

## Séduit par la mère. La déchéance du patriarcat dans la prose de Bruno Schulz.

*Les Boutiques à la cannelle* et *Le Sanatorium au croque-mort* constituent le récit du destin dramatique d'un père, de la crise de l'autorité et de l'institution patriarcale. Son étendue symbolique va bien au-delà de l'aspect économique de la défaite du véritable père du poète, celui-même qui sera à l'origine du personnage de Jacob. La défaite du père dans la prose de Schulz devient le symbole d'une bouleversante crise de la culture patriarcale juive et chrétienne, de ses mythes et de ses modèles d'interprétation de la réalité. Unique dans son genre, la prose de Schulz est le « chant funèbre » de la disparition d'une certaine formation culturelle qui ne se laisse pas enfermer dans les schémas nationaux-patriotiques en vigueur dans la littérature polonaise à vocation sociale. Au centre du récit schulzien se place la dégénérescence et la dégradation du rôle de « maître de maison » ainsi que l'aliénation entre un père et un fils. Le narrateur tente de les vaincre, en drapant le père d'une grandeur mythique. Et il le tente également au niveau de la construction du récit. À travers un parallélisme et une similitude des personnages du père et du fils, se renvoyant constamment l'un à l'autre, le narrateur reconstitue le lien rompu entre eux. Les tentatives d'une restitution volontaire du rôle de père coïncident avec des stratégies de la séparation de la mère. Celles-ci, en revanche, sont liées à la crise de la masculinité et aux discours *gender* d'alors. Comme pour illustrer les thèses de Klaus Theleweit sur les fantasmes masculins d'auto reproduction (autogénie ?), le narrateur place l'Arcadie de sa prime enfance non au sein maternel, mais dans le bureau de son père. De même, il détourne, de manière hérétique, le célèbre dogme de la psychanalyse : la symbiose précœdipienne entre la mère et le fils sera passée sous silence, le corps de femme en tant que lieu d'origine sera effacé de la mémoire. La bibliothèque du père deviendra le lieu de la cristallisation du sens. Sur son bureau repose ce livre magique et brillant, le substitut de l'unité mythique entre le verbe et la chose, entre l'esprit et la matière. Serait-ce un de ces livres comptables du père qui élève son business au rang d'une activité sacralisée ? La rencontre avec le Livre est un souvenir ému d'un premier éblouissement, d'une sensation d'unité avec la richesse infinie de l'univers. Le Livre, touché par le doigt pointé telle une baguette magique (ou le phallus) du père se met à scintiller, à incarner le monde, réveillant l'imagination de l'enfant. La présence physique du père lui apporte un sentiment de sécurité. Le narrateur, paradoxalement, place son fantasme de l'origine entre les jambes de son père en leur donnant le nom métaphorique de colonnes, les hissant ainsi au rang des symboles de la culture européenne. En se servant de cette image, Schulz renoue avec un des plus célèbres fantasmes du patriarcat tourmenté par la jalousie de la procréation- le fantasme de l'enfantement sans participation maternelle.

Le monde du père est celui de la créativité fondatrice de la culture, incluant le surnaturel dans le réel. Ce n'est pas un monde du logos ni de la loi mais plutôt celui du mythe et du rituel. Le père, symbolisant aussi Dieu, est un mage et un sorcier. Il représente - contrairement aux femmes attachées à la matière et au quotidien « horizontal »- l'ancrage vertical de l'existence dans le mythe, son lien direct avec l'origine, le sens et le merveilleux. (Cette vision peut être motivée par la spécificité du « gender » juif). L'apparition de la mère équivaut au péché, à l'exil du paradis, à la séduction. Telle Eve, la mère arrache le garçon à la source de la plénitude et du bonheur - elle l'arrache au père. Ce n'est qu'à ce stade que se forme toute cette « constellation » œdipienne caractérisée par la tension sexuelle mère /fils.

- 1) (le pathos avoisine le grotesque)
- 2) « C'était il y a très longtemps. À cette époque, ma mère n'était pas encore là. Je passais mes journées seul avec mon père, dans notre chambre grande comme le monde. » (p.126)
- 3) « Plus tard, ma mère arriva et l'idylle claire prit fin. Séduit par les caresses de ma mère, j'oubliai mon père, ma vie suivit une nouvelle ornière, différente, sans fêtes et sans merveilles... »(p.127)

Le fils, plein de remords, prend la place du père. Mais, le narrateur accusera le père d'avoir trahi le fils. Tout au début des *Boutiques à la cannelle*, le père part en cure abandonnant le fils à la merci de l'imprévisible féminité et sexualité. En revanche, dans *Sanatorium* Joseph-adolescent rentre en trombe dans la bibliothèque paternelle et n'y trouve plus de Livre flamboyant et spirituel de son enfance. Cela aussi sera ressenti comme une trahison. Son père, honteux, lui glisse dans les mains une piètre imitation : c'est la Bible, le symbole d'une religion figée, dépourvue de la vitalité d'un mythe. Ce geste équivaut à l'aveu (paternel) de la déchéance du sens et de la puissance. En reconnaissant sa propre impuissance, le père proclame le Livre une fantasmagorie de l'enfance et fait comprendre à son fils que le Paradis n'a jamais vraiment existé. Le fils, déçu, ne compte pas se résigner au désenchantement. Il se met à mépriser son père castré, dépourvu de sa baguette magique et il fait de la restitution du Livre le but de sa vie d'artiste.

L'initiation créatrice de Joseph dans *Sanatorium* renoue avec le fantasme enfantin du père tout puissant. Le garçon réalise ses premiers dessins sur les pages arrachées des livres comptables de son père (un palimpseste). Il couvre les notes paternelles de sa propre écriture, prend sa place en s'appropriant en même temps son héritage. Mais, même cette initiation artistique n'a pas le pouvoir de restituer l'idylle du temps de jadis, avant l'apparition de la mère. En plus de l'héritage d'un père tout puissant, Joseph reprend aussi celui d'un père humilié : avec son masochisme et son fétichisme (définis par Freud comme expression de l'angoisse de castration et comme une projection du phallus sur la femme). Le père (dans la culture juive un patriarche doté de la plus haute autorité) transfère l'image du phallus sur Adèle- la domestique. La vue de ce personnage de « Lilith » et « femme fatale » provoque chez lui des orgasmes qui le ridiculisent aux yeux du lecteur. Adèle est dotée de nombreux substituts du phallus comme l'index tendu ou bien le pied en pointe. À l'aide de ces attributs, Adèle censure les tirades paternelles, dégrade le démiurge au rang d'un automate et d'un esclave de sa libido (concupiscence).

Face à de pareils périls liés aux femmes, pour devenir artiste, Joseph se sépare intuitivement du corps possessif de sa mère. C'est la condition même pour accéder à l'extase, pour ressentir la révélation du sens jusqu'alors inaccessible. Le processus de création le rapproche des archétypes archaïques de la masculinité. Son art est, d'une part, créateur et salvateur (telle l'Arche de Noé) et, d'autre part, cruel, assassin, semblable à une chasse qu'écrasé toute créature sur une feuille de papier et sème des cadavres après elle. Le sort des animaux portraiturés avec une telle férocité par Joseph est aussi celui des femmes représentées dans les dessins de Schulz. Certes, elles sont dotées parfois d'un fouet mais, elles sont dépourvues de vitalité, adulées uniquement sous une forme apprivoisée, figée, réductrice reproduite sans cesse et qui nie toute intimité. Non seulement les dessins mais toute prose schulzienne sont pleines de phobies de la féminité et de l'angoisse de la castration. Schulz reprend à son compte les obsessions matriarcales si caractéristiques de la période de l'entre-deux-guerres liant la fascination à la terreur. La féminité, un peu pacifiée, d'Adèle se trouve multipliée à l'infini dans le premier chapitre des *Boutiques*. Le narrateur développe une vaste vision d'horreur de la féminité débridée et dévergondée. Dans un lieu oublié de la civilisation, Joseph devient témoin d'une orgie païenne de la folle Touia copulant avec un tronc d'arbre. Ensuite, le narrateur connaît, par rapport au personnage de la tente Agathe, un délire de jalousie concernant les capacités de procréation féminine.

- 
- 4) « J'avais dès cette époque une opinion différente, je savais que le Livre était un impératif, un devoir. Je sentis sur mes épaules le poids d'une grande mission. Je ne répondis rien, plein de mépris, d'un orgueil sombre et opiniâtre, (p. 128)
  - 5) « Ma mère accourut terrifiée, entoura mon cri de ses bras, voulant l'étouffer, l'assourdir dans les plis de son amour. Elle ferma ma bouche avec la sienne et cria avec moi. (p. 140)
  - 6) *Climats* de Lesmian

Il lui impute une « fécondité immodérée et brouillonne » et une « frénésie d'enfantement ». Aux côtés de cette tante despote se tient son mari brisé et sans défense. C'est dans ce cercle d'hommes impuissants, sexuellement paralysés que sera introduit Joseph, trahi par son père absent et encerclé par des femmes. Son cousin Emile, anémié, le prend sur ses genoux et le serre - tout en montrant des revues pornographiques - contre son membre « troublé », mais impuissant. La toute puissance du phallus, ne pouvant agir qu'en toute illégalité, est définitivement brisée dans la prose de Schulz. Le monde commence à échapper au contrôle du père, la maison se transforme en contrée sauvage, le tout menace de sombrer dans le chaos que symbolise, entre autre, l'apparition des cafards. Le narrateur ridiculise son père, le parodie de manière grotesque, et, en même temps, l'anoblie en l'appelant Moïse, prophète, martyr, ou encore le dernier bastion dans la lutte contre la déchéance des mœurs, l'insouciance stupide des commis, contre la désacralisation du commerce. Tenir sa boutique qui incarne la déchéance de la culture patriarcale juive est un défi au-delà des forces de Jacob. Comme le mythique Atlas, il soutient encore le monde qui s'écroule, mais perd déjà le lien avec la transcendance créatrice de sens et, par la même, toute chance de réussir. Jacob lutte pour sa dignité, et cela en conformité avec les discours *gender* d'alors, en s'appropriant les méthodes procréatrices (génératrices) des femmes. Le meilleur exemple de cette stratégie est l'élevage d'oiseaux que le narrateur - balançant entre la dénonciation et l'héroïsation - présente comme une « éclat rafraîchissant de la poésie ». Mais le triomphe de l'usurpateur sera castré par Adèle.

Le père endosse aussi le rôle d'un « démiurge hérétique et proscrit » et d'un adorateur de la matière. Schulz parodie ainsi les motifs de la création réitérée empruntés à la gnose, la mythologie grecque et la littérature romantique allemande. Raffinés dans leurs rhétorique, les cours paternels s'adressant aux couturières et à Adèle sont pour le narrateur l'expression même de la passion philosophique du vieillard et de ses fantasmes masochistes. Dans ses pathétiques conférences, son père rivalise avec Dieu en développant un projet d'anthropologie blasphématoire. Il veut créer l'homme à l'image d'un mannequin. Il est intéressant de remarquer qu'en même temps, l'auteur fabrique lui-même des mannequins à la chaîne, comme pour réaliser des revendications de son personnage. Les deux couturières ressemblent à un mannequin, mais ne sont qu'une ombre de cette véritable « idole cruelle et impitoyable » qu'est la poupée de couturière représentant pour elles un modèle et une divinité. Pour le narrateur, le mannequin est la personnification de la féminité : « un monstre implacable comme peuvent l'être les monstres de la féminité ». Aussi, le narrateur rend Adèle -despotique par ailleurs - semblable à une poupée qui se laisse pousser, déplacer par des commis sans se défendre. Endormie, nue et sans défense, elle se laisse posséder par le regard de l'infirme Edouard qui se traîne au sol. Dans la même scène, le narrateur envoie des tribus entières de punaises voyager sur son corps, alors qu'elle « ne ressent pas la moindre chatouille », comme il se doit d'une poupée. Endormie de cette manière, elle se trouve symboliquement immobilisée et violée. L'énorme punaise qui parcourt son corps peut être interprété comme un symbole phallique. Le rapprochement avec Grégoire Samsa, changé en un énorme insecte dont le cadavre sera débarrassé par une domestique ressemblant à Adèle, semble être fondée. Mais, malgré toutes ces images de la mortification des femmes, le narrateur met l'accent sur leur vitalité qui sauve le monde de la déchéance.

- 7) La déchéance de la culture patriarcale est représentée (à part les personnages masculins) par des statues en plâtre des dieux grecques qui tombent en ruine dans la salle de dessins mais aussi par des majestueux mendiants -patriarches qui peuplent l'imagination du narrateur. Il faut y rajouter le défilé grotesque des statues de cire à l'aide desquelles Joseph veut sauver le monde.
- 8) Comme le montre Bozena Uminska
- 9) « Dans sa cuisine, à l'étage, chaude encore du sommeil de la nuit et les cheveux ébouriffés, Adèle moulait du café dans un moulin qu'elle serrait contre son sein blanc, communiquant aux graines broyées son éclat et sa chaleur» (p.121).

Sans le soutien des femmes les personnages masculins de Schulz ne s'en sortent pas dans la vie (« Dodo »). Face à l'apocalypse qui achève les *Boutiques à la cannelle*, c'est le sein d'Adèle qui porte l'espoir d'un recommencement.

L'idéal patriarcal de la masculinité du mythe d'Abeland décrié sera opposé par Schulz (inspiré probablement par Bachophène ?) à l'image terrible et enchantresse d'un matriarcat archaïque. C'est l'image de la famille du narrateur, réduite à l'animalité après la naissance d'un neveu. Une « primitive gynocratie » représentée par une « matérialité épanouie » et la « concupiscente fécondité de la nourrice » règne à la maison. Joseph, adulte, du retour d'un bordel trouve la maisonnée dans les bras du sommeil, réduite aux fonctions végétatives, physiologiques, comme morte. Cette vision macabre du matriarcat contraste avec un défilé militaire (encore un). Voilà que le père, commandant des pompiers en uniforme, triomphe d'Adèle. Grandi par une énorme armure, il vole le jus de framboises pour sa garde somnolente, pour « relever ce peuple de sa déchéance et rallumer devant lui le flambeau d'une idée nouvelle ». Le jus de framboises représente ici les forces vitales de la féminité - le remède à l'épuisement du patriarcat. Déjà, dans le premier chapitre des *Boutiques* le regard de Joseph s'arrête sur un bocal de jus de framboises dans la vitrine d'une pharmacie. Les deux volumes de cette prose s'achèvent de façon pessimiste. Dans le *Sanatorium* le père - une écrevisse ébouillantée- quitte la maison en perdant ses pattes en route. *Les boutiques à la cannelle* s'achèvent par un massacre. Les descendants revenants des oiseaux élevés par le père sont, certes, pleins de couleurs, mais stériles, dégénérés, aveugles. Ces imitations en papier ne comprennent plus les mises en garde du père et meurent. Dans cette atmosphère de catastrophe palpable symbolisée par l'apocalypse des oiseaux, l'auteur, possédé par le fantôme de son père décédé et assailli par des remords, tente de sauvegarder les débris de cette culture qui s'éteint dans des fragments éparpillés d'un mythe qui lui échappe à jamais. En plus, Schulz crée son Livre, original et qui s'auto commente en permanence- nous le savons par ses lettres - dans l'angoisse qu'il ne corresponde pas à l'original, qu'il séduise par son caractère cocasse, superficiel et raffiné pour y dissimuler un réel vide et un plagiat. Le Livre qui le protège de sa faiblesse, dans lequel il se crée lui-même en tant qu'auteur tout puissant, capable d'exubérantes et abondantes décharges et érections stylistiques.

(trad. K. Bessière)

- 10) Cette variante héroïque du personnage de son père est signalée comme une fantaisie de son fils.
- 11) Les femmes responsables de la rupture du lien entre le père et le fils seront punies malgré le fait qu'elles sauvent le monde de la destruction. La mère sera accusée de manquer d'amour envers son mari et exclue de l'anoblissement par le mythe. Adèle, Falter ego de la dominatrice représentée dans les dessins, va se noyer faisant route vers l'Amérique.

Toutes les traductions des citations des textes originaux de Schulz ont été tirées du volume intitulé :  
Bruno SCHULZ Œuvres complètes (2004), Éd. Denoël, Paris  
(cf. trad.)