais je m'efforce de cantonner ce fait dans le domaine qui lui est propre. Je sais faire en sorte que l'hommage dû aux gambettes de cette dame n'empiète pas inconsidérément sur un terrain qui lui est parfaitement étranger. Et toute la loyauté de cet hommage ne m'empêche pas de nourrir, sur le plan intellectuel, un franc mépris pour cette mentalité de bourgeoise bornée, ces arguments-clichés, tout cet état d'esprit qui m'est aussi hostile qu'étranger. Eh bien, oui, pourquoi ne pas l'avouer ? Je hais la femme du docteur de la rue Wilcza ! C'est un être dépourvu de toute substance, une femme de médecin dans sa forme la plus pure et la plus distillée – que dis-je –, le modèle même d'une femme de médecin et d'une épouse tout court... Cela dit, sur un plan tout différent, je reconnais qu'il m'est difficile de résister au charme de ses jambes.

Sans aucun doute, cette perpétuelle ambivalence qui fait de moi une espèce de *Janus bifrons* capable de considérer tour à tour la femme du docteur du point de vue de ses jambes et de son intellect, pourrait intriguer et donner à réfléchir ; on serait presque tenté d'élaborer des formules générales, de dégager de vastes perspectives métaphysiques. Il me semble que nous touchons ici du doigt l'une des antinomies fondamentales de l'âme humaine, que nous nous heurtons à l'un des nœuds métaphysiques de l'existence.

Je n'aime pas beaucoup les simplifications, mais tant que la psychologie n'aura pas élucidé

cette question, je proposerais de nous en tenir à l'explication suivante : notre sexualité, avec l'aura idéologique qui l'entoure, appartient à une autre étape de l'évolution que notre intellect. D'une façon générale, j'estime que notre psychisme ne constitue pas un bloc uniforme, que le degré d'évolution de chaque zone est variable : les antinomies et les contradictions de l'esprit humain s'expliquent donc par la coexistence et l'interpénétration de systèmes multiples. C'est aussi la raison pour laquelle notre pensée peut suivre des chemins si divergents. C'est délibérément que je suis descendu sur le terrain de la sexualité, car la vie nous a habitués depuis longtemps à l'isoler, à mener ses affaires dans un coin retiré. Sous cet angle, il devient évident que notre psychisme comprend des couches différentes. Mais nous n'en sommes pas tout à fait convaincus lorsqu'il s'agit de principes moraux, de valeurs biologiques et sociales ; ici, j'ai conscience d'avoir pénétré dans ce que tu considères comme ton fief. Je connais ta susceptibilité particulière sur ce point, ton angoisse pathologique (et donc créatrice). C'est la zone névralgique où ta sensibilité atteint son paroxysme, c'est une espèce de talon d'Achille qui te démange et t'agace, comme si de ce talon voulait surgir un nouvel organe, une main supplémentaire, plus préhensible que les autres. Essayons de délimiter, d'isoler cet endroit douloureux et sensible, essayons de le localiser chirurgicalement, bien qu'il se diffuse et se ramifie dans toutes les directions. Il me semble que ce qui t'angoisse et te laisse désespéré, c'est l'existence d'un code de valeurs tacite, d'une espèce de mafia anonyme, d'un *consensus omnium* échappant à tout contrôle. En dehors des valeurs officielles que nous reconnaissons et professons se cache une sorte de conspiration officieuse mais puissante, comme un système clandestin, insaisissable, cynique et amoral, irrationnel et persifleur. Ce système (car il a tout à fait les caractéristiques d'un système conséquent) sanctionne l'infidélité d'une femme perverse, établit des hiérarchies paradoxales, conférant une force écrasante aux plaisanteries les plus plates et nous arrachant un rire solidaire contre notre volonté et à notre insu. Ce système insaisissable, impossible à localiser, s'immiscant dans la trame même de vos valeurs et déclinant toute responsabilité, glisse littéralement entre les doigts de celui qui voudrait s'en saisir et le fixer. Il n'a rien de solennel ni de sérieux, mais il possède une arme puissante et meurtrière : celle du ridicule. C'est un phénomène inquiétant et insolite. Je ne sais s'il existe quelqu'un qui puisse échapper à sa fascination.

Tu nous as rendu un grand service en focalisant sur ce problème notre attention et notre sensibilité. Si je ne m'abuse, tu es le premier à avoir flairé le dragon dans ses milliers de cachettes et à le tenir à portée de la main. Je voudrais dès aujourd'hui pouvoir t'accorder la palme du héros destiné à tuer le monstre. Car je considère ce système anonyme comme un mal qu'il faut vaincre. C'est pourquoi toutes ces messes basses commencent à m'inquiéter. Ces murmures qui n'en finissent pas, ces pourparlers interminables, toute cette politique ambiguë et embrouillée... Pour l'amour de Dieu, ressaisis-toi ! Ôte le bandeau qui t'aveugle ! Apprends donc à distinguer l'allié de l'ennemi ! Toi, le tueur prédestiné du dragon, que la nature a pourvu de puissants instruments de meurtre, toi dont le flair extraordinaire est capable de traquer l'ennemi dans ses repaires les plus secrets – saisis-le enfin dans tes crocs, frappe-le en pleine gueule, mords-le, étouffe-le et tranche-lui la gorge en deux grands claquements de mâchoires

Non, Witold, je crois en toi. Tu veux seulement le charmer comme un magicien, l'ama-
douer par des flatteries, l'hypnotiser et le figer dans la pose d'une éternelle idole – une
pose que tu lui suggères toi-même. Mais oui, je suis prêt à te seconder. Installons sur un
trône la femme du docteur de la rue Wilcza ! Hosanna, hosanna, inclinons-nous bien bas
devant elle ! Qu'elle se gonfle, qu'elle bombe son ventre blanc, qu'elle se dilate d'orgueil,
cette éternelle idole, objet de toutes nos nostalgies, hosanna, hosanna, hosanna...

Profitant de ce qu'elle est assise là, grisée par son succès, débordant littéralement
d'ivresse, avec ses yeux d'azur qui nous fixent sans nous voir, analysons sa figure,
examinons ses traits, plongeons une sonde au fond de ce visage impénétrable !

Tu dis que c'est le visage même de la vie ? Tu prétends que nous ne sommes pas les
seuls – nous qui sommes plus sages et meilleurs – à avoir le droit de rire de la femme
du docteur ? Tu lui accordes le même droit, celui de nous railler, de nous mépriser,
de rire de nous ? En défendant tout ce qui est inférieur, tu te fais l'ennemi de ce qui
est supérieur. Tu t'efforces de compromettre nos initiatives en nous mettant devant
les yeux le corps grossier et massif de cette dame, et tu te declares solidaire de son
stupide jacassement. Tu affirmes défendre dans sa personne la vitalité, la biologie contre
l'abstraction et l'espèce de détachement qui nous éloignent de la vie ; s'il s'agit de
biologie, cher Witold, je ne vois là que force d'inertie, et si c'est de vitalité qu'il s'agit, ce
ne peut être que sa masse pesante et inerte.

Mais l'avant-garde de la biologie, c'est la pensée, l'expérience, l'invention créatrice. C'est
nous qui représentons la biologie combattante, triomphante – c'est nous qui sommes
la vraie vitalité.

Ne ris pas. Je sais ce que tu penses, je sais que tu ne te fais pas une très haute idée de
notre vie. Et c'est cela qui me fait mal. Tu la compares à celle de la femme du docteur,
et cette vie-ci te semble plus réelle, plus solidement enracinée dans la terre ; notre sort
à nous, prétends-tu, est de bâtir dans les nuages, d'être livrés tout entiers à la chimère,
de subir une pression colossale de plusieurs centaines d'atmosphères pour pouvoir
distiller des œuvres qui ne sont pratiquement utiles à personne. L'ennui, Witold, l'ennui
salvateur ! C'est notre noble ascèse, notre exigence, qui ne nous permet pas de participer
aux festins de la vie, c'est l'incorruptibilité de notre goût, de notre palais voué à déguster
des mets nouveaux et inconnus.

En guise de conclusion, permets-moi de te dire en deux mots que j'aimerais te voir
occuper ta vraie place, ton vrai poste. Tu as l'étoffe d'un grand humaniste, ta sensibilité
pathologique aux antinomies n'est rien d'autre que la nostalgie de l'universel, le désir
d'humaniser les zones barbares, d'exproprier les idéologies particulières pour les annexer
sur le vaste terrain de l'unité. J'ignore par quelles voies tu accompliras cette tâche ; c'est
pourtant, me semble-t-il, ce qui donne un sens à tes initiatives, et les légitime ; même
si tu n'as fait jusqu'ici que rabattre le gibier en le forçant à sortir de ses repaires à demi
humains pour l'exposer directement au fusil du chasseur. Avec toutes mes amitiés.

Ton
Bruno Schulz

WITOLD GOMBROWICZ À BRUNO SCHULZ

Bruno, vieil enfant, comme nous tous d'ailleurs ! J'avoue que je n'avais pas l'intention de prendre la parole pour la seconde fois dans ce numéro de *Studio*. Mais lorsque Boguslaw m'a fait lire ta lettre, j'ai compris tout de suite que je ne pouvais pas laisser le public sans réponse, même pour un mois. En effet – tu as inversé les rôles ; tu t'es soustrait au jugement mordant de cette femme de médecin, mais tu m'as placé en revanche dans une situation extrêmement délicate, à deux doigts du grotesque le plus achevé. Ton imagination t'a joué un tour. Tu nous as transportés par la pensée dans une splendeur chimérique. En écrivant certaines de tes apostrophes, tu as oublié sans doute mes tantes qui s'étonneront d'apprendre que leur brave Wicio est en passe de devenir un grand humaniste et qu'un nouvel organe est en train de lui pousser aux talons. Je parierais que ces braves et respectables femmes vont penser que nous organisons tout simplement notre autoréclame. Pardonne-moi, mon saint Bruno, de penser ainsi à ces femmes incurablement sceptiques sur le chapitre de leurs propres neveux. Tu es trop audacieux, trop fier, tu as chanté avec trop d'emphase, tu me donnes l'impression d'un homme qui n'a pas de tante – devrions-nous donc d'après toi les oublier et mener notre vie comme s'il n'y avait pas sur terre des créatures qui se souviennent encore de nous en culottes courtes ?

C'est ainsi qu'une supériorité trop arrogante déchaîne, par réaction, une infériorité insolente et sarcastique. Tu me reproches de m'associer à son action destructrice ? Eh bien, oui, c'est vrai. J'aurais certes rêvé d'introduire subrepticement dans votre cothurne des notions telles que tante, mollet, jambe, culottes courtes, ainsi que d'autres semblables, des notions compromettantes, disqualifiantes, immatures, railleuses, pleines de sous-entendus, scabreuses et osées, inférieures, de celles que tu qualifies d'insuffisamment-humaines et qui me paraissent, à moi, archi-humaines. J'aurais voulu confronter Goethe lui-même avec sa tante, avec son mollet – j'aurais voulu, grâce au mollet, détruire votre visage d'écrivain ! D'où me viennent, demanderas-tu, des aspirations témoignant d'un tel manque de maturité ? Pourquoi, au lieu de me sentir écrivain, suis-je tenté de me percevoir comme un blanc-bec et neveu de ma tante, pourquoi ai-je une perception plus vive de ma jambe que de mon âme et pourquoi, dans mon travail créateur, gardé-je à l'esprit ces culottes courtes ? Je ne sais pas comment cela se passe pour vous mais, quant à moi, je suis très loin du calme avec lequel vous célébrez vos messes devant l'autel de l'Art, rendant hommage au Beau, au Bien, à la Vérité et autres idéaux.

Car après tout, par la très Sainte Vierge, la situation d'un tel prêtre n'est-elle pas ambiguë et douteuse ? Et je ne parle même pas du fait que sa nudité se moque de la parure ecclésiastique et qu'il ne peut célébrer la messe qu'en habit – s'il est à poil, c'est tout à fait exclu. Mais les différentes parties de son corps se querellent entre elles de manière scandaleuse, honteuse et, comme je viens de le dire, le mollet (pour se limiter à cet exemple) gifle le visage si distingué qui, de son côté, maltraite et méprise ce rustre de mollet. Et, qui pis est, les différentes parties de son esprit, tout à fait hétérogène quant à son développement (comme tu l'as constaté à juste titre) se querellent elles aussi et se contrarient par leur hétérogénéité. Et puis, la vie privée d'un écrivain ne compromet-elle pas à chaque instant sa vie publique ? Les petites mesquineries, les enfantillages qu'il n'a pas dépassés ne ridiculisent-ils pas sa grandeur ? Les sphères inférieures de la société ne se gaussent-elles pas des sphères supérieures, considérant tout ce qui s'y passe comme de la blague, des bobards, du bluff, visant tout juste à se duper soi-même ? Et le passé ne

jette-t-il pas une ombre désagréable sur votre présent ? Par quels chemins êtes-vous parvenus à cette maturité dont vous vous targuez avec tant de flamme ? Je ne comprends pas en vous regardant, on pourrait croire que vous n'avez jamais été des débutants – et que vous n'en êtes pas non plus aujourd'hui –, que vous n'avez ni mollets, ni nourrice, ni tantes, que seuls existent pour vous la Condition Humaine, l'Amour, la Mort, le Destin de l'Humanité et autres problèmes horizontaux du même style. À quoi rime cette mascarade naïve ?

Tu es trop ardent, Bruno, trop impatient dans ton aspiration aux sommets, tu es trop pressé d'atteindre ces régions suprêmes ; emporté par ta course vélocité tu as perdu tes mollets en route ! Aussi es-tu éccœuré lorsqu'un ami vigilant te donne un coup de pied en direction des mollets. Car dans le style de la littérature, dans le style actuel de la vie publique, il n'existe à peu près aucun moyen de venir à bout de la sphère inférieure où triomphent les problèmes « molletesques », on peut seulement se réfugier dans le palliatif du mépris ou fermer les yeux avec tact. Ce processus de sublimation s'accomplit trop simplement, trop facilement. Nous sautons d'emblée au niveau supérieur, nous vivons pleinement dans l'art par la partie la plus élevée de notre être, tandis que le niveau véritable de notre existence, qu'en réalité nous n'avons pas dépassé, s'obstine à vouloir s'exprimer. Cela tient au fait que les écrivains se flattent les uns les autres, qu'ils s'incitent constamment à atteindre une supériorité toujours plus haute, une maturité toujours plus mûre, une beauté toujours plus grande, toujours plus élevée – qui serait le triomphe du cœur et de l'âme – au point que la simple évocation du mollet de l'écrivain devient une gaffe. Je vois clair dans ton jeu ! Ne sachant quelle attitude prendre devant l'incident trivial, de mauvais goût, causé par cette femme de médecin que j'ai lâchée derrière toi pour qu'elle te mordille les mollets, tu as eu recours à la flatterie, tu m'as rehaussé dans l'espoir que, rehaussé, je cesserais de t'abaisser. Tu pensais que, tout gonflé par ton jugement flatteur, je revêtirais ma parure ecclésiastique et m'entretiendrais avec toi de la « haute ascèse » et du « goût incorruptible ». Eh bien, non. Taïaut, taïaut, taïaut ! Vas-y, femme de médecin, prends-le, attrape-le, mords-le, aux mollets, aux mollets ! Tant que tu ne définiras pas ta position sur ces questions brûlantes, il ne saurait être question de haute ascèse.

Je sais très bien que de nos jours, mon cher Bruno, si quelqu'un s'avise ne fût-ce que de mentionner le mollet, on dit aussitôt « C'est à cause de Freud », et voilà tout. Or le mollet, chez moi, n'a rien à voir avec Freud, et celui qui comprendra les choses ainsi commettra une grossière erreur. Mais n'as-tu pas perçu dans ta lettre comme un petit accent « pas sérieux » ? C'est la meilleure preuve que tu sens toi-même, au fond de toi, que toute cette dialectique que tu développes te dépasse. C'est – pour dire le fond de ma pensée, mon cher Bruno – la voix d'une conscience qui n'est pas nette. À vrai dire, ma lettre n'échappe pas, elle non plus, à ce reproche.

Comme il est difficile de définir son propre niveau ! À chaque niveau, nous nous sentons comme un poisson qu'on a sorti de l'eau. Ce qui tendrait à prouver que notre véritable élément résulterait d'un certain mélange de niveaux. Mais je ne vois pas pourquoi nous infligerions à Boguslaw une nouvelle discussion à propos de ce mélange. Je t'embrasse sur le front.

Ton
Witold Gombrowicz

WITOLD GOMBROWICZ

LA CHAÎNE DES GAFFES*

Les lecteurs connaissent le déroulement du drame, de dimensions modestes mais véritable, dont ils ont été les protagonistes, ainsi que Bruno Schulz et moi-même, dans le dernier numéro de *Studio*. Puisque je suis à l'origine de ce petit drame, c'est à moi qu'il incombe d'en prononcer la moralité.

Le sens de l'expérience que j'ai provoquée peut se résumer très simplement de la manière suivante : un écrivain n'œuvre d'habitude que dans un seul domaine d'expression. Et il est fréquent qu'un écrivain parfaitement sûr de lui dans la sphère purement artistique, par exemple, déçoive et se compromette désagréablement lorsqu'il lui faut prendre la parole sur des questions délicates de la vie privée. Il nous apparaît comme un autre homme. Soudain nous découvrons en lui une maladresse que nous n'aurions jamais soupçonnée si la vie ne l'avait pas fait sortir de sa norme. Or, seul tire un profit réel de la maîtrise de la parole celui qui est capable de la manier avec la même assurance dans tous les domaines et d'extérioriser chaque parcelle de son esprit. Dans le cas contraire, l'écrivain créera peut-être de bons poèmes mais son art fragmentaire restera impuissant devant la pleine réalité de la vie. Je me demandais depuis longtemps avec curiosité si mon ami Bruno Schulz, fort habile de sa plume sur les hauteurs de l'art pur, arriverait à se débrouiller sur un autre terrain d'action. J'ai décidé de « jouer à la vie » avec Bruno – je lui ai adressé une lettre ouverte, sciemment dépourvue de tact, où je lui faisais savoir qu'on l'avait traité de fou et de poseur – et je l'ai défié, pour l'obliger à se tirer publiquement de l'affaire.

Il est arrivé à Schulz ce qui pourrait arriver dans ce même cas à n'importe quel écrivain excellent, mais incomplet, inachevé. Face à ce manque de tact, il s'est troublé ; et il s'est troublé parce que ma lettre, sous des apparences innocentes, avait une particularité dangereuse : elle était très personnelle. Ce n'était pas une invitation à une discussion philosophique objective, où l'homme se dissimule derrière le problème abordé ; l'affaire demandait au contraire à ce qu'on la résolve, passez-moi l'expression, en engageant sa propre personne. Notre poète noble et pur, mais peu pratique, est tombé dans le piège. Il a commencé par fuir peureusement devant ma femme de docteur en camouflant sa retraite par la grandiloquence. Ensuite, dans la seconde partie de sa réponse, il s'est livré à une proclamation plaisamment pathétique qui m'a placé dans une situation fort difficile.

Ayant lu sa lettre, je me suis réjoui. À présent – me suis-je dit – je vais montrer comment on se tire sans encombre d'une situation critique authentique, non feinte. Mais l'affaire était plus malaisée que je ne le croyais. À mon tour j'ai donné dans le panneau. Ma réponse, qui

* Cet article de Gombrowicz paru dans le mensuel *Studio* n° 8 (1936). Il constitue à la fois l'épilogue du « petit drame » que fut l'échange épistolaire entre Schulz et Gombrowicz et une réponse au pastiche de ce dernier que signa Jan Emil Skiński dans le numéro 42 de *Tygodnik Ilustrowany* la même année. L'article était intitulé « Succès en chaîne ». Jan Emil Skiński (né en 1894), journaliste et critique littéraire qui collaborera avec les Allemands pendant la guerre (il sera rédacteur d'une revue publiée par l'occupant) et travaillera au Bureau de propagande du Reich.

Extrait de *Varia 2*, op. cit., p. 301 sq.

devait être légère, humoristique, et minimiser toute cette histoire, s'est révélée, comparée à la lettre de Schulz, assez lourde et peu satisfaisante. L'humour a déçu. D'où l'impression d'une certaine insuffisance que j'avoue avec une « naïveté désarmante ». Faut-il en déduire que Schulz et moi sommes des snobs ?

C'est ce qu'affirme M. J. E. Skiwski dans le *Tygodnik Ilustrowany*. Il déclare que notre correspondance est un produit classique du snobisme littéraire, qu'en nous situant sur des sommets où l'on ne parle que de « fins dernières » nous avons fait de nos aventures intellectuelles un objet de culte et de parade, qu'une telle « eschatologie personnelle » est prématurée, et donc qu'elle manque de tact.

Cependant M. Skiwski croit-il par hasard qu'un écrivain n'a pas le droit de manquer de tact – du moment que le manque de tact est conscient et vise à amener sous la plume de nouvelles essences ? La création littéraire ne consiste-t-elle pas entre autres à métamorphoser le manque de tact en tact et le mauvais goût en bon goût ? La place d'un écrivain ne se situe-t-elle pas à la limite du manque de tact ? Mais pour M. Skiwski, celui qui écrit doit s'enfermer en lui-même, se perfectionner et se transformer jusqu'au moment où il pourra se présenter enfin avec le résultat définitif de ces transformations – il ne reconnaît pas à l'écrivain le droit de se former par l'écriture dans un contact vivant, réel et direct avec les gens, il veut qu'un écrivain se fasse d'abord lui-même. Seul un personnage littéraire complètement façonné et universellement reconnu a, selon lui, le droit de confesser ce qu'il a vécu. Pour lui, la littérature est un magasin de produits finis. C'est une conception très juste, probablement aussi juste que celle selon laquelle la littérature vivante et conforme à la vie accueille aussi des produits non finis, et qui admet qu'à côté du travail solitaire peut exister une *collaboration* vivante entre un auteur conscient de ses manques et un lecteur critique, que le lecteur peut apprendre la forme juste à partir des erreurs de l'écrivain, que l'auteur a le droit de s'exposer au risque d'écrire une œuvre mauvaise, de se fourvoyer sur une terrain qu'il ne maîtrise pas encore afin que ce nouveau rapport, cette nouvelle disposition entre lui et le lecteur suscite des émotions fécondes pour les deux parties. Car si je dois me perfectionner dans ma chambre pour ensuite écrire des œuvres parfaites, celles-ci ne me sont plus du tout nécessaires – je me suis déjà perfectionné sans elles. Je n'ai pas l'intention de me lancer dans des disputes théoriques avec M. Skiwski, je constate seulement qu'il a vu l'essence de mon expérience là où elle n'était pas, à savoir qu'il a pris le dialogue avec le lecteur pour une dispute littéraire et abstraite.

Je ne nie pas qu'aient été exprimées à l'occasion des idées de nature générale. Mais M. Skiwski ne les attaque pas, il nous refuse tout bonnement le droit de penser publiquement sur certains sujets. Il établit une hiérarchie des sujets et une hiérarchie des personnes. Il croit qu'il existe des problèmes sur lesquels seuls Gide et Mauriac ont le droit de se pencher, il oublie cependant que dans ce cas il serait surtout interdit à M. Skiwski de se pencher sur Gide et sur Mauriac. N'est-ce pas un étrange point de vue dans la bouche d'un homme qui ne fait rien d'autre qu'aborder dans des articles courts et forcément superficiels des problèmes qui le dépassent de cent coudées ? Un homme qui se situe lui-même sur un sommet ? Qui occupe la position la plus confortable ? En admettant

ne fût-ce qu'un instant cette hiérarchie formaliste et rigide, M. Skiwski se disqualifie lui-même, car la vie déteste tout ce qui est scolaire.

Il me reproche plus loin de « sublimer les petits déboires personnels que chaque écrivain rencontre et de les élever abusivement au rang de problèmes ». Vraiment, si on n'a pas le droit d'écrire sur des problèmes généraux et qu'il ne faille pas non plus traiter comme un problème ses propres déboires, il ne reste plus grand-chose à faire. Pense-t-il que les petites déboires personnels, surtout ceux que chacun rencontre, ne sont pas un problème ? (Chacun, car les difficultés d'écriture, si on les conçoit bien, sont aussi celles du simple langage parlé). Je suis d'un tout autre avis. J'estime au contraire que je suis moi-même le seul sujet auquel m'a autorisé la nature ; je n'ai le droit d'aborder que mes déboires personnels et les grands problèmes ne me sont accessibles que dans la mesure où ils constituent mon petit problème à moi. Et je considérerais comme fort indiqué que les écrivains, surtout les jeunes, ceux qui ne sont pas encore « accomplis », rompent avec ce non-sens qui consiste à se taire honteusement sur eux-mêmes – car même si leurs œuvres ne sont pas des chefs-d'œuvre, même si elles ne sont pas tout à fait des réalités artistiques, eux par contre, avec leurs petits déboires, sont certainement réels, vivants, intéressants et instructifs, même dans leurs défauts et leurs inévitables faux pas. On considère hélas jusqu'à présent comme une preuve de suffisance d'écrire sur soi-même, et en cette matière délicate s'est imposée une coutume très plate et formaliste. – Ah, il existe des choses plus importantes que moi, je ne suis pas le nombril du monde, je ne veux pas ennuyer qui que ce soit avec ma modeste personne, etc. Pourtant, « l'eschatologie personnelle » n'est-elle pas justement un symptôme de l'instinct social, un hommage rendu par l'individu à la société ? Et n'est-ce pas la voie la plus simple et la plus honnête pour « sociabiliser » l'individu ?

Mais, chez nous, personne n'est un simple individu qui écrit, chacun doit être tout de suite un « écrivain », un « artiste », un « créateur », un futur Gide, un aspirant à la « grandeur ». Ambitionner une « carrière d'écrivain » – ce ridicule pèse sur tous ceux qui, pour une raison ou une autre, publient ne serait-ce qu'un livre. Schulz en particulier, qui s'est mis à écrire à plus de quarante ans, brûle de faire carrière ! L'argument majeur de M. Skiwski, c'est que nous imitions de grands écrivains et que nous prenions des poses, qu'il s'agissait d'une mystification consciente ou à demi consciente. M. Skiwski a oublié – à moins qu'il ne l'ait jamais su – que la mystification est précisément un de nos points communs. Elle est manifeste dans les œuvres de Schulz. Quant à moi, tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent n'était à vrai dire que mystification et parodie. Quand une mystification est morale ou non, quelle discipline intérieure elle exige pour ne pas se transformer en camelote, quels sont ses avantages et ses dangers – voilà des questions sur lesquelles on pourrait s'étendre longuement. Pour moi, une certaine « dérobade » de la forme, non seulement par écrit mais dans la langue parlée, résulte du sentiment qu'aucune forme n'est équivalente à ma réalité ; n'étant jamais complètement vrai, je préfère donc souligner la distorsion plutôt que de la dissimuler sous une simplicité élaborée et encore plus mensongère. La mystification fonctionne en outre comme une sorte de prothèse psychique qui permet une plus grande liberté de mouvement, ce qui

n'est pas forcément mauvais. Mais peut-être M. Skiwski va-t-il m'interdire une explication aussi philosophique, car je ne suis pas Gide. Je dirai donc que, bien qu'on n'ait droit à rien, on a bien le droit de recourir à un procédé un tant soit peu complexe et subtil dans les colonnes d'un mensuel littéraire, destiné à l'intelligentsia, sans s'exposer à des jugements trop primaires. Nous soupçonner du snobisme le plus imbécile, nous accuser de pratiquer l'auto-adoration et de nous enivrer de grandeur à crédit – que M. Skiwski me pardonne, c'est de l'enfantillage. Il n'est pas besoin d'être Mauriac pour ne pas se laisser enfermer dans une conception aussi schématique et simpliste. Un lycéen s'y sentirait mal à l'aise. Je ne peux m'expliquer une telle prise de position que par la facilité de l'insinuation – en effet il est beaucoup plus facile de soupçonner autrui du pire que du meilleur. Et j'ai l'impression que nous rencontrons ici un des symptômes de l'anémie chronique de notre critique – trop prompte à produire de la « classe » aux dépens des autres.

Le formalisme est un ennemi mortel de la forme. Si chaque tentative un peu audacieuse est étouffée par une chicane formaliste, personne n'atteindra jamais la forme et chacune de nos paroles restera aussi vaine et absurde qu'une poire sur un saule. Je n'ai écrit le présent article qu'en mon seul nom. Schulz, lui, est peut-être d'un autre avis. Je l'ignore. Mais ce que je sais de façon certaine, c'est que lui non plus ne pourra se satisfaire des déductions de M. Skiwski. Car on ne peut recommander arbitrairement à tout le monde la même « hygiène spirituelle » – les uns ne supportent pas les comprimés de « Cyprys » ; aux autres, en revanche, ils redonnent la santé.

BRUNO SCHULZ À LA RÉDACTION DE TYGODNIK ILUSTROWANY*

En guise de réponse

Au rédacteur de *Tygodnik Ilustrowany*

Monsieur,

Je viens de lire l'article de J. E. Skiwski intitulé "Succès en chaîne"; ayant moi-même eu l'occasion de collaborer à *Tygodnik Ilustrowany*, je désire faire quelques remarques à ce sujet. Je n'ai pas l'impression d'être aussi naïf et borné que l'affirme M. Skiwski. Je ne pense pas non plus être un écrivain snob, à la recherche de succès faciles ; et j'estime que tout ce que j'ai écrit jusqu'à ce jour ne permet pas une telle affirmation. Je me sens toutefois absolument incapable d'entamer une polémique à ce sujet – ce qui ne surprendra sans doute personne. Je regrette vivement que les reproches qui me sont adressés n'aient pas été formulés d'une façon plus élégante, moins primitive sur le plan psychologique – auquel cas il m'aurait été possible de fournir des explications conséquentes.

Bruno Schulz

* Cette lettre parut dans les pages de *Tygodnik Ilustrowany* (1936, n° 44) "en guise de réponse" à l'article de Jan Emil Skiwski. Il semble que Gombrowicz, lorsqu'il donna à Studio "La Chaîne des gaffes", n'avait pas eu connaissance d'une réaction de Schulz, aussi plaçons-nous ce courrier en dernier.