

GODOT  
ET SON OMBRE



ANTONI LIBERA

GODOT  
ET SON OMBRE

*Traduit du polonais par Véronique Patte*

LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC

Titre original: *Godot i jego cień*  
Copyright pour l'édition originale  
© by Antoni Libera

This translation is published by arrangement with Społeczny  
Instytut Wydawniczy ZNAK, Kraków (Poland)

Ouvrage publié avec le concours de l'Institut polonais du livre,  
dans le cadre du © POLAND Translation Program



© 2012, Les Éditions Noir sur Blanc  
pour la traduction française

ISBN : 978-2-88250-289-6

*À la mémoire de Janusz Szpotański*



*Je ne sais pas qui est Godot. Je ne sais même pas s'il existe. Et je ne sais pas s'ils y croient ou non, les deux qui l'attendent.*

Samuel Beckett à Michel Polac

*Je suis assis devant une feuille blanche et je me concentre. Jusqu'au moment où j'entends une voix, alors je la note. C'est seulement après que je me mets à rédiger, à travailler le style, etc. Mais l'essentiel est ce qui sort de moi et ce que je réussis à entendre. Je n'ai aucune idée de ce dont il s'agit.*

Samuel Beckett à Martin Esslin



## PROLOGUE

### AU-DESSUS DE L'ATLANTIQUE

Je ne pouvais pas dormir. Pratiquement vide, l'avion de la compagnie aérienne Laker traversait imperceptiblement le gouffre sombre au-dessus de l'Atlantique invisible. Il s'éloignait du Nouveau Monde d'où il avait décollé quelques heures plus tôt à l'aéroport Kennedy et s'approchait lentement de son lieu de destination, l'aéroport Gatwick près de Londres. C'était la mi-décembre 1977. J'avais vingt-huit ans. Pourquoi ne pouvais-je pas dormir ?

Il est évident qu'on ne dort jamais bien dans un avion, même si on a des sièges vides à côté, des coussins supplémentaires, des plaids, des chaussettes thermiques, des protections auditives, un masque oculaire en velours et un vol sans turbulences ni rugissement intempestif des moteurs. Les raisons de mon insomnie étaient toutefois autres que l'inconfort habituel lié à un voyage de nuit en cabine, à une altitude de dix mille mètres au-dessus du sol. Je ne pouvais pas dormir parce que je récapitulais ma vie de manière névrotique, bilan dont le solde n'affichait résolument pas un seul résultat positif. Le déficit était colossal. Les postes principaux – Destin, Patrie, Accomplissement de soi, Dieu – arboraient tous un gigantesque zéro, quand ce n'était pas une valeur négative. Rien qui trouvât grâce à mes yeux, rien de quoi je pusse tirer fierté.

J'ai commencé par vouloir être musicien – pianiste, compositeur ou chef d'orchestre *a minima*. J'ai dû renoncer par manque de talent. Puis j'ai rêvé de devenir physicien ou mathématicien – j'étais attiré par l'univers des chiffres, de l'abstraction, de la théorie et surtout par l'énigme de la matière, le mystère du cosmos. Cela n'a rien donné non plus ; au lycée, mes bonnes notes en sciences exactes étaient trop rares pour m'autoriser à suivre cette voie. Je me suis engagé dans les sciences humaines, la recherche littéraire. Mais dans ce domaine-là, les résultats n'ont guère été plus probants.

Je suis né et j'ai été élevé dans une Pologne ruinée par la guerre puis asservie par le communisme soviétique. Une épreuve qui pervertissait, anéantissait, dénaturait la conscience. Les gens vivaient dans le monde de la fiction, du mensonge, des mythes frauduleux, et s'ils finissaient par ouvrir les yeux et rejeter tout en bloc, ils se trouvaient confrontés à une force brutale et écrasante. S'ils ne fuyaient pas le pays – d'où l'on ne pouvait même pas émigrer de manière légale –, ils se résignaient à mener une existence végétative, absurde, jonchée d'humiliations constantes. Vivre dans la Pologne populaire, dans le socialisme réel, c'était mener une vie de rat, une existence schizophrénique, bête et médiocre dans tous les cas. Hélas, je n'avais pas les moyens de couper le cordon, de brûler les ponts derrière moi. Je me suis donc embourbé dans ce cloaque et m'y suis débattu, bourré de complexes et bloqué par des freins de plus en plus lourds, perdant peu à peu l'espoir de voir un jour une embellie.

Mais soyons clair : le contexte social, historique et politique a beau être désespérant et odieux, il n'explique pas tout. Il y a aussi la vie privée, les comportements, les sentiments, les attentes, le désir de bonheur, les liens. Or là non plus je ne pouvais me prévaloir du moindre titre de gloire. J'étais un infirme dans mon genre : perturbé, artificiel, fabriqué, anémique. Un produit de l'ironie, de la dérision, du paradoxe, de la bouffonnerie. La personnification de la négation, du doute et du persiflage. Comment apprécier la vie avec une telle personnalité ? Et surtout comment espérer être accepté ? Il ne restait plus qu'à s'en remettre à Dieu. Encore eût-il fallu y croire.

Cette séance d'apitoiement sur ma personne, de désenchantement moral, de visions noires dont je m'enivrais avec une complaisance masochiste me rappela soudain une scène burlesque où se trouvaient entremêlées ironie et amertume, reflet comique de mon état d'esprit : devant la fenêtre ouverte d'un appartement du septième ou huitième étage se tient un personnage silencieux qui fait son examen de conscience avant de se suicider en sautant dans le vide. Son combat intérieur est présenté sous forme de dialogue entre deux fonctionnaires incarnant les plateaux de la balance de Thémis : le premier incite l'homme à sauter (l'accusateur), l'autre l'en dissuade (le défenseur). Le registre de la vie de cet homme désespéré, où tout est consigné – faits, pensées, aveux –, fournit l'argumentaire. *Travail, famille, troisième patrie, histoires de fesses, finances, art et nature, for intérieur, santé, logement, Dieu et les hommes, autant de désastres*, telle est la manière dont le procureur formule ses conclusions.

Ce petit tableau railleur provient d'un sketch de Beckett que j'avais traduit en polonais quelque temps auparavant en



Scène de *Fragments de théâtre II*

m'amusant beaucoup. Soudain j'y voyais ma propre image, comme dans un miroir déformant.

Cette première association en entraîna une autre. Beckett est le maître de la raillerie et surtout de l'autodérision. Il se moque de sa propension à la tristesse et au pessimisme, attitude qu'il adopte dès le début, dès ses premières œuvres. Le héros de ses premiers romans et récits – son quasi-autoportrait – porte le nom de Belacqua. C'est aussi le nom d'un personnage de *La Divine Comédie*, accordeur et luthier de profession, homme connu pour sa nature mélancolique et son indolence, que Dante expédie, gentiment mais avec une pointe d'ironie, dans l'antichambre du Purgatoire pour ses péchés, notamment sa réticence à se repentir. Avant d'entamer le chemin de l'expiation, le pécheur est censé rester dans la position du vaincu pendant une période égale à la longueur de son existence. En effet, le fait de ne pas jouir de la vie – un don de Dieu qu'on le veuille ou non – et surtout le fait de voir tout en noir constituent un péché capital qui mérite d'être puni par une dose foudroyante d'apathie afin de dissuader le pécheur de broyer du noir et lui faire apprécier la joie.

Dans la saynète qui m'est revenue à l'esprit, Beckett se moque aussi du penchant des êtres pessimistes à faire le bilan de leur vie. Dans leurs confessions, les amis du personnage désespéré s'accordent tous à dire qu'il avait l'habitude d'amplifier le mauvais côté des choses (les échecs, les soucis) et d'atténuer les succès, voire de les passer sous silence. Leurs témoignages sont comiques. Par exemple, son ex-femme raconte que de toute leur vie commune, il ne se souvenait que des brèves indispositions de son épouse ayant troublé leur ménage alors que sur leurs moments de bonheur, ne serait-ce que sur le premier quart d'heure de leur nuit de noces à l'hôtel, il était incapable de dire un seul mot. À son tour, sa mère se rappelle que les rares joies vécues par leur malheureuse famille ont été effacées de sa mémoire *comme sous l'effet d'un corrosif* alors qu'en revanche les échecs, qui étaient légion, il les recueillait pieusement comme des reliques, avec la date, l'heure et le motif précis. Enfin, un camarade d'école se souvient que de l'épopée nationale il

ne retenait que les catastrophes dans le désordre, ce qui ne l'empêcha pas de décrocher un premier accessit au concours général des lycées.

Ce pessimisme n'était-il pas caractéristique de ma personnalité ? En effet, dans le contexte donné, si défavorable fût-il, n'avais-je pas plus de chance que de poisson malgré tout ? Mon parcours s'était jusqu'à présent passé relativement sans problèmes. Je n'avais pas essuyé de défaites majeures et encore moins de tragédies. Mes études ne m'avaient pas causé de difficultés particulières, les gens ne m'avaient jamais été hostiles, j'avais toujours suscité plutôt la sympathie. J'avais grandi dans un milieu intellectuel et artistique et connu assez tôt des personnalités intéressantes. Après mes études, j'avais réussi à mener une vie indépendante, j'avais vécu modestement, sans privilèges, sans sécurité certes, mais je n'avais été ligoté ni par un statut, ni par une carrière, ni par une famille. J'avais tout mon temps pour moi, jouissant du maximum de liberté que peut offrir un système contraignant. Même le voyage à l'Ouest que j'avais entrepris en automne se différenciait nettement des expériences classiques de la plupart de mes compatriotes. J'étais parti aux États-Unis avec une bourse confortable, où j'avais même eu la liberté de gagner de l'argent. Les économies que j'avais réalisées m'auraient permis de vivre en Pologne pendant deux années ou de m'acheter une bonne voiture. Mais j'avais préféré ne pas revenir tout de suite ; les voitures ne m'intéressaient pas, et voulant rester le plus longtemps possible à l'étranger, j'avais décidé de consacrer l'argent épargné à un séjour en Angleterre. J'avais donc pris l'avion pour Londres où j'avais un endroit où loger – une petite chambre de bonne dans la maison élégante de ma cousine Jasia à Belsize Park.

Malgré toutes ces raisons de me réjouir de mon sort – qui auraient dû me prouver la déloyauté de mon amertume et de ma contestation existentielle –, je n'ai pas réussi à me remettre en question. Je considérais que c'était une manière de me consoler par une réaction typique d'autodéfense et de compensation. J'ai néanmoins renoncé aux séances de doute et de masochisme, mis fin aux jérémiades et orienté mes pensées dans une tout autre direction.

Beckett. Sa personnalité. Sa littérature. Si, dans ma vie, il y avait eu ne serait-ce qu'une « petite graine » – un choix ou un acte de valeur –, c'était bien celle-là : parmi les nombreuses voix qui m'étaient parvenues, c'était celle de Beckett que j'avais distinguée, celle sur laquelle je m'étais concentré ; j'avais une prédilection pour cet auteur. Je me suis mis à l'approfondir, devenant avec le temps son adepte et son disciple. Cette décision était indépendante de toute influence, de toute autorité, de tout milieu ou de toute institution extérieurs ; elle émanait exclusivement de ma personne, de mes sentiments, de ce que son œuvre m'avait donné.

Justement ! Que m'avait-elle donné ? De quoi s'agissait-il ? Et quand cela avait-il commencé ?

*GODOT*  
AU THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Il serait exagéré de considérer ce qui va suivre comme un début – il est même difficile d’y croire –, mais les faits sont là.

Année 1957. Mémorable automne caniculaire. Depuis une bonne douzaine de mois, depuis le fameux meeting de la place des Défilés où des torrents de paroles ont été déversés sur les dommages, les erreurs et les déviations, sur le « plus jamais ça », une étrange ambiance festive règne dans le pays tout entier. J’ai, à l’époque, huit ans et je ne comprends pas ce qui se passe. Je suis au cours élémentaire et je suis surtout occupé à collectionner des timbres : technique de décollage, classement dans des albums, gestion des doubles, échanges. Je ne peux pas toutefois ne pas voir les changements autour de moi : moins de rouge, de drapeaux et de banderoles ; rues apparemment plus colorées, plus libres et plus gaies ; émissions de radio différentes, dans le ton, dans la musique. Mais c’est surtout à la maison que je ne reconnais plus le climat et l’atmosphère : animation des parents revenant du travail ; visites fréquentes d’amis et discussions intenses se prolongeant tard dans la nuit ; invités venus de l’étranger, langues française et anglaise, journaux, livres, vins et cigarettes de l’Ouest. Premiers voyages de mon père derrière le rideau de fer, retours, cadeaux. Excitation, espoir !



Affiche du Théâtre Contemporain  
(1957)

Mais soudain, à la rentrée scolaire, les choses se gâtent : devant le bâtiment de l'École polytechnique, un meeting d'étudiants s'opposant à la fermeture de *Po prostu* – revue engagée du côté du courant réformateur – est dispersé ; des manifestants sont passés à tabac, blessés, il y a de nombreuses arrestations. Après ces incidents, la période d'effervescence décline. Les conversations autour de moi, même si je n'y comprends pas grand-chose, sont jalonnées d'expressions étranges et sinistres comme « c'est reparti », « on serre la vis », ou de réflexions prononcées sur un ton sarcastique : *finita la commedia*. Mais j'entends surtout une formule énigmatique : « l'attente de Godot ». Ces mots se dis-

tinguent nettement des autres, ils deviennent un leitmotiv, une incantation rituelle qui résonne de manière sourde et funeste, un peu comme « l'attente de l'échafaud ». En tout cas ils sont intrigants, inquiétants, déplaisants.

Finalement je n'y tiens plus et je demande ce qu'ils signifient. Mais non, ça n'a rien à voir ! me répond-on. C'est le titre d'une nouvelle pièce de théâtre dont on parle beaucoup en ce moment et qui est jouée dans le monde entier, chez nous aussi, au Théâtre Contemporain. Je ne lâche pas l'affaire toutefois :

– D'accord, mais qu'est-ce que ça veut dire ? C'est qui ou c'est quoi, Godot ?

– C'est quelqu'un ou quelque chose qui n'existe pas. Qui devait venir mais n'est pas venu. Quelque chose qui devait arriver mais qui n'est pas arrivé et n'arrivera sans doute jamais.

– La fin du monde ?

– Non, non ! (Petit sourire indulgent.) Cela n'a rien à voir. Si tu veux en savoir plus, il faut être patient ; quand on aura réussi à voir la représentation, on te racontera de quoi il s'agit. Pour le moment il n'y a pas de billets.

La réponse me semble évasive. Elle n'explique pas grand-chose, elle remet l'affaire à plus tard. Que faire ? C'est le problème avec les adultes. S'ils ne veulent pas parler, il n'y a rien à faire.

Mais n'exagérons pas ! Ce n'est pas tellement grave. En comparaison, l'envoi dans l'espace du premier spoutnik est bien plus passionnant, même si on doit cet exploit aux Russkoffs. Cette envolée dans le cosmos est un acte supranational, une performance de l'humanité ouvrant la porte vers les étoiles et des univers dont l'homme rêve depuis des temps immémoriaux. Peut-être va-t-on savoir ce qui se trouve là-haut, au-dessus de nos têtes ? Y a-t-il une vie là-haut, oui ou non ? Le Ciel est-il bleu comme on le voit de la Terre par temps clair, ou est-il noir et vide comme par une nuit sans étoiles ? Cela fait peur de s'imaginer ce vide se déployant à l'infini ; cela fait peur aussi de penser qu'on ne revient pas forcément de ces expéditions spatiales. Impossible de ne pas y penser d'autant plus que, juste un mois après, une créature vivante est envoyée dans le cosmos pour la première fois : la chienne Laïka, « l'amie de l'homme », comme le clament les manchettes des journaux. Car il s'agit bien d'une amie, dévouée de surcroît, la personnification de la fidélité. Ne dit-on pas « fidèle comme un chien » ? Comment peut-on réserver un sort pareil à un ami ? On l'apprivoise, on le caresse, on gagne sa confiance, puis on l'enferme dans une capsule et on l'expédie dans l'espace ? Ce petit chien qui a fait des dizaines ou des centaines d'essais pense... ou plutôt sent que son séjour dans cette boîte étriquée, étouffante et noire (il ne doit pas y avoir de lumière à l'intérieur) va bientôt prendre fin, il sent que les hommes, ces braves gens, ne vont pas tarder à ouvrir le verrou et, tout en l'accueillant avec des caresses et des tapes amicales, le récompenser avec ses friandises favorites. Pensez donc ! Les heures passent, un jour, une nuit, sans que rien de tel ne se produise. Silence de mort (mais qu'y a-t-il à

entendre? Un spoutnik n'a pas de moteur), ténèbres impénétrables. L'oxygène et les vivres s'épuisent et soudain c'est la fin, sans même un jappement.

Dimanche, coup de téléphone. C'est Monsieur Kreczmar qui appelle à la maison, un ami de mes parents, ancien professeur de logique, aujourd'hui célèbre metteur en scène, une autorité dans le monde du théâtre d'aujourd'hui. C'est lui qui a mis en scène *En attendant Godot* au Contemporain, un spectacle qui jouit d'une reconnaissance et d'un succès exceptionnels depuis une dizaine de mois au moins. Monsieur Kreczmar est désolé de ne pas avoir invité mes parents plus tôt à ce nouveau spectacle et il s'excuse de téléphoner à la dernière minute: il a des places pour le soir même. Il n'a vraiment pas pu faire autrement car les billets sont vendus des semaines à l'avance et même lui, le metteur en scène, ne dispose que d'un nombre limité d'invitations. Bref, est-ce que mes parents ont le temps et le désir d'aller au théâtre ce soir?

Évidemment qu'ils sont disponibles! Comment pourraient-ils ne pas avoir de temps et laisser passer une pareille occasion.

– C'est dur, mais il va falloir que tu restes tout seul à la maison. Tu n'es plus un petit garçon, rétorquent froidement mes parents à mes objections. Tu n'as qu'à lire un bon bouquin ou écouter la radio. Si tu veux, tu peux te coucher plus tard et attendre notre retour. En récompense on te racontera qui est vraiment Godot.

Ce nom me renvoie aussitôt à l'énigme que je n'ai toujours pas résolue et je me dis soudain que je pourrais la résoudre sans intermédiaire, en assistant moi-même à la représentation. Par la même occasion, je pourrais enfin voir une vraie pièce de théâtre, une œuvre dont la magie fascine tout le monde. Certes, je connais le théâtre, j'y suis allé plus d'une fois, mais il s'agissait de pièces pour enfants: des contes avec



Jaquette  
du programme

des nains, le Petit Chaperon rouge, des spectacles de marionnettes. J'ai le sentiment que le théâtre pour adultes est différent, sensationnel ! Quand une occasion pareille se représentera-t-elle ?

– Je ne resterai pas tout seul à la maison, dis-je avec détermination. Je ne me sens pas bien. J'ai des angoisses.

– Des angoisses ?

Étonnement, effroi, incrédulité dans la voix de mes parents. Il faut bien avouer que jusqu'à présent, je n'ai jamais manifesté de tels malaises.

– Qu'est-ce qui t'inquiète ?

– C'est difficile à dire, dis-je en bredouillant. Je ne sais pas moi-même de quoi il s'agit. Ce chien envoyé dans l'espace...

– Tu as peur d'un chien dans l'espace ? (Mon père tente de tourner ma réponse en plaisanterie.)

– Non, pas de lui, dis-je, mais je me demande s'il va revenir.

– Bon, je vais rester avec lui. (Ma mère est prête à se sacrifier.) Vas-y tout seul ! dit-elle à mon père. Prends quelqu'un à ma place !

Mais mon père a une autre idée : il s'enferme dans le bureau, discute au téléphone, puis revient et annonce brièvement que je vais au théâtre avec eux.

– Quelle pédagogie extraordinaire ! s'écrie ma mère, incapable de dissimuler son émotion. Quelle idée, vraiment ! Ce n'est pas une pièce pour les enfants, surtout pour des enfants aux nerfs fragiles.

– C'est vrai, ce n'est pas une pièce pour enfants, dit mon père qui fait tout pour apaiser la situation. Mais elle est peut-être indiquée pour les enfants névrosés.

Cette querelle n'a toutefois plus d'importance. C'est décidé, j'y vais.

Le théâtre est bondé, les places à côté de mes parents sont occupées. Monsieur Kreczmar demande à une personne de me céder son fauteuil. Mais de nouveau, ma mère se sacrifie : c'est elle qui ira s'asseoir plus loin. Mon père et moi sommes assis au milieu.

Les lumières s'éteignent soudain. Coup de gong. Le rideau se lève.



Scène collective, acte I

Presque aussitôt, c'est la stupéfaction. Moi qui pensais que le théâtre était une chose sérieuse puisqu'on est dans le monde des adultes! Je m'attendais à voir des personnages « romantiques » issus d'histoires réelles, des reines, des dames, des messieurs, bref des héros qui parlent en vers et en rythme par-dessus le marché. Mais que vois-je? De la bouffonnerie : des gags, des idioties, du cirque. Un clown triste et pataud, un autre, plus intelligent. Et deux autres personnages, grossiers et maigres: le maître et son serviteur. Ce sont des clowns puisqu'ils portent des déguisements à carreaux mal ajustés: le clown le plus stupide porte des vêtements trop grands, le plus intelligent des vêtements trop serrés. Quant à leurs chapeaux, ils font penser à celui de Charlie Chaplin, et leurs chaussures, elles sont vraiment comiques: trop grandes ou pointues, ou alors d'un blanc éclatant et avec de hauts talons. Enfin, le nom des personnages: Didi, Gogo ou Pozzo, ne sonnent-ils pas un peu comme les clowns russes Bim-Bom?

Pourtant ce n'est pas tout à fait comme au cirque. Premièrement, les clowns de cirque – outre le fait qu'ils font des bouffonneries – savent en général faire autre chose: jongler, marcher sur les mains, faire des pirouettes, alors que ceux-ci ne savent rien faire. Leurs numéros sont nuls, dans le meilleur des cas maladroits. Par ailleurs, les clowneries de cirque sont

toujours gaies, elles ne sont tristes que par moments, alors qu'ici les bouffonneries sont presque exclusivement tristes. Même quand ils tombent, perdent l'équilibre, rient ou paniquent bêtement, les personnages font mal au cœur. Ce sont de pauvres types. Et quand à la fin de l'acte, il apparaît qu'ils ont attendu en vain, que le mystérieux Godot a une fois de plus ajourné sa visite et les prie de continuer d'attendre, c'est même plus que de la tristesse qu'on éprouve : c'est de la pitié. En effet, qu'y a-t-il de plus affligeant qu'un espoir non réalisé, surtout quand il a été entretenu si longtemps ?



Gogo et Lucky

Il y a encore autre chose qui distingue ce spectacle du cirque. Et c'est ce qui me frappe le plus : le personnage du Garçon Messenger qui apporte la nouvelle de l'ajournement de la visite. Non seulement il se différencie des personnages de cirque par son accoutrement : un vêtement blanc de berger, un chapeau ressemblant à un sombrero et des sandales que je connais parfaitement (j'ai les mêmes !), mais aussi – et surtout – le fait que le rôle soit joué par un enfant. Au cirque, il y a des nains, des Lilliputiens, mais jamais d'enfants, du moins je n'en ai jamais vu. Alors que là, c'est un petit garçon qui joue, et en plus, il a mon âge, exactement mon âge, ce sont des choses qu'on sent.

Je pourrais donc être à sa place ! Dommage que le théâtre... que Monsieur Kreczmar ne m'ait pas confié ce rôle. Il aurait pu, puisqu'il connaît mes parents, nous sommes voisins. Oh ! Quelle aubaine ! Quelle aventure incroyable ! Côtayer des acteurs, aller à des répétitions (et manquer l'école par-dessus le marché !), monter sur scène, être applaudi,



Monologue de Lucky

saluer. Mais ce n'est pas tout ! En jouant le rôle du Garçon, j'aurais pu aussi avoir une influence sur l'action, la modifier ! Certes, Godot ne serait pas venu puisqu'il n'existe pas, mais le Garçon aurait pu transmettre un autre message à la fin : au lieu de dire que Godot viendrait le lendemain, il aurait pu dire que Godot invite tout le monde chez lui. Il suffisait de modifier un peu la réplique finale du Garçon : *Monsieur Godot m'a dit de vous dire qu'il... ne peut vraiment pas venir, mais il vous invite chez lui. Suivez-moi, Messieurs ! Allons-y ! Je vais vous accompagner là-bas.*

Cette fin ne serait-elle pas nettement meilleure ?

Je fais part de mon idée lors de notre retour à la maison. Nous voyageons dans un vieux tramway qui tinte et cahote.

– Ce serait plus agréable, dit mon père en insistant sur chaque mot, mais ce ne serait pas véridique.

– Pourquoi ? Il suffit de l'écrire. Il suffit de le jouer sur scène.

– Justement, ce serait une falsification, dit mon père qui défend l'auteur. La vie, c'est comme l'art.

– Ne va pas lui troubler l'esprit, fait remarquer ma mère. Une philosophie pareille est démoralisante.



Scène collective, acte II

– Pas nécessairement, répond mon père qui ne semble guère convaincu par l’argument de ma mère. Parfois cela permet de s’endurcir. On supporte plus facilement les choses quand on s’attend au pire, surtout au pire du pire.

La suite du voyage se déroule dans le silence.

Nous prenons un léger souper, puis mon père règle le poste et écoute Radio Free Europe. Après le journal, le speaker livre soudain une information de dernière minute.

Communiqué de l’agence TASS: conformément au plan et à des fins humanitaires, la chienne Laïka a été endormie en consommant la dernière nourriture préparée pour elle dans le cosmos, puis en revenant sur terre, elle a brûlé en même temps que le spoutnik.

– C’est trop beau pour être vrai, dit mon père.

– Tu trouves ça beau? demande ma mère. Réfléchis un peu à ce que tu dis!

– Je parle du fait qu’on l’ait endormie avant.

## LE DÉPART DE MONSIEUR MEYER

Bien que l'histoire qui va suivre soit invraisemblable et qu'elle ait laissé en moi une trace profonde, et même un souvenir indélébile, il n'est toutefois pas possible de la considérer comme la source ou le début de mon aventure avec Beckett. Ce serait une mythification pure et simple. En général, ce type d'aventure est déclenché par un éblouissement et un émerveillement, puis par un choix conscient. Or l'histoire de Monsieur Meyer s'est passée onze ans plus tard.

1968. De nouveau l'automne. Novembre. Au cours des neuf ou dix derniers mois, les mauvaises nouvelles s'enchaînent. La crise du pouvoir qui ne cesse de s'amplifier depuis des années et se manifeste, comme toujours, par toutes sortes de pressions, de restrictions et d'exacerbations, atteint le seuil critique et se transforme en conflit ouvert. Gomulka – le même dirigeant qui douze ans auparavant avait condamné le « culte de la personnalité » ainsi que les crimes du stalinisme et avait solennellement promis que les « erreurs et les déviations » ne se répéteraient plus jamais, que la Pologne construirait un socialisme personnel en défendant ses propres positions face aux agissements de ses rivaux – se livre à des actes honteux. La crise commence par l'interdiction des *Aïeux* au Théâtre National, une œuvre culte de la littérature polonaise. Puis Gomulka

déclenche une vague d'antisémitisme qui, dans un pays où il n'y a pas si longtemps encore les Allemands mettaient en place la solution finale, ne peut susciter que l'horreur. Enfin, soumis et servile à l'égard du pouvoir central moscovite, il accepte d'envoyer l'armée polonaise sur le territoire tchécoslovaque afin d'écraser le Printemps de Prague dans le cadre de « l'aide fraternelle », entachant une longue tradition de bon voisinage.

Toute cette politique non seulement me concerne, mais elle me touche personnellement. Je ne suis plus un enfant depuis longtemps, je ne vis plus dans le cocon de la maison ou de l'école, je fais des études à l'université et je suis plongé au cœur des événements. Je ne suis plus bercé par des mythes mais je suis confronté à la dure réalité. Je vois, de mes propres yeux, la police disperser et arrêter des gens qui après la représentation sortent du théâtre et se précipitent vers le monument de Mickiewicz pour protester contre la censure et surtout contre l'éviction d'une œuvre classique nationale. Je participe à un meeting dans la cour de l'université et je suis témoin d'exactions perpétrées par des commandos des services secrets venus en autocars. Je suis matraqué, j'échappe par miracle à une arrestation. Je suis aux premières loges pour suivre le début de l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du Pacte puisque, à ce moment-là, je me trouve en instruction militaire obligatoire dans une caserne. J'entends donc tous les jours les slogans de propagande des commissaires politiques et je participe aux appels qui ressemblent de manière frappante aux mémorables séances de haine chez Orwell. Mais ce qui me bouleverse le plus, c'est la campagne antisémite, et plus particulièrement ses conséquences, notamment l'émigration massive qu'elle engendre. En effet, parmi les personnes qui quittent la Pologne beaucoup me sont proches, de mon âge ou plus âgées, des amis de mes parents, des gens que je connais depuis l'enfance.

On avait imaginé divers mauvais scénarios, on avait anticipé toutes sortes de fléaux et de cataclysmes – dans le domaine de la culture, de l'économie, de l'éducation, de la santé – mais personne n'avait pensé qu'on en arriverait là. Personne ne croyait que le spectre du temps des rafles, des évasions, des dénonciations, des bassesses, des cachettes dans les placards et des chambres à gaz puisse resurgir ; qu'après tout ce qui s'était

passé, ce cauchemar puisse revenir. Or à l'évidence, il est là. Il est donc inutile de traîner, il faut plier bagage et filer, le plus loin possible. Mais c'est plus facile à dire qu'à faire. Après sept cents ans de vie sur cette terre, il faut se résoudre à partir et clore cette histoire de coexistence tragique. Ce lieu est maudit. Pourquoi ne pas en finir avec lui, une fois pour toutes ?

La saison noire des séparations, des adieux et des départs prend des années entières : dernières visites et conversations, appartements dépouillés, *exodus* de la gare de Gdańsk, train Varsovie-Vienne, interminable ronde de silhouettes, et parmi elles, Monsieur Meyer, né en 1905.

Arnold Meyer est un homme singulier à maints égards. Grand, mince, osseux, le visage expressif, la voix sonore et grave, il connaît six langues au moins (le français, l'anglais, l'allemand, l'italien, le latin et le grec) et il a une vaste culture dans des domaines divers et variés. Il ne l'a toutefois pas acquise de manière traditionnelle, sur les bancs de l'école ou de l'université. Monsieur Meyer est un autodidacte génial, il n'a même pas le baccalauréat. Issu d'une famille aisée, il a vécu de ses rentes et a mené grand train de vie avant la guerre, voyageant régulièrement à l'étranger, dans des hôtels confortables et douillots, des pensions de famille isolées et des villas de luxe, au bord de l'Adriatique, dans les Alpes, en Suisse, en France, en Allemagne. Bien évidemment, après la guerre tout cela est terminé, mais sa situation, du moins comparée à celle des autres, reste privilégiée. Il travaille pour une maison d'édition scientifique comme rédacteur et traducteur, bénéficiant de conditions de travail idéales grâce à ses « compétences » exceptionnelles : il exerce sa profession essentiellement à domicile avec un statut d'« expert de haut niveau » (titre dont il se gausse volontiers mais qui lui confère une immense indépendance) et gagne, de surcroît, très bien sa vie. Outre son salaire, il touche des honoraires, des droits d'auteur pour ses traductions de pièces de théâtre et surtout des gratifications en devises, les fameuses petites enveloppes, que lui remettent les étrangers venus visiter notre pays et auxquels il sert de guide et de traducteur.

Mon père l'a rencontré bien avant l'Occupation, mais c'est la guerre qui les rapproche. C'est lui qui fait sortir mon père du ghetto et il lui fait établir des papiers « irréprochables ».

Grâce à sa maîtrise de l'allemand et son physique non sémite, Monsieur Meyer mène une double vie, se faisant souvent passer pour un Allemand et jouant de multiples rôles. Il dispose de relations diverses et étonnantes. En les utilisant, il lui arrive de manifester une audace époustouflante et de faire des miracles. Mais bien que la chance lui ait toujours souri (à moins que ce ne soit une suite logique?), il est rattrapé par le destin et sa vie prend une tournure dramatique. Juste avant la Libération, alors que le danger semble désormais écarté, il perd sa femme et son fils, un enfant de huit ans, assassinés par des soldats en déroute. Cette tragédie change radicalement son caractère. Il devient un autre homme. Sombre, renfermé, taciturne, caustique. Mes parents nourrissent à son égard plus que de la sympathie, mais ils préfèrent l'inviter tout seul, en petit comité, car Monsieur Meyer aime la provocation et sait être sarcastique, particulièrement à l'égard de personnes qui d'une manière ou d'une autre – par conviction ou par arrivisme – collaborent avec le régime ou du moins croient qu'il est réformable et que cela vaut la peine de se battre dans ce sens.

Or voilà qu'Arnold Meyer, cet homme hautain et « invincible » comme je l'ai qualifié pendant des années, ce misanthrope fascinant au regard ironique mais dans lequel se lit parfois une infinie tristesse, « se déclare candidat au départ » (pastiche moqueur de la formule bureaucratique signifiant qu'on a déposé une demande d'émigration). Il boucle toutes ses affaires, vend son appartement et s'en va. Au début à Vienne, puis à Freiburg où la maison d'édition Herder lui propose un poste et où il doit, par ailleurs, toucher des indemnités pour les pertes subies pendant l'Occupation.

– En Allemagne! s'offusque mon père en faisant la grimace. Personnellement, je n'accepterais pas un sou des Allemands même si eux-mêmes me le proposaient.

– Et alors! dis-je pour exprimer mon désaccord. Qu'y a-t-il de mal là-dedans?

– Il y a des choses que l'on ne peut pas chiffrer. De l'argent pour du sang? C'est douteux.

– Par contre, si l'argent vient de l'État d'une démocratie populaire dominée par les Russkoffs, c'est beaucoup moins douteux! dis-je d'un ton railleur.

– Il n'y a aucune commune mesure.

– Évidemment, dis-je toujours ironiquement. Ta tolérance a deux poids deux mesures, je ne l’ai jamais comprise.

Mon père n’a pas envie de se lancer dans une polémique. Il fait semblant de ne pas entendre ma dernière remarque et dit d’un ton neutre :

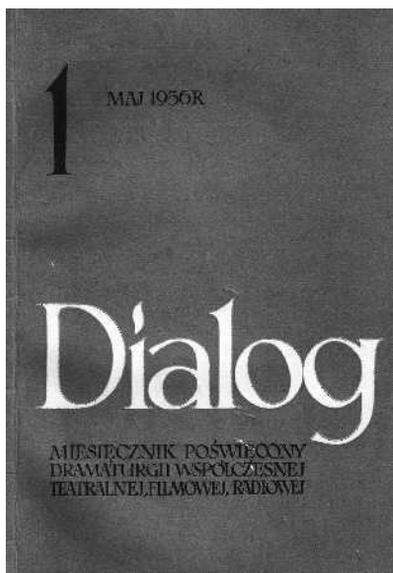
– Il se débarrasse de sa bibliothèque. Il veut que tu ailles le voir.

Le jour où je passe chez Monsieur Meyer, l’appartement dans le vieil immeuble de la rue Litewska est déjà presque vide. Mis à part un divan extravagant couvert à la va-vite qui, à mon avis, ne se trouvait pas là avant ainsi qu’une petite table dans la cuisine et deux tabourets, il ne reste plus un seul meuble. Seuls de légers cadres de poussière, des rectangles de peinture décolorée et des clous de toutes les tailles ornent les murs récemment encore couverts de gravures et de tableaux. Le plafond est hérissé de tuyaux avec des fils et des crochets dépouillés auxquels pendaient de lourds lustres en laiton du style « duché de Varsovie ». Nos pas et nos voix résonnent dans le couloir quand nous le parcourons.

Des tas de livres sont entassés sous la fenêtre du bureau.

– Je les laisse, dit Arnold en s’arrêtant sur le seuil. Les gens qui vont emménager ici vont sûrement les vendre à des recycleurs de papier, mais je n’ai plus la tête à m’occuper des livres. Jettes-y un œil et prends ce qui t’intéresse ou ce qui peut te servir. Plus tu en emportes, mieux cela vaut.

Je m’assois sur le plancher et je commence ma prospection. Il s’agit plutôt d’une collection pour spécialistes, des ouvrages très particuliers de surcroît, surtout parce qu’ils ne sont généralement pas en polonais et qu’il s’agit d’une littérature pointue : philologie grecque



Revue *Dialog*, numéro 1, mai 1956

et latine, histoire, ethnographie. Aussi, mon attention est tout de suite attirée par un monticule de revues *Dialog*, datant pour la plupart de la fin des années 1950, des numéros difficiles à trouver même chez les bouquinistes et recherchés par les collectionneurs. Une véritable mine d'or ! Parmi les revues se trouvent au moins cinq pièces uniques, dont l'illustre numéro 1 de 1956 et quelques autres encore. Cahiers légendaires et emblématiques de la brève période de dégel qui suivit le joug stalinien, lorsqu'une vague de culture occidentale submergea le rideau de fer et déferla sur la Pologne.

Embarrassé, je mets tous les numéros de côté en me demandant bien comment je vais pouvoir partir avec une telle quantité de papier.

— Adam emporte la collection entière, les douze séries complètes, dit Monsieur Meyer en prenant le numéro 1 posé sur le sommet du tas haut d'un mètre au moins.

— Adam ? dis-je en levant la tête.

— Tarn, le rédacteur en chef. C'est lui qui a fondé la revue.

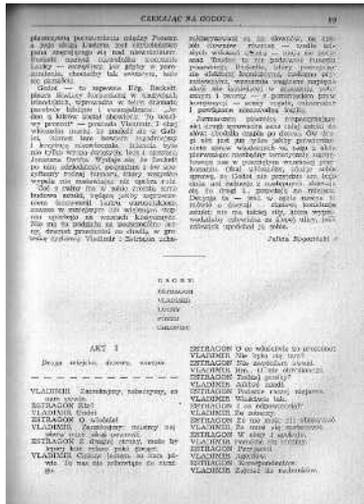
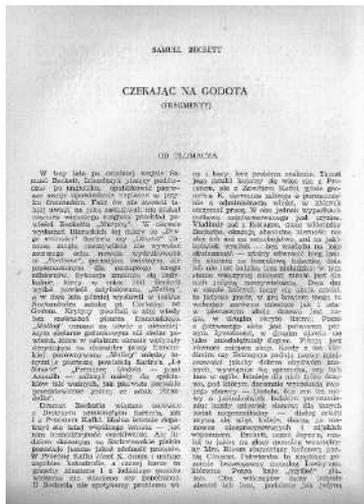
— Il la prend ?

— Il part aussi. Il est déjà assis sur ses valises.

Je hoche tristement la tête. Pendant ce temps, Monsieur Meyer feuillette le numéro 1.

— Tu sais qu'elle n'est pas complète, déclare-t-il au bout d'un moment.

— Qu'est-ce qui n'est pas complet ? dis-je sans comprendre de quoi il parle.



Édition princeps  
d'En attendant Godot  
dans *Dialog*

– Ce qui était et reste le plus important dans ce numéro : *En attendant Godot*. Il n’y a que des extraits. La publication du texte intégral avait été refusée.

– Par qui ? Par l’auteur ? Par l’éditeur ?

– Par la censure, dit Monsieur Meyer en détachant les mots et en me lançant un regard condescendant.

– C’est étrange parce que la pièce a été jouée au théâtre, dis-je pour tenter de me rattraper et faire montre de mon érudition. J’ai personnellement assisté à la représentation.

– Quand ? Après Octobre. Mais ce numéro a été imprimé quelques mois plus tôt. C’est là toute la différence... Ce qui veut dire que le texte intégral en polonais n’est accessible que sous forme de manuscrit. Mais attends ! (Monsieur Meyer repose le numéro 1 et se met à fouiller dans les livres en langue étrangère.) Le voilà ! s’écrie-t-il d’une voix triomphante et il me passe un volume. C’est l’édition américaine, la première en langue anglaise alors que l’édition originale, en français, existait déjà depuis deux ans. Elle est sortie en Angleterre plus tard. Evergreen Books E-33, Grove Press.

La couverture en noir et blanc reproduit la photo d’une représentation théâtrale : sur un fond clair, dans le halo blême de la lune, deux silhouettes humaines sombres, semblables à des ombres chinoises, se glissent furtivement vers la droite, en direction des ténèbres ; elles se tiennent par la main ou plutôt l’une des deux, légèrement penchée en avant, tire derrière elle l’autre qui semble résister ; leurs poses sont pleines de tension. Cette image accroche le regard. Ce n’est pas un cliché ordinaire, c’est une photographie qui a valeur de symbole, une image à part entière. Le guide et l’aveugle ? Des fugitifs ? Deux hommes se dirigeant vers l’inconnu, d’une zone de lumière vers une zone d’ombre ? Mais quelle que soit sa signification, cette image a de la force, elle fascine.

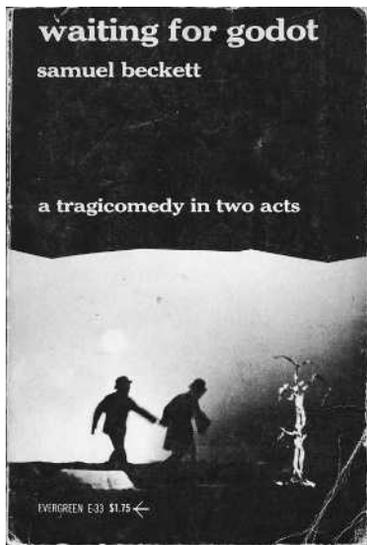
– C’est l’avant-première parisienne, dit Monsieur Meyer en voyant l’attention avec laquelle je fixe la couverture. 1953, le 5 janvier exactement. Avant la mort de Staline, ajoute-t-il avec un sourire sardonique. J’ai dû voir cette représentation trois ans après. Elle est restée à l’affiche plusieurs saisons de suite.

Spontanément, je revois l'inoubliable spectacle du Théâtre Contemporain: Kondrat, triste et lyrique; Fijewski, empoté et gauche; Koecher avec son ventre en avant et ses chaussures à talons; Mularczyk, grand et maigre. Une ambiance, un ton, un style totalement différents. Comparé à ce cliché en noir et blanc, sombre, ascétique, dépouillé, la représentation polonaise semble presque bucolique. Le petit tableau de la couverture de l'édition américaine est mystérieux et terrible.

- C'est la fin du second acte, commente Monsieur Meyer. Estragon entraîne Vladimir, complètement abruti, sous l'arbre, semble-t-il, mais en réalité ils vont plus loin, ailleurs, au-delà de la scène, vers un lieu où ils sont constamment poussés. Apparemment, il est moins dégourdi que son camarade, mais il est plus intelligent que lui. Il sent que cela n'a aucun sens d'attendre indéfiniment, qu'il faut partir, chercher le bonheur ailleurs. Tu sais comment Beckett l'avait appelé dans sa première version?

- Je n'en ai aucune idée.
- Lévy.
- Au sens du Juif errant...
- Je ne sais pas s'il s'agit exactement de cela. Je pense que c'est plutôt au sens de celui qui est toujours le premier. Connais-tu la plaisanterie sur la file d'attente dans une boucherie à Moscou?

Je la connais, mais je feins de l'ignorer afin de ne pas gâcher le plaisir de Monsieur Meyer.



Première édition américaine



Première page du manuscrit, 9.10.1948. Gogo porte encore le nom de Lévy

– Des gens font la queue pour acheter de la viande. Bien sûr il n’y a pas de viande, mais on annonce que le magasin va être livré bientôt. Au bout de quelques heures, les gens sont informés que la livraison est imminente mais qu’il n’y aura pas de viande pour tout le monde. Par conséquent, les juifs sont priés de quitter la file d’attente. Quelques heures plus tard, les clients sont de nouveaux informés que la marchandise va arriver d’une minute à l’autre, mais qu’elle est moins volumineuse que prévu. Les intellectuels sont alors priés de quitter la file d’attente. L’après-midi, même scénario.

Cette fois ce sont les croyants qui sont priés de partir. Pour finir, dans la soirée, un camion s’approche et le chauffeur déclare : « Nous avons des problèmes de transport, il n’y aura pas de livraison aujourd’hui. À demain ! Vous êtes priés de vous disperser ! » Furieux, les gens s’en vont. « Une fois de plus, ce sont les juifs qui s’en tirent le mieux ! » marmonne une voix hargneuse.

Incapable de me forcer à rire, je hoche la tête pour montrer que j’ai compris la plaisanterie.

– Tu as raison, admet Monsieur Meyer, il n’y a rien de drôle. Mais tu verras, dans quelques années, on dira la même chose sur les événements actuels.

– Je peux le prendre ? dis-je pour m’assurer qu’il me fait bien cadeau de l’édition américaine de *Godot*.

– Il vaut mieux, sinon il est bon pour la chambre à gaz, dit Monsieur Meyer en souriant, je voulais dire : pour le recyclage.

Nous séparons les numéros de la revue *Dialog* en petits paquets de la même épaisseur et nous les nouons avec une ficelle. Je glisse le *Godot* américain dans la poche de mon



Avant-première parisienne,  
1953



impermeable que je m'apprête à enfiler, mais Monsieur Meyer m'invite à passer à la cuisine. Du garde-manger sous la fenêtre, il sort une bouteille avec une étiquette pittoresque et il vide le reste de son contenu dans deux petits verres à vodka posés sur la table, comme s'ils avaient été préparés.

– Je n'ai plus de verres à pied pour déguster cette eau-de-vie, dit-il avec mélancolie.

– Qu'est-ce que c'est ?

– De l'armagnac. Ce sont des amis français qui m'ont offert cette bouteille il y a des années. Je remettais constamment l'occasion de la vider. Je crois que le moment est venu, n'est-ce pas ? Allez ! On va lui régler son sort ! dit-il en retournant la bouteille au fond concave et en faisant couler les dernières gouttes. Au passé enchanteur ! dit Monsieur Meyer en portant un toast dans son style si particulier, et à l'avenir toujours plus radieux !

Assis sur les tabourets, nous buvons l'armagnac à petites gorgées. Long moment de silence. Monsieur Meyer l'interrompt enfin :

– Je n'ai pas l'intention de me mêler des projets de tes parents et encore moins de ta vie, mais j'ai une question à te poser : n'envisages-tu pas de partir ?

J'hésite à répondre. Je sais que si je dis la vérité – autrement dit, non – je serai obligé d'endurer un sermon sévère sur ma naïveté, voire ma bêtise, car comment peut-on ne pas voir ou ne pas comprendre qu'il n'y a ici aucune perspective, surtout pour des gens comme moi, que l'homme gâche ici ses



Avant-première parisienne,  
1953



possibilités, car là où règne la Russie, soviétique de surcroît, il ne peut y avoir que la déportation et les camps, l'asservissement et la misère, sans parler d'une forme de diabolisme dévastateur. Je connais ce refrain par cœur, je partage même cette vision des choses, mais je n'ai pas de contre-arguments valables ; mon obstination est donc blâmable. Si en revanche, pour avoir la paix, je mens en disant que j'envisage de partir, Monsieur Meyer se mettra aussitôt à discuter des détails : la destination, les délais, les plans, puis il me proposera de l'aide sous une forme ou une autre, et ce psychodrame, avec son côté obsessionnel, ce jeu inconscient avec le destin (il a jadis sauvé mon père, maintenant il me sauve moi), ne m'enchanté pas du tout. C'est pourquoi je réponds de manière évasive :

- J'y pense mais avec scepticisme.
- Pourquoi ?
- Ce n'est pas pour moi.
- Je ne comprends pas.
- Je me connais.
- Et que tires-tu de cette connaissance de soi ?
- Je m'adapte mal, et surtout je n'ai pas... d'objectif clair dans la vie.
- Tu n'as pas d'objectif ? Tu fais pourtant des études.
- Cela n'a pas beaucoup d'importance. Je ne sais pas très bien ce que je dois faire. Je sais seulement ce que je ne veux pas.
- C'est-à-dire ?
- Une vie rangée... Un poste. Un statut. Une carrière.
- Et tu crois qu'ici tu réussiras mieux à échapper à cette vie ?
- Il me semble que oui. Ici plus vite que là-bas.
- C'est un point de vue original. La démocratie populaire a réglé le problème du chômage. Donc, celui qui n'a pas d'emploi se soustrait au travail, autrement dit, c'est un parasite. Et le parasitisme est condamnable.
- Je connais cette logique, mais... je reste sur mes positions.
- J'avoue que je ne te comprends pas, mais je n'insisterai pas. Fais ce que te dicte ton instinct.

Nous vidons nos verres. Je sors pour prendre un taxi. Monsieur Meyer m'aide à transporter les vieux numéros de *Dialog* et juste avant de me saluer, il dit soudain, comme s'il s'agissait de sa dernière réplique :

– Je dois finir cette partie, *vieille fin de partie perdue, finir de perdre*<sup>1</sup>.

C'est sur ces mots que nous nous séparons.

---

1. Mots du dernier monologue de Hamm dans *Fin de partie*.

## LES VIEUX NUMÉROS DE LA REVUE *DIALOG*

Beaucoup d'eau aura coulé sous les ponts avant que je comprenne le sens de ces mots. Pour le moment, je découvre l'univers auquel ils appartiennent en lisant les pièces de Beckett dans les vieux numéros de *Dialog*. C'est le début des grandes « affinités électives » de ma vie.

Parfois on entend dire ou on lit qu'un livre – des paroles, une vision envoûtante exprimée en mots – peut changer un individu, avoir une influence sur sa vie au point de le transformer ou de lui faire comprendre qui il est : je clame haut et fort qu'il ne s'agit pas de légendes creuses, mais de la vérité pure et simple. La lecture de Beckett exerce sur moi un effet puissant, presque physique. Après l'avoir lu, je me sens comme hypnotisé. Dans l'ambiance de novembre, je passe des heures à parcourir les rues du quartier de Żoliborz jonchées de feuilles mortes, en ressassant inlassablement des images, des phrases, des tournures ensorcelantes, lugubres, envoûtantes.

Par exemple, le monde présenté dans la pièce radiophonique *Cendres* : Henry, personnage d'âge moyen, amer, caustique, seul au bord de la mer, discutant, dans le bruit des vagues et du vent, avec lui-même ou avec l'esprit des morts, celui de son père et celui d'Ada, une femme avec qui il a eu une fille. Venu là pour évoquer le passé parce que, près de la mer, il est plus facile de se réfugier dans le temps, car

« [...] la mer qui prend la mémoire la donne » (Hölderlin). Sa peur face au vide qui l'aspire. Sa manière de se défendre contre elle : invention d'histoires. Création *ex nihilo* : personnages, scènes, dialogues, par l'intermédiaire de la langue. Perte progressive de cette faculté bienfaisante qu'il ressent comme une baisse d'inspiration. Retours désespérés vers une vision qu'il aime particulièrement et considère comme la plus réussie, dans l'espoir que la force de cette image lui permettra de la développer toujours et encore : ses deux vieux amis, Bolton et Holloway, le premier solitaire et tourmenté, le second, son tuteur et médecin, un charlatan peut-être, « pourri », vide-au-milieu (comme l'indique son nom), puisqu'il n'est capable que d'anesthésier ses malades mais en aucun cas de les soigner. Description fascinante de leur rencontre nocturne : l'hiver, la pleine lune, la neige à perte de vue. Les mots qui reviennent comme un refrain, comme une phrase musicale : *Beau vieillard... grande détresse... monde tout blanc... pas un bruit... feu qui meurt... bruit affreux... cendres.*

Ou alors l'histoire de Krapp, maximaliste fier qui, dégoûté par la vie – par son chaos omniprésent et ses aberrations permanentes –, s'est insurgé contre elle et a exprimé tout ou presque afin de se sonder, dans le silence et la solitude et atteindre ainsi ce qui serait enfin durable, inébranlable, certain, jusqu'aux racines de la vie, jusqu'au noyau dur de l'existence, l'extraire de sa personne sous la forme d'une œuvre d'art. Sa défaite honteuse, le fiasco d'une tentative insolente. La vision émouvante d'un homme solitaire qui chaque année, invariablement, le jour de son anniversaire, passe en revue le temps écoulé et enregistre sur une bande magnétique son bilan sous forme de confession sonore. Comme si l'existence était une croisière à travers un monde inconnu, dirigée par un capitaine tenant un journal de bord dans un but mystérieux. Par fidélité ou par principe ? Par sentiment du devoir ? Images ensorcelantes d'événements cruciaux du passé : attente de la mort de la mère, sur un banc, devant sa maison, en automne *dans le vent cinglant*. La vision sur la jetée par une nuit de mars pendant la tempête. *Adieu à l'amour*, séparation avec une femme sur une barque, en été, dans les rayons du soleil. Des mots ou des phrases

accompagnant ces scènes, pareilles à des accords ou des motifs musicaux :

*Une affaire finie, enfin.*

*Ses instants à elle, mes instants à moi.*

*Grands rochers de granit et l'écume qui jaillissait dans la lumière du phare et l'anémomètre qui tourbillonnait comme une hélice.*

*Mais, sous nous, tout remuait, et nous remuait, doucement, de haut en bas, et d'un côté à l'autre.*

Et bien d'autres phrases semblables, captivantes par l'atmosphère et la beauté de leur prosodie.

Mais surtout *Fin de partie*, le texte qui me fascine le plus. Le lieu de l'action à lui seul frappe par son charme ténébreux. Ce local étrange, sévère, *intérieur sans meubles*, dans une lumière faible et *grisâtre*. Entre forteresse et abri. Avec deux petites fenêtres (comme des orbites vues non pas de l'extérieur mais de l'intérieur d'un crâne), celle de gauche donnant sur une mer de plomb, celle de droite sur une contrée déserte. Ce qui se trouve dans cette pièce... dans cet espace : des poubelles et un fauteuil roulant recouverts de draps, comme dans un musée fermé ou une maison abandonnée.

Les quatre personnages qui apparaissent, tour à tour, au fil de l'action : Clov, le serviteur maigre ; Hamm, le handicapé, l'aveugle, avec sa vieille robe de chambre, sa petite calotte et ses lunettes sombres ; ses parents handicapés, végétant dans des poubelles.

Et puis, tout ce qui émane de leurs dialogues, de leurs gestes et de leurs réactions réciproques. La vision d'un passé lointain où tout était différent : eux-mêmes et le monde qu'ils habitaient ; quand ils étaient alertes et vivaient librement, dans un espace ouvert, au soleil, au cœur de la nature, et non pas enfermés dans un abri. Le spectre d'un cataclysme énigmatique et trouble qui les a menés à l'état où ils se trouvent actuellement ; une catastrophe générale après laquelle la vie se fige pour des millénaires ou « descend sous la terre » afin de ressusciter sous une autre apparence, avec le temps seulement, une fois la poussière retombée. À quoi ressemble cette vie qui s'écoule là-bas depuis des années, de très nom-

breuses années. Son rythme, son contenu, ses formes. Réveil dans l'après-midi, vérification du statu quo (rien n'a changé?), railleries à l'égard du destin, bouffonneries, rites quotidiens avec séance de création au début (Hamm invente la suite de l'histoire qu'il compose depuis des années, avec lui dans le rôle principal). Et autres occupations du même genre. Étouffement ou remplissage stériles du désert devant l'absence de fin, l'impossibilité d'en finir. *La fin est dans le commencement et cependant on continue.* Comme si tout était *mortibus*, mais néanmoins inachevé, à moins que finir... soit impossible.

Coda émouvante de la journée – une journée où quelque chose a enfin changé après une longue période de routine : la seule femme (la mère) a cessé de réagir, les somnifères sont épuisés, Clov a décidé de partir, l'histoire que Hamm compose a trouvé sa dernière phrase. Tourné exclusivement sur lui-même, décrépît, il se débarrasse de sa gaffe, de son chien en peluche et du sifflet. Ils ne lui serviront plus à rien. *Puisque ça se joue comme ça, jouons ça comme ça*, point. Il recouvre son visage d'un vieux mouchoir et s'immobilise. Il sombre dans le sommeil. Un autre sommeil. Un sommeil éveillé. Sans rêves.

Toutes ces scènes, ces situations, ces « incantations », bien que fantasmagiques et abstraites en somme, rendent avec une justesse exceptionnelle les différentes tensions, épreuves et pensées qui m'angoissent depuis ma plus tendre enfance.

Le bord de mer – et la mer en général – comme lieu ou espace d'une luminosité particulière. La quête d'un mystère liée aux vacances d'été passées chaque année au bord de la morne Baltique.

Les longues promenades solitaires sur une plage blanche et large s'étendant à l'infini le long du gouffre bleu marine. La perspective infinie, la brume bleu pâle, les dunes couvertes de roseaux et les branches dénudées émergeant du sable, semblables à des vestiges de squelettes d'animaux préhistoriques. Un désert sans vie, sans âme. Seulement le bruit des vagues et du vent, le crissement des galets ou du sable sous la semelle des sandales. Et soudain, dans ce décor, sous l'apparence d'une masse globale – de sable et d'eau, de temps et d'espace –, l'illumination d'une illusion ou du moins de la

relativité de ce qui est... de ce qui se voit. L'insurmontable intuition que tout n'est que leurre, fantôme surgis... Mais où? Car si on se dit que c'est dans la tête, on tombe dans un cercle vicieux. La perception de ce qui se passe dans l'esprit (c'est scientifiquement prouvé) est la même que la perception de la réalité, car tout transite par les sens. Il s'agit donc d'un phénomène mental, mais dans une autre dimension : « en dessous » des cellules grises, « en dessous » de la biochimie, « en dessous » même des molécules et des particules élémentaires. Mais ce n'est pas tout. Car quel que soit l'endroit où cette vision du monde prend sa source, sa raison d'être est bien plus importante. Pourquoi ce qui existe – peu importe quoi et pourquoi – apparaît sous cette forme, ainsi et non pas autrement, à une échelle gigantesque se déployant ou se divisant à l'infini? Qu'y a-t-il à la base de tout cela? Quel en est le sens? Qu'est-ce qui fait que le monde... se rêve tout seul? Et s'il se rêve – ce qui est indiscutable (car il le fait : en moi, à travers moi, par moi, par ce que je désigne par « moi ») et irrésistible (car aucune résistance ne peut lui être opposée) –, cela veut dire qu'il doit en être ainsi, même si cela ne devait pas durer éternellement. Il y a donc une nécessité. Non seulement là, c'est-à-dire dans le principe et sous la forme de cette manifestation illusoire, mais dans l'existence même, dans le seul fait d'exister, dans l'impossibilité du néant. On ne peut « sortir » que de la forme, il n'y a pas de sortie de la substance. Il n'y en a pas car il n'y a pas de destination. C'est pourquoi on commence, malgré soi, à se parler à soi-même ; à se dire n'importe quoi, à délirer! Car l'articulation à voix haute calme ou étouffe la peur. Car la langue apprivoise le cauchemar, humanise l'inhumain. Peut-être, ne pouvant pas supporter la réalité de la nuit, des ténèbres infinies, le monde rêve-t-il de lui-même pour la même raison?

À moins qu'il ne s'agisse d'un autre univers, d'un autre registre d'expériences. La fascination de l'ascèse, du minimalisme des besoins et d'une discipline intérieure, née d'innombrables récits sur une vie dans la misère (dans le ghetto, dans une cachette, dans un camp), d'observations personnelles de la pauvreté elle-même et des déviations psychiques qui en ont découlé.

Galerie de personnages vivant, comme Krapp, dans *une* *turne*. Existence qui ne résulte – c’est évident – ni d’un choix ni de la décision de se restreindre ou de se couper du bruit du monde, mais qui s’explique par une raison simple : la perte de ses biens et l’impossibilité de les récupérer un jour. Mais souvent il ne s’agit que d’une situation routinière ou alors de l’incapacité de remonter la pente.

Le vieux S. qui pendant la guerre perd toute sa famille et vit jusqu’à la fin des années 1970 dans une chambre sans cuisine au cinquième étage sans ascenseur. Son mode de vie, ses habitudes et ses manies choquantes : il conserve sa nourriture – du sucre, du thé, des macaronis et du sel – dans des boîtes de l’UNRRA « parachutées » par les Alliés occidentaux au lendemain de la guerre. Une pingrerie malade, pour tout : l’électricité, le gaz, le savon, les allumettes, le papier. Sa manie de ne rien jeter à la poubelle, même pas les vieilles enveloppes, sans parler des emballages et du verso vierge de feuilles usagées dont il se sert pour noter des calculs démentiels : inventaires méticuleux, listes de dépenses, opérations diverses et variées, tableaux récapitulatifs, stupéfiants et énigmatiques parfois, événements, sentiments, adresses et noms, comme s’il voulait faire un bilan pointilleux de sa vie sous forme de statistiques. Des notes, des calendriers, des tas de papier à recycler, toutes ces vieilleries que j’ai vues de près quand le trou de cet *oiseau-veuve* a été débarrassé le jour suivant sa mort soudaine.

Ou alors Wincenty, le concierge de mon école élémentaire. On l’appelait Hamster. Un petit bonhomme avec une barbiçette, qui pendant des années vit tout seul, dans une ruine de Varsovie, et qui ne veut pas en bouger jusqu’au moment où la direction de l’école, émue par son sort, lui trouve un logement dans un solide immeuble avec tout le confort. Son mémorable déménagement auquel participent les élèves du cours moyen dont je fais partie, sous la direction et la surveillance du professeur d’éducation physique. Lieu indescriptible entouré d’une palissade sur laquelle on grimpe – faute d’escalier – par une échelle. Le gourbi qu’il s’est aménagé est invraisemblable ! Un lit à même le sol, une table de cuisine, des tabourets et un vieux poêle en fer avec un tuyau qui sort par le plafond. Une seule haute fenêtre par laquelle

filtre une faible lumière, quelques lampes à pétrole posées çà et là. Derrière la cloison, la « salle de bains » : une cuvette émaillée sur un support métallique, un lavabo en fonte sans robinet, des seaux remplis d'eau, une cruche et, dans le coin, une baignoire pour les pieds, un petit miroir rectangulaire suspendu au mur et qui détonne dans ce décor spartiate (accessoire indispensable pour le rasage ? pour se tailler la barbe ?). Tout est bon à jeter mais pour que tout se passe bien, c'est-à-dire pour ne pas peiner Hamster, et surtout éviter qu'il ne change soudain d'avis après des mois de résistance farouche, nous déménageons tout, ou plus exactement nous faisons tout descendre sur un rail fixé à l'immeuble, ce qui, entre parenthèses, nous amuse follement. Seul le poêle pose un problème. Lourd et encombrant, il est impossible à soulever ou même à déplacer. Pour finir, le professeur d'éducation physique réussit à convaincre Hamster que le poêle ne lui servira à rien dans son nouvel appartement puisque là-bas il y a tout : le chauffage central, une cuisinière à gaz, le courant, ce qui lui permettra d'utiliser un petit radiateur électrique et des thermoplongeurs pour faire bouillir son eau. Finalement le poêle reste sur place. Nous savons toutefois que Hamster, même s'il reconnaît que le professeur d'éducation physique a raison, souffre de cette séparation. Mais ce qui nous suffoque le plus, c'est la phrase par laquelle il répond à notre professeur tentant de le consoler sur le chemin de son nouveau logement. À la longue énumération des innombrables bienfaits de la civilisation moderne qui ennoblit l'homme et l'élève vers les sommets, Hamster rétorque avec âpreté : « Il n'y a qu'au fond du trou que l'homme est libre. »

Autre domaine d'expérience et de passion intellectuelle : les échecs – comme tremplin vers le mystère des chiffres, la théorie des combinaisons et des probabilités, mais aussi comme modèle ou comme métaphore du monde. Petit laboratoire de liberté et de déterminisme, des contradictions entre le mesurable et l'immensurable.

Inoubliables entraînements au club d'échecs de Marymont. Mon professeur d'échecs, Monsieur Wiarołomski (un propriétaire terrien déclassé, portant un costume râpé mais avec un nœud papillon), ses démonstrations généralement entre-

coupées de commentaires pittoresques avec, comme introduction, un numéro impayable ayant pour but de présenter à ses jeunes disciples la profondeur cachée de ce jeu apparemment innocent.

C'est l'histoire d'un sage légendaire qui, d'après la tradition, inventa le jeu d'échecs. Lorsqu'un généreux propriétaire (un maharadjah) voulut récompenser le sage avec de l'or et des diamants, celui-ci répondit qu'il se contenterait de la récolte de blé résultant de la disposition de grains sur l'échiquier : un grain sur la première case et le double sur chaque case suivante. Naïf et peu ferré en mathématiques, le maharadjah commença par demander au sage de cesser ses plaisanteries, puis, pensant que ce dernier n'avait plus toute sa tête, il donna l'ordre à ses sujets d'exaucer la volonté du fou. Tout se passa normalement jusqu'à la dixième case, quand le nombre de graines s'élevait à 512 et qu'au total il atteignit celui de 1 023. À partir de là, les nombres se mirent à croître de manière vertigineuse, sans compter que les graines ne pouvaient plus être contenues sur l'échiquier. Finalement, lorsque le nombre de graines dépassa le million, l'opération fut interrompue. On calcula néanmoins où cette opération aurait mené si on avait pris en compte les 64 cases. Il apparut très vite que ce nombre n'avait pas de nom. On évalua que dans un centimètre cube entraient 20 graines, puis on convertit cette valeur en mètres et en kilogrammes. On s'aperçut alors que la récolte dépassait largement les dimensions de la planète entière.

– Cette récolte aurait pu être obtenue à la seule condition d'ensemencer la Terre entière, explique Monsieur Wiarołomski pour corser son récit, et encore, à condition d'assécher tous les océans et toutes les mers, de niveler toutes les montagnes, de déraciner toutes les forêts et d'ensemencer tous les déserts... Vous voyez vous-mêmes la puissance des échecs !

Bien que la thèse de l'instructeur d'échecs manque de prémisses suffisantes, on ne peut pas ne pas la considérer comme juste. Les échecs n'ont pas besoin de cette réclame pour prouver leur profondeur abyssale, échantillon magique de la réalité permettant de percevoir sa nature insondable, les mécanismes incroyablement complexes de sa transformation, son

immensité et sa disproportion par rapport aux outils de la connaissance.

L'apprentissage de plus en plus approfondi des ouvertures et des finales ainsi que l'entraînement à différentes parties m'amènent à m'interroger sur le sens du déterminisme. À partir de quand l'issue du jeu est-elle définitivement décidée? (D'un point de vue théorique, c'est-à-dire pour un joueur idéal.) À partir d'une faute commise par l'une des parties dans l'ouverture? Ou plus tôt encore, dès le premier coup? Il se peut que parmi les vingt ouvertures théoriquement possibles, une seule soit la bonne et garantisse la victoire, toutes les autres menant à la défaite? Personne n'a toutefois encore réussi à le prouver. Il se peut aussi que l'issue soit prévue d'avance, dès le point de départ? Peut-être que le jeu d'échecs est impossible à gagner parce que d'un point de vue mathématique, il est condamné au match nul ou il n'est gagnable que par une seule partie du fait de la priorité des cases blanches? En effet, le début d'une partie ne peut pas ne pas avoir d'influence sur l'évolution du jeu. De ce fait, est-il possible que ce ne soit pas une influence absolue? Autrement dit, le jeu d'échecs est-il foncièrement honnête? Est-ce un jeu donnant, dans les faits, des chances égales aux deux parties? D'un autre côté, les échecs sont-ils injustes parce que l'issue est prévue et qu'ils puisent leur raison d'être dans la bêtise de l'homme, dans la fragilité de sa pensée, dans le fait que la multitude de variantes est pour lui incalculable?

Non seulement toutes ces questions font l'objet de spéculations, mais elles stimulent mon imagination.

En regardant un échiquier avec ses deux armées en ordre de départ et en croyant qu'il existe un combat idéal – le cours optimal des coups menant à une issue résultant inévitablement des règles du jeu –, je prête aux trente-deux pièces le statut d'êtres conscients de leur destin. Chacune connaît ses avancées dans un ordre adéquat et sait parfaitement où elles vont la mener. Par conséquent, de leur point de vue, il n'y a aucun jeu, il y a seulement une suite de mouvements requérant un certain temps. Pour elles – créatures d'échecs –, c'est aussi évident que le chemin le plus court suivi par une pierre ou une pomme tombant par terre. Mais les parties

jouées par les hommes sont aussi absurdes que mortellement ennuyeuses.

Je m'imagine que joués par des disciples du maître ou par le sage légendaire lui-même, les échecs se plient à cette règle avec pitié ou ironie. Car mis à part les premiers coups, le reste n'est qu'une cascade d'erreurs, une voie menant à l'impasse, même si la partie est couronnée par un triomphe : capture du roi et mat. Du point de vue des pièces, les victoires remportées par les joueurs sont illusoire, apparentes, sans force de loi, car elles résultent toujours d'écarts par rapport à un idéal. Morts, insensibles, les échecs méprisent les hommes, ils les tiennent pour des amateurs. Des amateurs incurables.

Ces fantasmes enfantins m'entraînent vers d'autres délires, plus dangereux.

Peut-être en est-il du monde et des hommes comme des échecs et de ces joueurs malheureux ? Peut-être l'existence entière n'est-elle qu'un jeu jouant avec soi-même une partie idéale, tandis que l'homme, embourbé dans cette partie, n'est-il qu'un amateur tragicomique digne de pitié ? Le monde suit sa propre voie, accomplit le destin qui lui est échu comme cette pierre qui suit le chemin le plus court en tombant sur la terre, et l'homme, qui n'a aucune idée où cette dynamique l'entraîne, lui prête un sens illusoire et agit conformément à ses interprétations. Il observe toutes sortes de cultes et de rites en ayant le sentiment profond d'exercer une influence sur la réalité et de se sauver par la même occasion. Cette agitation n'est pourtant que la manifestation d'un processus se déroulant dans une autre dimension, une dimension inaccessible. Ou alors elle n'est qu'un « produit dérivé », un hybride occasionnel.

Souvenir d'une bouteille de lait avec un fond d'eau dans lequel mijote un bouillon de culture. Au début transparente, l'eau devient verdâtre : on peut voir les microbes à l'œil nu ou presque. Une vie foisonnante, de plus en plus exubérante et colorée. Puis ce qu'il en reste au retour de vacances. Un dépôt brunâtre sur le verre, dans le fond de la bouteille et sur la paroi intérieure. La crasse déposée par la réalité qui... s'est évaporée, dont l'évaporation était le destin et qui, par

hasard seulement, involontairement, inconsciemment, a permis au plancton d'exister provisoirement.

Mais peut-être est-ce différent et plus angoissant encore ? Peut-être le monde ne connaît-il pas sa propre issue, la seule partie juste ou idéale menant à zéro, quel qu'en soit le sens, et qu'il partage à cet égard le sort de l'inventeur du jeu d'échecs par rapport à son œuvre. Autrement dit, il est impuissant, et ce n'est qu'à tâtons qu'il cherche obstinément une variante optimale pour clore l'affaire ? Avec obstination et pour finir avec succès, même si c'est au-delà des éons ? Ou alors sans succès, et donc dans l'infini ? En fait, du point de vue de l'homme, quelle est la meilleure solution s'il n'est qu'un pion dans ce jeu ? La résolution du problème ? La tentative éternelle ? L'issue serait en effet... « *la solution finale* », c'est-à-dire la non-résolution de telle ou telle partie, mais ce serait la fin du jeu en général, la fin de la partie en tant que telle, jouée, décodée, usée jusqu'à la corde. Sinon l'éternelle tentative comme une lutte incessante couronnée par la défaite, comme un échec perpétuel. Et donc, en paraphrasant l'illustre monologue de Hamlet : jouer et perdre éternellement sans connaître l'issue ? Ou alors la connaître, mais en invalidant le jeu, cesser de jouer ?

Il est évident qu'en citant ce célèbre extrait de *Fin de partie* (sur la nécessité de finir de perdre), Monsieur Meyer n'avait pas à l'esprit tous ces concepts abstraits propres à l'eschatologie. Mais cette phrase, comme d'ailleurs la pièce tout entière, suscite en moi ce type d'interrogations et non d'autres, elle agit sur mon imagination de cette manière et non d'une autre.

Même si les scènes et les problèmes des personnages de la pièce sont pour la plupart prosaïques – ils parlent des choses les plus simples : la faim, la peur, la souffrance, d'activités banales –, ils provoquent néanmoins des associations et des pensées éloignées de la vie réelle, du train-train, des problèmes quotidiens. Derrière le costume terre à terre transparaît un autre univers, celui des choses dernières. L'énigme du temps, de l'éternité, du sens de la vie sur terre. Les questions les plus profondes, les interrogations métaphysiques les plus fondamentales sont de nouveau posées, comme si elles étaient issues d'un doute dans toutes les réponses ayant

jusqu'à présent permis de créer un toit au-dessus de la tête des hommes.

Dieu n'existe pas. Il est mort. Ou alors il n'est pas encore né. La vie sur terre est un enfer, pire encore, elle est un hasard. Un incident absurde dans le trou perdu du cosmos. Une existence déficiente condamnée d'avance au fiasco, à l'embrassement, au trépas et au retour au néant. Tant pour l'individu que pour l'espèce entière, qui soit change en se transformant en une autre espèce, soit périt tout bonnement. À l'instar de tout ce qui vit. Mais pas seulement de ce qui vit, à l'instar aussi de ce qui se considère comme mort. Car qu'est-ce qui est vraiment mort? Les choses sont donc également concernées: les pierres, l'eau, le vent, les étoiles, les systèmes solaires, les nébuleuses et les galaxies. Tout est, en effet, mortel. *Mortibus*, pour reprendre l'expression de Clov.

Mais pour le moment tout dure et bat, de douleur, de frayeur et de l'écœurante question « pourquoi? ». Dans *Oh les beaux jours*, la naïve Winnie, enterrée jusqu'au cou dans le sable brûlé par le soleil, dit: *Ça pourrait être le noir éternel. Nuit noire sans issue.* Mais ce n'est pas le cas. Pourquoi? *Ça pourrait être le froid éternel. La glace éternelle.* Mais ce n'est pas le cas.

Pourquoi est-ce clair et chaud? Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien? Pourquoi?

## 12, ALLÉE SZUCHA

Ces œuvres découvertes par hasard dans les vieux numéros de *Dialog* agissent sur moi comme une drogue puissante. Je suis happé et aspiré vers d'autres lectures, dans l'univers de Beckett. Il apparaît toutefois qu'à part les quelques pièces publiées dans *Dialog*, il n'existe pas grand-chose en polonais. En fait, deux textes seulement sont disponibles : la première version de *Textes pour rien* dans un numéro spécial de la revue *Twórczość* (*Création*) consacré à la littérature française contemporaine (daté de l'emblématique avril 1957, une fois de plus) et les *Nouvelles* publiées un an après par les éditions Czytelnik.

Si je réussis à trouver le numéro de *Twórczość* sans la moindre difficulté (de nombreuses bibliothèques sont abonnées à cette revue), je ne parviens pas, en revanche, à mettre la main sur le volume des *Nouvelles*. Elles restent introuvables dans les librairies, chez les bouquinistes et – chose plus étonnante – dans les grandes bibliothèques. Ou plus exactement elles y sont mais seulement dans le catalogue ; en fait elles sont inaccessibles, car elles ont été empruntées ou perdues.

Ne sachant pas de quoi parler lors de ma dernière rencontre avec Arnold, j'aborde ce sujet. Nous sommes sur le quai de la gare de Gdańsk à Varsovie, d'où le train pour Vienne va partir moins d'une heure plus tard. C'est un après-

midi de décembre, le sol est recouvert de plaques de neige sale, mon père s'est absenté un instant pour acheter des cigarettes dans un kiosque. Monsieur Meyer porte un long imperméable et un chapeau noir.

– Va à la Bibliothèque centrale militaire, me conseille-t-il avec un petit sourire moqueur. 12, allée Szucha !

– Vous plaisantez...

– Pas le moins du monde. Ils ont tout là-bas.

Je lui fais part de mes doutes.

– Je t'assure. Je sais de quoi je parle, rétorque Monsieur Meyer. J'ai utilisé leur fonds à plus d'une reprise. J'habitais à côté de chez eux, à deux pas littéralement. En ce qui concerne ces *Nouvelles*, il est fort probable qu'ils les aient en plusieurs exemplaires.

– Comment le savez-vous ?

– L'expérience de la vie et surtout de l'absurde qui règne ici.

Arnold me raconte alors qu'après Octobre (1956), la Pologne a vécu des situations dignes d'une comédie burlesque ou d'une farce. Le ministre de l'Instruction et de l'Éducation de l'époque était un grand admirateur de Beckett. C'était un intellectuel doctrinaire. Quand il vit *Godot* sur la scène du Contemporain, il fut tout simplement enthousiasmé. Il clamait à droite et à gauche que c'était un chef-d'œuvre. Selon lui, il s'agissait d'une critique fondamentale de l'eschatologie, théorie issue de l'utopie et donc de la religion. Traduits en jargon du Parti, ses propos disaient plus ou moins la chose suivante : la croyance selon laquelle le communisme serait édifié en quelques années, que le paradis sur terre serait instauré de notre vivant, est primitive ; il s'agit d'une forme de marxisme vulgaire qui dénature l'idée du progrès perpétuel. Néanmoins, l'hypothèse selon laquelle il existe un autre monde, extraterrestre, divin, constitue une erreur encore plus grande, un non-sens total. Par conséquent, en disant « non » aux dérives sur l'accélération de l'Histoire, nous renions avec plus de fermeté encore l'Église qui contribue à faire perdurer ces chimères... Ébahis par cet argumentaire, les sous-fifres du ministre estimèrent que c'était un signal de promotion de *Godot* à grande échelle. Des directives particulières furent données à la suite de ces interprétations.

– Or dans un État totalitaire, qui est le choucho du pouvoir ? Qui fait l'objet d'une attention particulière ? (Monsieur Meyer fait une pause en levant bien haut les sourcils.)

Je comprends qu'il veut me tester. J'essaie de deviner :

– L'ouvrier ?... Le paysan ?

– Faux ! Le soldat !

Le ministère estime donc que si une œuvre culturelle a une valeur exceptionnelle, elle doit être accessible à l'armée aussi. C'est là que le cirque commence. Un régiment au complet ou presque vient assister à une représentation. Le théâtre est envahi par une compagnie de dragons. Évidemment, elle n'est pas seule, elle est accompagnée par des cadres, dont plusieurs officiers de la section dite politique et éducative. Et que se passe-t-il ? Les troufions sont déçus, s'endorment, ne réagissant qu'aux expressions vulgaires ou à la plaisanterie sur le bordel. En revanche, les cadres sont furieux. Incroyable qu'on leur ait recommandé une pièce pareille, qu'on leur ait demandé de regarder une telle ineptie ! Ne se rendent-ils pas compte, là-haut, qu'il s'agit d'un défaitisme pur et simple, qu'un pareil spectacle peut saper le moral des troupes ? Après l'avoir vu, quel troufion sera capable de se battre ou même de faire des exercices et des entraînements sur un polygone de tir ? Aussitôt une lettre est envoyée pour sonner l'alarme et dénoncer la manœuvre de diversion de l'Instruction publique cherchant à mettre en danger la capacité de défense de notre pays.

– À la suite de cette affaire, *Godot* fut prématurément retiré de l'affiche.

– Alors pourquoi la Bibliothèque militaire devrait-elle garder les livres d'un auteur suspect ?

– Une bibliothèque n'est pas une scène, c'est un autre mécanisme d'action. S'ils ont acheté le livre – et je te garantis qu'ils l'ont fait –, ils l'ont gardé dans leurs réserves.

Entre-temps, mon père revient avec une cartouche de cigarettes.

– J'avais demandé un paquet, dit Monsieur Meyer avec une pointe d'agacement dans la voix. Qu'est-ce que je vais faire de tout ça ?

– On ne sait jamais, réplique mon père pour s’excuser, puis, voyant qu’Arnold veut lui rendre l’argent, il proteste vigoureusement.

Une fois que la chamaillerie est enfin dissipée et le silence revenu, je sens qu’ils voudraient se parler entre quatre yeux. Je m’éloigne en feignant d’aller au guichet pour vérifier si le train n’a pas de retard. En passant devant des wagons-lits soviétiques, massifs, verts, j’aperçois, derrière les vitres, des passagers mornes aux visages ridés, sans expression, qui me suivent du regard.

Le train part à l’heure convenue. J’arrive juste avant.

Nous nous disons adieu sans paroles, de manière « virile », un peu sèche. Mais lorsque le train s’ébranle, mon père enlève son chapeau et moi, sans le vouloir, je fais quelques pas en avant.

– Souviens-toi, allée Szucha, me dit Monsieur Meyer par la vitre ouverte du wagon en levant légèrement la main. Il y sera. Sauve-le ! Avant qu’il ne parte au pilon, lance-t-il avec un sourire ironique.

Le train prend de la vitesse, devient de plus en plus petit et disparaît dans un virage.

– Qu’est-ce qu’il t’a raconté comme bêtises ? me demande mon père juste après. Au sujet de l’allée Szucha, ajoute-t-il impatienté par le manque de réaction de ma part. Qu’est-ce qu’il y a là-bas ? Qui dois-tu sauver ?

– Personne, c’est une plaisanterie.

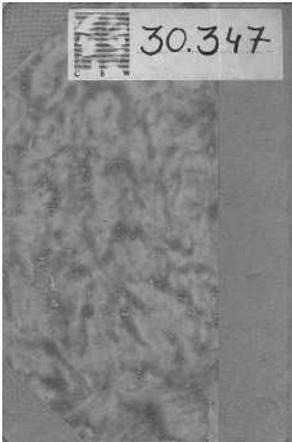
Et je lui explique enfin de mauvais gré : il s’agit d’un livre que, selon lui, la Bibliothèque centrale militaire doit avoir dans ses réserves.

Mon père fait une grimace et hausse les épaules. Nous revenons à la maison en silence.

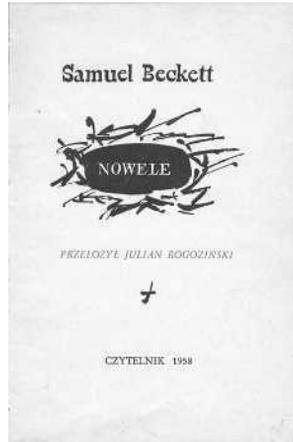
Le rapt des *Nouvelles* à la Bibliothèque centrale militaire n’a toutefois lieu qu’en janvier 1969. Je commence par examiner le catalogue accessible au public afin de vérifier si Arnold avait raison. Bien évidemment, il ne s’est pas trompé. Le titre est même répertorié sous deux cotes, ce qui veut dire qu’il existe en deux exemplaires. Fort de cette information, je me dirige vers l’accueil. Là, il apparaît toutefois que, n’étant ni militaire ni membre d’une famille travaillant pour

l'armée, je n'ai malheureusement pas le droit d'emprunter des livres. Je peux seulement consulter les ouvrages dans la salle de lecture au premier étage en présentant ma carte d'identité ou mon livret militaire. Tant pis, je n'ai pas le choix. Après une longue attente non dénuée d'émotion, je me retrouve avec le titre commandé entre les mains. C'est un petit volume mince, mesurant environ vingt-cinq centimètres sur dix, soigneusement relié de toile brun clair, encollée en partie avec du papier tacheté marron. La couverture originale conçue par le célèbre graphiste Jerzy Jaworowski a été retirée. Sur la page de titre et au verso, un tampon rouge tout rond et l'ex-libris carré de la Bibliothèque militaire : la tête d'un soldat coiffé d'un casque, au visage de Janus, cérémonieux et combatif. Tirage : 3 250 exemplaires. Donné à la composition en décembre 1957. Impression achevée en avril 1958. Entreprises Graphiques de Varsovie. Prix : douze zlotys...

Le petit frisson d'émotion suscité par l'heureuse issue de la première étape de l'opération a un effet paradoxal : l'objet de la quête – le texte – est relégué au second plan. Au lieu de me plonger impatientement dans sa lecture, je feuillette les pages en les balayant d'un regard distrait, absorbé par la



Exemplaire  
de la Bibliothèque  
centrale militaire



Page de titre

réflexion sur la mise en place d'un stratagème permettant au volume de changer – de manière discrète et informelle – de propriétaire. Pour finir, je recopie sur une feuille de papier la cote, la forme du tampon et des lettres et je décolle un petit morceau de couverture. Puis j'observe à la sauvette la manière dont se déroule précisément la procédure de restitution des livres empruntés. La remise du volume constitue la dernière étape de l'opération de reconnaissance. À cette occasion, je constate que j'ai été son premier emprunteur (la feuille d'enregistrement ne laisse aucun doute à ce sujet), et je remarque aussi qu'en rendant le coupon déchiré, le bibliothécaire vérifie uniquement les numéros de la cote mais pas le titre du livre.

Pour l'exécution de la mission, je jette mon dévolu sur Konopnicka (« si sensible à la misère humaine et toujours prête à venir en aide aux humiliés et offensés », comme on nous l'a rabâché pendant notre scolarité). Son volume *Notre haridelle et trois autres nouvelles* convient parfaitement à la réalisation de ma tâche : plus ou moins mêmes dimensions, mot « nouvelles » dans le titre et popularité de l'auteur. Donc :

- relieur ;
  - collage de la reliure avec du papier obtenu non sans mal ;
- et
- falsification des tampons et de la cote intérieure.

Au bout de quelques jours, l'« agent » est prêt à passer à l'action. Cette fois, je repars en mission dans l'uniforme et la capote que j'endors une fois par semaine pour me rendre à l'instruction militaire. Cet accoutrement a ses avantages, car il fait son effet sur le personnel de cette place forte ; mais il a aussi ses inconvénients car dans cet habit, je suis obligé de faire le salut militaire à tous les gradés qui constituent la majorité écrasante des visiteurs de ce lieu.

Sur le formulaire, j'inscris seulement le titre *Nouvelles* ainsi que la cote, mon nom, mais de manière discrète, en déformant mon écriture, puis je donne une adresse totalement fictive, profitant du fait que dans mon livret militaire que je présente cette fois comme caution, la case correspondant à mon domicile n'est pas remplie.

La livraison de la commande se prolonge impitoyablement. De nouveau, je m'interroge avec angoisse sur son issue. Il se peut, en effet, que le livre ait fini par trouver un emprunteur ou alors qu'après mon (unique!) emprunt, il se soit égaré, qu'il n'ait pas été remis à sa place ? Mon inquiétude est toutefois vaine puisque le petit volume familial atterrit enfin entre mes mains.

Maintenant il ne me reste plus qu'à exécuter la phase cruciale de l'opération : échange, récupération du formulaire, vestiaire, évacuation. « Plus qu'à... » : facile à dire ! Il s'agit, en effet, de la tâche la plus difficile, la plus risquée. Il convient surtout de ne pas l'exécuter trop hâtivement. Le retour d'un ouvrage, une demi-heure après sa commande, est plutôt rare ; cela risquerait d'attirer l'attention et d'éveiller des soupçons. Le plus raisonnable serait d'attendre la relève de la bibliothécaire de service. Mais quand va-t-elle avoir lieu ? Et va-t-elle avoir lieu ? J'ai soudain une autre idée. J'attends un peu, et je commande les *Nouvelles* de Reymont, d'Orzeszkowa et de Prus. Compagnie idéale pour l'auteure de *Sous le coup de la loi*, « si sensible à la misère humaine... ». Au bout d'une heure, je rends tout en vrac : quatre volumes de nouvelles écrites par des auteurs classiques de la prose polonaise ayant mis leur plume au service de la lutte pour la justice sociale. Un contexte irréprochable, lisible par tout un chacun et encore plus limpide pour une vieille bibliothécaire chevronnée. Elle jette seulement un œil à Prus posé sur le dessus et, l'air approbatif, rend tous les formulaires. Beckett quitte l'intérieur de la salle de lecture dans la poche de mon manteau militaire.

Je suis si excité par l'heureux dénouement de l'opération et si amusé qu'en remontant l'allée Szucha en direction de la place de l'Union, je ne prête pas attention à ce qui se passe autour de moi, d'autant plus qu'il fait déjà noir. Les yeux baissés et les mains dans les poches, je me hâte vers l'arrêt d'autobus. Une voix rêche et sonore retentit soudain :

– Citoyen !

Je lève la tête et j'aperçois un commandant baraqué.

– Pourquoi ne faites-vous pas le salut militaire ?

– Excusez-moi, dis-je l'air désolé, je n'ai pas fait attention... il fait noir.

– Les mains dans les poches, en plus! (Le commandant s’obstine.) Vous servez dans quelle unité?

– Études militaires à l’université de Varsovie.

– Votre livret militaire!

Je lui donne mon livret.

– L’adresse! Elle n’est pas indiquée.

– Ce n’est pas obligatoire de la noter, dis-je conformément à la vérité.

– Qui vous l’a dit? Un nom. Elle doit être écrite au crayon. (Il continue d’examiner mon livret, lentement, feuillet après feuillet. Finalement il me le rend.) Inscrivez l’adresse. Rompez! Saluez!

J’exécute le dernier ordre.

– Et que cela ne se reproduise plus!

– À vos ordres!

– Citoyen commandant! me reprend-il au moment où je m’éloigne.

Ce soir-là, je n’ai pas le cœur à la lecture.

Lorsque je me mets à lire le livre – le lendemain ou quelques jours après –, j’ai le sentiment qu’il est marqué d’un stigmate. Il ne s’agit ni de l’arrière-goût désagréable laissé par l’humiliante confrontation avec le commandant, ni de l’uniforme étonnant dont le livre est revêtu, ni de la conscience qu’il a été acquis par une ruse ou, pour être franc, qu’il a été volé. Il s’agit plutôt de la résonance, tout à fait inattendue, des volumes qui m’ont servi lors de la conspiration à la bibliothèque. Le fait d’avoir utilisé des classiques polonais comme rideau de fumée et d’avoir eu un contact éphémère avec eux – simulé mais réel – les transforme, bon gré mal gré, en points de référence ou en éléments de comparaison. Effectivement, en lisant ces trois histoires lugubres – sur la recherche d’un refuge, la régression et la dégradation progressives de l’homme, la perte irréversible de tout ce qui lui est donné –, je m’éloigne souvent en pensée vers l’œuvre abondante de ces auteurs polonais, et de beaucoup d’autres, dont l’école m’a nourri dès mon plus jeune âge: je reviens vers tous ces récits sur les pauvres des villes et des campagnes, ces vagabonds et ces loques humaines que la société injuste fustige et détruit. Je prends conscience de l’énorme masse

qu'ils représentent, je me rends compte que le thème de la misère, de la défaite, de l'exclusion est le thème dominant, sinon principal, du réalisme et surtout du naturalisme polonais.

Cet aspect m'a toujours frappé, pourtant toutes ces histoires de paysans affamés et sans terre, de culs-terreux saisonniers, de misérables Antek et Jasiiek, de laissés-pour-compte, de vies de chien et de gagne-petit ne me touchaient absolument pas et me faisaient même franchement rire.

Confronté à la prose sèche et austère des *Nouvelles*, je commence à comprendre pourquoi. Premièrement, je ne pouvais d'aucune manière m'identifier à ces héros ; ils étaient tellement éloignés de moi qu'ils en devenaient presque exotiques. Deuxièmement, j'étais souvent gêné par le sentimentalisme, la mélancolie, la tristesse larmoyante de la narration. Enfin, j'étais irrité par le côté tendancieux du message. Ces histoires s'évertuaient à démontrer que les rapports sociaux, le système injuste, le pouvoir dénaturé étaient la source principale des malheurs de leurs personnages. Par ailleurs, elles suggéraient, plus ou moins ouvertement, que l'abrogation des lois scélérates chasserait le mal, que par conséquent les hommes redeviendraient heureux ou, en tout cas, meilleurs. Pour résumer, il s'agissait d'une sorte de protestation, un énorme *J'accuse* dirigé contre l'ordre établi par les forts, les irresponsables et les lâches sur le dos des faibles et des vertueux, une critique et une condamnation de l'égoïsme et de la morgue dans un contexte historique donné, une leçon de morale adressée au pouvoir.

En revanche, les *Nouvelles* froides et impassibles de Beckett ne s'insurgent contre rien. Si elles contiennent le moindre jugement, il s'adresse à l'existence elle-même, au monde en tant que tel, sans que l'homme y soit impliqué. Dans ces récits, il n'y a ni oppression sociale ni turpitude ; il n'y a même pas de crime. Une exception : la fois où Beckett présente avec sarcasme et même avec dégoût des actions – quelle ironie ! – visant à réparer ou assainir le monde. Un agitateur gueulard, exhortant à la lutte pour la justice sociale et la dignité humaine, humilie un mendiant et lui gâche la vie. Il est caractéristique que le nom de Marx soit cité, seul grand nom – à côté de celui du poète allemand Walther et celui

du philosophe Geulincx – dans l'ensemble de cette prose extérieure à l'histoire et à la politique.

Le héros de Beckett est par nature sans domicile, solitaire, handicapé et impuissant. Personne n'est coupable envers lui, et s'il y a un coupable, c'est lui-même et pas un autre, non parce qu'il a commis une faute ou une mauvaise action, qu'il est entré en conflit avec un code quelconque : sa faute repose sur le fait même d'exister, sur le fait de vivre en général et de ne pas mettre un terme à son existence. Peut-être est-ce pour cela qu'il n'y a pas en lui l'ombre d'une récrimination ? Car en dépit de l'adversité du destin, qui s'acharne sur lui en permanence, cet homme ne se plaint pas, ne maudit pas, ne gémit pas. Il supporte tout ce qui lui tombe dessus avec une soumission silencieuse. Tout au plus cherche-t-il un soulagement : une ombre, une cachette, le silence. C'est d'autant plus net, d'autant plus frappant, qu'il raconte toutes ces histoires lui-même. Tout est présenté de son point de vue.

D'ailleurs, ce point de vue, et plus exactement la première personne propre à ces récits, devient pour moi, avec le temps, la chose la plus intrigante. Car une lecture plus attentive montre vite que cette forme n'a pas un sens évident. On n'est pas dans la situation où celui qui raconte parle de lui-même au sens où l'on entend généralement le pronom « je ». Quand on lit la phrase : *J'avancais dans la rue, en me tenant le plus près que je pouvais du trottoir*, on comprend que celui qui la formule et celui dont il est question (celui qui marche au passé) sont une seule et même personne, que ce soit la vérité ou non. La situation objective, c'est-à-dire la réalité ou la fiction, n'a pas d'importance ici. Il s'agit exclusivement d'une assimilation du sujet à l'objet du récit. Mais dans les *Nouvelles*, on tombe parfois sur des formulations qui mettent en doute cette adéquation. Comment, par exemple, comprendre la phrase d'introduction : *Je ne sais plus quand je suis mort ?* Ou alors la courte déclaration qui semble tenir lieu de post-scriptum : *Je ne sais pas pourquoi j'ai raconté cette histoire. J'aurais pu tout aussi bien en raconter une autre.*

En réfléchissant à ces formulations, on arrive à la conclusion que cette prose n'est pas une fiction conventionnelle, c'est-à-dire une prose qui préserve ne serait-ce que la vraisemblance de la relation entre le sujet parlant et son récit

(la concordance entre lui et ce qu'il raconte). Ici prévaut un autre principe, que l'on pourrait appeler le principe de la création manifeste. Le récit donné n'est pas le témoignage d'un personnage fictif issu d'événements fictifs ; ce n'est pas le compte rendu d'incidents qu'il a vécus. C'est une projection verbale, une création de fiction sur le vif, une invention sous nos yeux, une sorte d'improvisation.

Cette conscience – la réduction du sujet à la volonté et à la capacité de se servir de la parole (c'est un modèle évident, non pas un « je » psychologique) – tisse à la première personne des éléments narratifs fantasmatiques. Le contenu de la nouvelle n'est donc pas son action principale, mais la narration elle-même ; le contenu, ce n'est pas le « quoi », mais le « que » narratif. Le fait que quelqu'un dise quelque chose, s'invente... lui-même, constitue la fiction de premier plan ou le monde représenté. Et la manière dont il le fait – comment il s'invente et quelles péripéties il raconte – est secondaire.

Idée stupéfiante ! On dirait qu'elle vise à ébranler les bases de la littérature, l'art de l'illusion. En effet, la littérature ne s'appuie-t-elle pas, ne s'est-elle pas toujours appuyée, sur une habile création de l'illusion, une mystification intentionnelle, un mensonge captivant ? Toute son histoire n'est-elle pas celle de l'invention et de la fiction, une évolution des méthodes et des techniques du leurre par le mot ? Jusqu'à présent, tous ceux qui avaient affaire à l'activité littéraire n'ont jamais cessé de chercher à rendre plus crédibles les histoires qu'ils racontaient. Ils découvraient des procédés et des combinaisons de plus en plus perfectionnés : cédant la paternité de leurs œuvres à des personnages d'emprunt ; parodiant ingénieusement des découvreurs de manuscrits, d'éditeurs et de rédacteurs ; multipliant les niveaux de narration afin de soumettre le lecteur à cette magie blanche et lui faire prendre le faux pour le vrai. C'est sur cet autel que Dante a sacrifié son nom afin de prouver l'existence de l'au-delà.

Mais pour Beckett, qu'en est-il ? Non seulement il ne cherche pas à ensorceler ni à tromper, mais il dévoile le procédé. Il ne le fait certes pas au mode indicatif (sous forme d'annonce, de déclaration, de digression), mais de manière détournée. Il montre les coulisses, il dénude la machinerie, il démasque les illusions. Il donne la parole à l'imagination

en cours, vivante. La transcription de ce discours n'est donc pas quelque chose de préconçu, fabriqué, terminé; c'est comme le sténogramme d'un essai, d'un travail en cours, d'un exercice. Dans cette situation, la langue n'a pas son statut ordinaire. Elle ne se prononce sur rien, ne déclare rien, n'affirme rien. Elle est seulement une matière, un moyen de créer des images. La phrase *J'avancais dans la rue, en me tenant le plus près que je pouvais du trottoir* ne correspond à rien, qu'il s'agisse de la réalité ou de la fiction. Elle veut seulement dire que quelqu'un, pour une certaine raison, se l'imagine, qu'il exprime ces mots: *J'avancais dans la rue, en me tenant le plus près que je pouvais du trottoir*. Différence subtile, mais différence quand même.

Justement: pour quelle raison? Pourquoi faire cela? Qu'est-ce qui incite à agir de la sorte?

On ne sait pas grand-chose sur ce point. Le sujet parlant élude en général cette question délicate ou alors il dit: « Je ne sais pas » (pourquoi il a raconté telle chose). Une fois pourtant il se trahit. À cause de la peur. La peur de la mort, la peur – comme il le dit – *de pourrir, pour attendre les grandes chutes rouges du cœur... et que s'accomplissent dans ma tête les longs assassinats*. C'est justement pour étouffer cette peur – *pour essayer de me calmer* – qu'il se met à raconter... à essayer de raconter, de se raconter, des histoires.

Hamm, de jour en jour, *avance son histoire* sur le mendiant et l'enfant, jouant lui-même le rôle principal. Winnie fait durer avec obstination sa petite histoire sur Mildred (elle-même dans son enfance?) et une scène dialoguée sur un couple de voyageurs, *derniers humains à s'être fourvoyés par ici*. Le sardonique Henry, pendant *des années des années*, se fabrique des histoires dont celle sur Holloway et Bolton. Le rêveur Krapp et l'ascétique Joe sont concentrés sur leurs propres voix enregistrées sur une bande ou chuchotent dans leurs têtes.

## LE PREMIER PAS SUR LA LUNE

Désormais il est clair pour moi que le comportement des personnages de Beckett n'est pas un simple motif récurrent, la marque de fabrique de l'œuvre de l'écrivain. J'ai l'impression irrépessible qu'il s'agit de la pierre angulaire, le point d'Archimède, où l'auteur puise la source de son travail et son sens principal. Je suis toutefois loin de pousser l'eurêka. Encore trop perdu dans cette forêt pour pouvoir désigner les choses par leur nom et surtout réunir l'ensemble dans une construction homogène, j'ai encore besoin de plusieurs années – de dizaines de lectures et de recherches – pour m'approcher un tant soit peu de la vérité de cette œuvre. Pour le moment, je ne fais que pressentir son importance et sa stature, et ce qui me fascine relève du mystère et de la magie.

Ce culte prend la forme d'une sorte de jeu de l'imagination. De temps en temps – il est difficile de dire pourquoi – je me mets à inventer, à la première ou à la troisième personne, des phrases ou des séquences, comme s'il s'agissait d'un essai pour un récit futur. Au début, cela m'amuse comme un exercice de style (description, phrasé), mais avec le temps, je perçois dans cette démarche une quête plus sérieuse: le problème du sens des pronoms. Au fond, qu'est-ce qui différencie les phrases « je vais » ou « j'allais » de « il va » ou « il allait », car aucune n'est l'affirmation d'un

fait quelconque, chacune d'elles est le devenir d'une fiction ? En effet, chacune crée, dans l'esprit du lecteur, exactement la même image : celle d'un homme qui va. Toutefois il existe une raison pour qu'une fois elle se crée sous la forme d'un « je », une autre fois sous la forme d'un « il ». Pourquoi certaines « fables » sont-elles composées sur un mode « lyrique » et d'autres sur un mode « épique » ?

Autre question plus importante : l'objet et le contenu de l'invention, indépendamment du mode de formulation. Témoignent-ils de quelque chose ? Et si c'est le cas, de quoi ? Il semble en effet que les fantasmes expriment généralement des rêves irréalisables. L'objet inventé serait donc un palliatif, un remplacement, un outil de compensation ? L'expression d'un besoin ou d'un manque, une forme de désir ? Certes, c'est possible aussi, mais ce n'est pas exclusif. En effet, comment expliquer des fantasmes « négatifs », désespérés, fatals ? Car ils existent, eux aussi. Ils seraient donc une manière de résister à la tristesse, à la peur ou au danger.

On invente donc le Ciel et l'Enfer pour s'apaiser ou se consoler, parfois pour maudire, exprimer une catastrophe, conjurer le sort. La thèse selon laquelle l'objet de l'invention révèle l'inventeur est-elle valide ? Est-il sensé de dire : « Dis-moi tes fantasmes, je te dirai qui tu es » ? Pourquoi les fantasmes de Beckett... du narrateur de Beckett sont ainsi et pas autrement ? Pourquoi s'invente-t-il uniquement comme victime, comme créature dégradée, exclue, déficiente ? Pourquoi se construit-il un destin immanquablement cruel, plein d'amertume et de misère, de médiocrité et d'humiliation ?

Ces interrogations me renvoient de manière étonnante à un contexte assez éloigné de la littérature, du moins de la littérature en tant que telle. Il s'agit de l'atterrissage de l'homme sur la Lune.

Juillet 1969, Varsovie, milieu de la nuit. Je regarde la retransmission télévisée de l'opération. Attente interminable. Images floues. Rythme lent de chaque séquence. Ouverture de l'écouille, descente de l'échelle, apparition de la silhouette pataude d'un homme dans une combinaison, bonhomme de neige ou nounours maladroit directement sorti d'un conte pour enfants. Il descend les degrés au ralenti. Finalement,

après une longue pause, plan net ; il pose le pied sur le sol, un pas différent des autres, petit mais grand en même temps, le symbole de l'accomplissement d'un rêve immémorial de l'humanité. L'homme a marché sur la Lune après avoir contemplé pendant des millénaires ce petit rond avec frayeur, étonnement, enthousiasme, curiosité, et après avoir brodé à son sujet d'innombrables élucubrations.

Que n'a-t-on pas inventé au sujet du globe d'argent ! Femme ; épouse du Soleil donnant la vie ; symbole de l'eau ; contrée des morts ; Adam le Voyageur ; Abraham ayant reçu l'ordre du nouveau Dieu de partir ; Juif errant. Sans parler des mythes sur le thème des fameuses taches !

Certes, ces diverses interprétations sont dépassées depuis longtemps déjà, mais le premier contact de la semelle ferme d'Armstrong sur la surface poudreuse de la Lune, cette collision entre des particules de la planète et celles de son satellite séparées les unes des autres depuis des temps immémoriaux, met un terme, de manière formelle et réelle en même temps, à une longue époque de conception du Ciel. Une conception poétique basée sur l'imagination.

Ainsi, l'Homme, en la personne de l'astronaute Armstrong, vient en quelque sorte fouler et éteindre une fois pour toutes, de son pied puissant chaussé d'une botte en matière synthétique, le mégot moribond de la vieille croyance. Finies les fantasmagories, finis les bobards anthropomorphiques et naïfs ! Là-haut, il n'y a rien de tout ce qu'on y a vu pendant des siècles. C'est au contraire un monde inhumain et mort : des roches, des cratères, de la poussière ; une voûte noire au-dessus de la tête et un climat infernal : des sauts de température allant de cent soixante degrés Celsius au-dessous de zéro la nuit à cent vingt degrés Celsius au-dessus de zéro le jour.

Cela vaut-il la peine de perdre ses illusions pour une telle vérité ? D'autant que cette perte ne se solde par aucun bénéfice. Si le voyage sur la Lune aboutissait à un véritable changement pour l'homme, un changement qualitatif... Alors, peut-être, il y aurait quelque chose à dire. Or ce n'est pas le cas. L'homme reste ce qu'il a été. Il reste le même, continuant de dépendre de l'oxygène, de l'eau et des protéines, ne pouvant vivre que dans une pression atmosphérique et

une fourchette thermique données. Il suffit qu'Armstrong manque d'air ou que sa combinaison se déchire pour qu'il en soit fini de lui. Et quand il reviendra sur terre, il vivra comme il vivait avant, perdant petit à petit son énergie et ses capacités, s'usant et se dégradant de manière inéluctable, même si on devait lui assurer des conditions de vie optimales et qu'il devait bénéficier de soins dont personne n'a jamais profité sur terre.

Peut-être Beckett perçoit-il cela et le montre-t-il ? Peut-être son héros n'est-il pas l'image de l'homme tel qu'il apparaît « à l'extérieur », dans l'espace et dans le temps, avec tout l'éventail de différences : âge, beauté, sexe ? Peut-être est-il le reflet de celui qui est bloqué « à l'intérieur », sous la carapace de ses attributs, autrement dit, d'une certaine constante : l'essence de l'existence ? Peut-être le réalisme n'est-il qu'un moyen d'expression et non pas un objectif spécifique ? Peut-être s'agit-il de prendre conscience de la nature ou de la situation de notre essence mortelle ? De comprendre notamment que cette essence est semblable à ces malheureux jetés sur le pavé – expulsés de leurs abris auxquels ils s'étaient tant bien que mal habitués – et en quête permanente d'un autre refuge. De ces êtres surtout dévorés par le désir d'échapper à eux-mêmes, à la non-existence, au néant, mais incapables d'aller au bout de leur désir ou du moins de le précipiter. De ces êtres capables seulement d'imaginer cette issue, comme le héros de *La Fin* qui s'est caché dans un canot rangé dans une remise et rêve ardemment de voguer sur les mers et de couler avec son embarcation.

Soit. Mais même si ce naturalisme n'est qu'un instrument, une forme exprimant une idée (la nature de l'existence insaisissable par les sens), pour pouvoir l'utiliser, il faut connaître sa « pulpe », être sensible au caractère concret de la misère humaine. Or à cet égard, Beckett semble en savoir long. On a l'impression qu'il pousse ce thème dans ses derniers retranchements. Qu'est-ce qui se cache derrière tout cela ? D'où puise-t-il son inspiration ? A-t-il, dans sa vie, fait l'expérience de la pauvreté ? A-t-il été amené à se battre contre la maladie ? A-t-il touché le fond ?

Bref, qui est cet homme ? Qui est-il pour écrire de cette façon ?

## NOBEL 1969

Il me faut trois mois pour trouver une réponse partielle à ces questions.

À la fin du mois d'octobre, le 23, un mystérieux écrivain remporte le prix Nobel, annonce qui déclenche aussitôt une avalanche de publications. Certes, il s'agit uniquement de matériaux de presse, de qualité médiocre de surcroît (des compilations faites de bric et de broc, rafistolées à la va-comme-je-te-pousse), mais qui ont néanmoins l'avantage de m'apporter de nombreuses informations, surtout pour ce qui concerne les commentaires de la presse occidentale.

Premièrement, je découvre tout d'un coup l'envergure et la variété de l'œuvre de Beckett. Jusqu'à présent je connaissais surtout ses pièces et ses émissions radiophoniques que j'avais lues pour la plupart. Je savais aussi qu'après les *Nouvelles* que j'avais également lues, il existait ses romans *Molloy* et *Malone meurt*. Or il apparaît que cet écrivain est l'auteur de six autres romans, de trois cycles de récits ou de textes courts en prose, d'essais sur la peinture ainsi que sur Joyce et Proust, sans parler de plusieurs dizaines de créations poétiques (parmi lesquelles l'une sur Descartes sur son lit de mort). Par ailleurs, j'apprends qu'il écrit non seulement en français comme je le pensais jusqu'alors, mais aussi en anglais, sa langue maternelle, et qu'il traduit presque tous ses écrits lui-même dans

les deux sens, ce qui le place dans la catégorie des rares auteurs bilingues (aux côtés de Wilde, Conrad, Koestler et Nabokov), voire en tête de ce peloton eu égard à la quantité des titres.

Autre élément tout aussi essentiel de ce dossier : l'image du personnage. Je veux parler des nombreuses photographies représentant Beckett, son visage surtout.

Jusqu'à présent, je le connaissais seulement par la photographie se trouvant au dos de l'édition américaine d'*En attendant Godot* où l'écrivain doit avoir une bonne quarantaine d'années et ressemble un peu à un sportif nordique : visage long et tiré ; front haut buriné de rides ; chevelure opulente et drue ;

regard clair ; lèvres fines et bien dessinées sur lesquelles erre un sourire pâle. Un skieur suédois typique ou un explorateur norvégien du pôle Nord. J'ai maintenant sous les yeux toute une série de portraits présentant le lauréat différemment. Le sourire a disparu, ses rides se sont multipliées (surtout le X profond entre les arcades sourcilières), les cheveux, plus rares et plus courts, sont coiffés en brosse ; sur plusieurs photos il porte des lunettes à monture métallique ; il a souvent une cigarette aux lèvres ; son regard est pénétrant, presque perçant ; calme, sérieux, concentré. Il y a quelque chose de l'oiseau de proie dans ce visage. Impossible de ne pas l'associer à un aigle ou un vautour. Pour ce qui est de sa silhouette, elle est typiquement athénique. Il est d'une minceur inhabituelle, grand, avec des bras très longs et des grandes mains osseuses. Une silhouette pas ordinaire, svelte et fragile.

Voilà à quoi ressemble l'homme qui a écrit tout cela.

Mais ce n'est pas tout. Le dossier sur le prix Nobel fournit tout un bric-à-brac de données biographiques et de faits révélateurs de la personnalité de Beckett. C'est ce qui m'intrigue le plus. J'apprends ainsi que ce « poète sombre »,

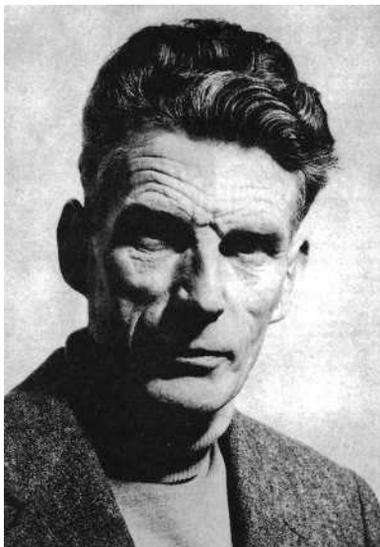


Photo  
de la couverture  
de l'édition américaine

originaire d'Irlande, pays pauvre, provincial, catholique, vient d'une famille protestante aisée; qu'il a quitté très tôt l'Irlande pour s'installer définitivement à Paris où, juste après, il a fait la connaissance de Joyce et est devenu son confident, puis son secrétaire; que pendant les années 1930, il a voyagé en Europe, a vécu à Londres et en Allemagne, et lorsque le déclenchement de la guerre l'a surpris à Dublin, il est aussitôt rentré en France, préférant un pays occupé à une Irlande neutre; que malgré son caractère extrêmement asocial, il s'est engagé dans la Résistance et a dû à cet effet fuir dans le Sud; qu'enfin, à la fin de la guerre, il a travaillé à la Croix-Rouge et a été décoré pour services rendus à la France.

Toutefois mon attention est plus que tout accrochée par un détail secondaire, semble-t-il, d'un point de vue formel, mais peut-être important dans les faits. Je veux parler de son attitude d'artiste par rapport à la société. On a affaire à un « écrivain obscur » comme l'appellent les commentateurs, qui, pendant des années, n'a pas été reconnu à sa juste valeur et a été négligé (*Godot* a été refusé par dix-sept théâtres), qui non seulement ne recherche ni la publicité ni la reconnaissance, mais au contraire les fuit en refusant catégoriquement de participer à tout débat littéraire quel qu'il soit. Il n'accorde aucune interview à la presse, encore moins à la télévision, il ne fréquente aucune rencontre d'auteurs, il ne se rend à aucun symposium, colloque ou festival. Il n'assiste pas aux premières de ses pièces par principe, même s'il collabore avec certains réalisateurs et qu'il est mondialement connu dans le domaine du théâtre. Exclusivement concentré sur son travail littéraire, il garde jalousement les frontières de sa vie privée. La seule fois où il donne, semble-t-il, son accord à une intervention publique, c'est lorsque le Trinity College de Dublin lui décerne le titre de docteur *honoris causa*; mais même à cette occasion il se contente de faire quelques petits gestes: il ne lit aucun exposé, il ne prononce aucun discours. Et le jour où il est distingué par « le laurier le plus précieux qui orne le front des poètes au vingtième siècle », après quelques jours de silence, il finit par faire dire, via des intermédiaires, qu'il accepte le prix, mais qu'il ne se sent pas capable d'aller à sa remise et surtout de participer à toutes les cérémonies et festivités de circonstance;

si l'Académie n'a rien contre, son éditeur, le directeur des Éditions de Minuit, le représentera.

C'est tout, pas un mot de plus. Pas la moindre conférence de presse, la plus banale soit-elle. La seule et unique concession à l'égard du « grand monde » avide de nouveauté et de sensation, c'est l'aval donné à une meute de journalistes de faire une série de photos pendant cinq minutes, dans le hall d'un hôtel tunisien où il s'est mis à l'abri des médias.

Impossible de dire si c'est un hasard ou non, et si cela n'en est pas un, quelle en est la raison (jeu conscient du modèle? méthode du photographe? sélection ultérieure opérée par quelqu'un?), mais sur ces quelques clichés faits en Tunisie, l'écrivain ne ressemble en rien à une célébrité récompensée par le prix Nobel. Il rappelle plutôt un individu sorti d'une prison ou d'un camp de concentration. Il a les cheveux coupés court, les joues creuses, un regard méfiant et vide. La seule chose qui détonne, c'est le cigare impressionnant qu'il tient entre ses longs doigts déformés par l'arthrose.

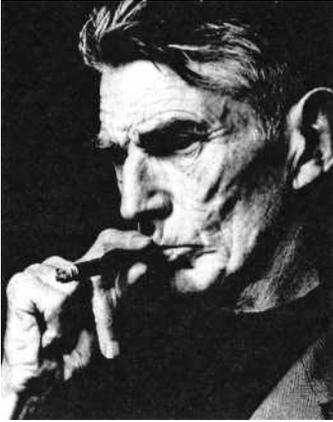
Ce portrait particulier correspond assez bien à une phrase du texte justifiant la décision de l'Académie royale :

« À l'aide de formes littéraires nouvelles, il a montré l'infortune et la souffrance de l'homme de notre temps. Cette œuvre poétique s'élève au-dessus de la terre aride et dévastée comme une demande de miséricorde pour l'humanité malmenée, et la tonalité mineure dans laquelle elle est écrite apporte aux hommes désespérés – de manière paradoxale – une consolation et libère les opprimés. »

La formulation est d'une pertinence étonnante, surtout quand on sait qu'elle émane d'un éloge officiel. Cette définition me convient à tous égards. Elle exprime exactement les pensées que je n'ai pas réussi à énoncer. Elle contient tout ce qu'il faut : la poésie et le caractère novateur de l'œuvre, la misère de notre époque ; l'écho de la « terre aride » et le spectre de l'extermination totale nés sans doute de l'expérience de la Seconde Guerre mondiale ; enfin le point esthétique et éthique en même temps : le fait



Lauréat  
du prix Nobel,  
hôtel à Tunis,  
1969



Après le prix Nobel

années de médiocrité ou de compromission (cf. l'encensement de Cholo-khov!), après des années au cours desquelles le Nobel s'est mis à ressembler au concours de Miss Univers, on a de nouveau opté pour la grandeur, de la plus belle eau de surcroît. Beckett est plus qu'un écrivain, c'est une sorte de prophète. En commentant ses propres œuvres, Joyce, l'ami et le maître de Beckett, a dit un jour: "Voici la vie sans Dieu, regardez-la attentivement!" L'œuvre entière de Beckett est semblable à un immense sermon autour de ce thème... Je ne connais pas d'autre écrivain vivant parmi nous qui mérite ce prix plus que Lui. Le paradoxe est que je ne connais pas non plus d'écrivain à qui il convient le moins. »

que – paradoxalement – cette vision sombre apporte une forme de purification à l'instar des tragédies antiques en leur temps.

Je suis également satisfait de lire les innombrables témoignages faisant état de l'approbation générale quant au choix du lauréat:

« Enfin quelqu'un d'important, enfin un véritable artiste! » s'exclame de joie un auteur britannique mal disposé à l'égard de l'Académie suédoise, qui rappelle les décisions erronées et opportunistes des dernières années. « Après des

Et encore une remarque de l'auteur britannique :

« Ce Nobel de littérature est non seulement une reconnaissance pour l'écrivain lui-même, c'est aussi une sorte de révérence à l'immense foule de lecteurs dispersés dans le monde entier qui l'adorent. C'est la preuve que le jury suédois, qui apprécie également cette œuvre difficile et mélanco-



Diplôme du prix Nobel

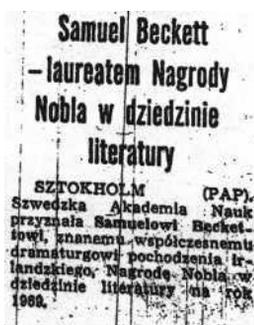
lique, a vu en elle un signe de notre temps. »

Enfin, l'adhésion des médias polonais à l'appréciation du verdict est intéressante elle aussi. Même si l'écrivain a par le passé été traité de bourgeois, même si la critique marxiste, la « seule à être juste » – celle de György Lukács notamment –, lui a plus d'une fois reproché de faire preuve d'un pessimisme réactionnaire et de semer le défaitisme, l'annonce que le prix Nobel a été décerné à Beckett est accueillie dans notre démocratie populaire non seulement sans aigreur, mais presque avec approbation. Même le quotidien *Trybuna Ludu* (*La Tribune du Peuple*), l'organe de presse central du Parti communiste, en parle, en première page de surcroît, affirmant par ailleurs avec emphase que l'écrivain primé est connu dans notre pays grâce aux nombreuses traductions de ses livres et que son théâtre... y est également populaire. Ces déformations grotesques (les pièces de Beckett sont connues non pas « également », mais en priorité, si ce n'est exclusivement; quant à ses livres, un seul a été publié, et encore s'agit-il d'un minuscule volume), quelles que soient leurs motivations – ignorance, maladresse, manipulation consciente –, procèdent d'une attitude nettement favorable. Si l'œuvre de Beckett ou sa personne avaient été, pour une raison ou pour une autre, mal vus par le pouvoir, sa distinction aurait été tournée en dérision ou, dans le meilleur des cas, allègrement passée sous silence. En revanche, si la présence et la popularité de l'écrivain dans notre pays sont soulignées, voire exagérées, cela veut dire qu'il est bien considéré ou du moins qu'il ne suscite guère de réserves.

La presse spécialisée, évidemment, va beaucoup plus loin. De nombreux auteurs s'étendent largement sur les divers aspects de « cette œuvre d'une immense richesse ». Ils analysent, citent, ne tarissent pas d'éloges à son sujet. Le ton du



Entrefilet dans  
le quotidien  
*Trybuna Ludu*...



... et dans *Życie*  
Warszawy

mémorable débat, vieux d'une douzaine d'années, autour de la première d'*En attendant Godot* revient en force dans ces publications – un ton particulier, passionné. J'y décode soudain l'expression, à moitié consciente, d'une nostalgie pour cette époque. Par une incroyable ironie du sort, le nom de cet écrivain, symbole de la défaite, du doute et du désespoir, est lu chez nous comme... un espoir. Beckett, c'est avant tout *Godot*, et *Godot*, c'est Octobre ; Octobre, c'est un soulagement après le joug stalinien et la foi dans un avenir meilleur. Maintenant, douze ans après, alors que les prédictions et les promesses de cette époque ont toutes été déçues, que la situation s'est drastiquement détériorée, cette brève période de rupture se transforme en un temps mythique, à l'image du Siècle d'or.

*FIN DE PARTIE*  
DANS UN THÉÂTRE ÉTUDIANT...

Tous ces commentaires, ces évocations et ces voix m'incitent à battre le fer tant qu'il est chaud et à profiter de l'aubaine de ce prix Nobel : pourquoi ne pas tenter de confronter mes forces à son théâtre en mettant en scène l'une de ses pièces ? Laquelle ? *Fin de partie* de préférence, non seulement parce que c'est celle qui me fascine le plus, mais aussi parce que, en dépit des allégations de la presse polonaise, elle n'a pas souvent été jouée en Pologne, et pas une seule fois à Varsovie. Jusqu'à présent, il n'y a eu que deux premières, à Cracovie et à Poznań (une fois encore lors de la saison mythique de 1957-1958), et dans les deux cas, non pas dans des théâtres d'État, professionnels, mais dans des studios marginaux, plus ou moins amateurs ou expérimentaux. Aucune des deux représentations n'est jamais devenue un événement à la mesure de *Godot* au Théâtre Contemporain.

Cette conjoncture fait naître en moi toute une série d'ambitions : mettre en scène ce chef-d'œuvre pour la première fois à Varsovie ; renouer ainsi magiquement avec l'époque d'Octobre ; tenter de donner à la pièce un sens sublime (si Octobre a exprimé l'idée d'une attente, même vaine, l'époque actuelle, celle d'après Mars, pourrait exprimer l'idée de la fin d'une partie) ; ajouter de cette manière une autre page... une petite page à l'histoire de Beckett en Pologne ;