

P. 263. 986 ofek.

LES NOUVEAUX CAHIERS FRANCO-POLONAIS

N° 3

*En hommage
à Gustaw Herling-Grudziński*

PUBLICATION
DU CENTRE DE CIVILISATION POLONAISE
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS-SORBONNE (PARIS-IV)

2004
Varsovie – Paris

WŁODZIMIERZ BOLECKI

Professeur
Académie Polonaise des Sciences,
Varsovie

**« JUSQUU'À LA FIN DU MONDE ».
AUTOUR DU
REQUIEM POUR UN CARILLONNEUR
DE GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI**

1.

Vers le début de novembre 1999, je suis venu à Naples pour corriger, avec Gustaw Herling-Grudziński, les épreuves du deuxième volume des conversations que nous avons eu chez lui l'été dernier¹. Après quelques jours de travail intense, lors de notre dernière promenade le long de la baie, j'ai déclaré à Gustaw, avec une certaine satisfaction, que dans le premier et le deuxième volume de nos conversations nous avons exploré la totalité de ses œuvres littéraires. Gustaw a continué d'avancer en silence, et puis il s'est arrêté brusquement, comme il en avait l'habitude, il a tapoté du bout de sa canne le trottoir et il a annoncé : « mais j'ai déjà un projet pour un autre récit ». Lorsque le soir, je suis passé dans son bureau, il m'a tendu un bout de papier sur lequel il avait marqué un mot placé entre guillemets, en me demandant de vérifier sa signification exacte après mon retour à Varsovie. Le mot en question était « le glas ». Quelques jours plus tard, lors de notre conversation téléphonique, je lui en ai communiqué les deux définitions proposées par les dictionnaires polonais : « sonner les cloches pour l'âme du défunt » et « la rémunération due pour faire sonner les cloches ». Immédiatement Gustaw a choisit la première. Après réflexion, il a ajouté qu'il était en train de penser à un titre d'un nouveau récit. Il s'agissait évidemment de *Requiem pour un carillonneur*.

Gustaw a terminé son conte en janvier 2000, et déjà au mois de mai, lors de son voyage en Pologne organisé pour la remise officielle du doctorat honoris

¹ Cf., Gustaw Herling-Grudziński, Włodzimierz Bolecki, *Rozmowy w Neapolu*, Warszawa, Szpak, 2000. Simultanément, nous préparons pour Wydawnictwo Literackie *Najkrótszy przewodnik po sobie samym*, ainsi qu'une autre série d'entretiens, destinés à introduire la nouvelle édition de *Un Autre Monde*.

causa de l'Université Jagellonne – on lui en a remis un exemplaire imprimé sous forme de petit livre. Vers la fin du mois de juin, dès son retour de vacances à Ischia, il m'a téléphoné de Naples et ses premières questions concernaient l'accueil de *Requiem pour un carillonneur* par la critique. Je lui ai expliqué qu'il était encore un peu tôt pour en trouver des analyses sérieuses, car depuis la parution de son œuvre il ne s'était écoulé que quelques semaines. « Et si toi, tu écrivais quelque chose sur le *Carillonneur* ? » m'a-t-il demandé tout à coup. Cette proposition m'a réellement surpris car, non seulement j'évitais d'écrire sur les œuvres de Gustaw dont nous traitions lors de nos discussions, mais en plus nous avions déjà convenu en mai, à Varsovie, que le troisième volume de nos conversations débiterait justement par la problématique du *Carillonneur*. « Oui, c'est vrai – a répliqué Gustaw après quelques instants – mais on n'en parlera pas avant au moins un an. Pourquoi attendre ? Ecris quelque chose ». Quelques jours plus tard, la nuit du 4 juillet, je recevais un appel téléphonique de Marta Herling qui m'apprenait la mort de Gustaw.

2.

Le conte *Requiem pour un Carillonneur* raconte une histoire plutôt simple – comme c'est souvent le cas des récits de Herling. Le narrateur, porte parole de l'auteur, nous fait partager son intérêt de longue date pour la vie d'un petit moine, Fra Nafta, sonneur à l'église Sainte Claire à Naples. Fra Nafta est un enfant juif qui a été sauvé par les franciscains du pogrom en Allemagne dans les années trente, et ensuite de l'Holocauste. Après la guerre, il a été emmené en Italie. Le jeune garçon a pu survivre, mais il présentait des signes d'arriération mentale et de traumatismes physiques. A deux reprises il a suivi des traitements médicaux qui n'ont eu aucun effet. Toute sa vie il a gardé son air de petit garçon, il parlait mal, il bredouillait même, en mélangeant des mots d'allemand et d'italien. Son seul intérêt, sa seule passion était de faire sonner les cloches dans le couvent où il vivait. Puis, lorsqu'il avait contracté une maladie de cœur, les franciscains lui avaient retiré son occupation et l'avaient ramené en Allemagne, où on a eu l'impression que le petit moine avait retrouvé ses forces vitales. Pendant les quelques années qui suivent on voit Fra Nafta faire la quête au profit de l'ordre en Allemagne et en Italie. Son état de santé s'améliore au point que le petit franciscain retrouve même la parole, cependant il s'écarte en même temps de sa communauté religieuse, se marginalise et devient amer dans les rapports à ses semblables. La narration se termine par la mort de Fra Nafta.

Toute cette histoire aurait pu être racontée par Gustav Herling sur quelques pages. Le récit donne presque l'impression d'une vaste commémoration de Fra Nafta, il est une sorte d'épigramme du personnage que l'écrivain avait jadis connu à l'église Sainte Claire à Naples et pour lequel il s'était pris d'amitié.

3.

Cependant la narration de cette œuvre littéraire est beaucoup plus compliquée. Herling a fait durer le récit sur une période de plus de vingt ans, de 1977 jusqu'en 1999. Il a introduit aussi quelques personnages secondaires, dont les témoignages et les commentaires sont devenus les parties essentielles du récit du narrateur. De plus, il a ajouté des fragments du « *Journal écrit la nuit* » dont un extrait commence le récit. Il a inclus en outre des périodes antérieures et postérieures à la narration – jusqu'à 2002, et il a inséré de nombreuses digressions dont chacune amène une problématique différente. Ainsi il devise sur des sujets politiques, théologiques, psychiatriques, littéraires, historiques et même personnels. L'entrecroisement de toutes ces trames, l'emploi de toutes ces perspectives suggèrent presque la plénitude d'un concert, comme si Herling voulait étendre la simple mélodie de son récit à tous les instruments de l'orchestre symphonique. Le conte débute d'ailleurs deux fois, car très exactement au milieu de l'œuvre l'auteur revient au point de départ de sa narration². Vers la fin par contre, l'auteur ajoute un élément auto-thématique en rappelant le récit qu'il est en train d'écrire, c'est à dire... *Requiem pour un carillonneur* (p. 61). Quel dessein donc sert cette manière de construire le récit, tellement plus riche que la simple histoire de la vie de Fra Nafta ?

4.

Malgré les apparences – et en dépit d'une relative simplicité de l'histoire et de nombreux commentaires qui terminent chacune des trames de l'ouvrage – les idées développées dans le conte, son message et même son titre ne sont pas du tout évidents. Essayons de reconstruire la composition de l'œuvre, en fixant l'attention sur tous ces menus éléments, apparemment dépourvus d'importance.

Nous sommes en 1999 : Herling commence son récit par une citation qui date de 1977, extraite du « *Journal écrit la nuit* » dans laquelle apparaît pour la première fois le personnage du carillonneur de l'église Sainte Claire. Le narrateur poursuit en certifiant n'avoir jamais rien écrit auparavant sur ce sujet, même dans son journal, bien qu'il mène une enquête littéraire sur l'affaire de Fra Nafta depuis de nombreuses années. Au départ, on ne comprend donc ni pourquoi ni dans quel but, au bout de vingt ans, le narrateur revient à cet extrait. Car le récit, situé vers la fin des années 90, est rapidement interrompu et les chapitres suivants racontent les événements de l'année 1979. Herling y retrace l'évolution de son enquête littéraire, commencée lors de sa participation à un symposium

² « La vision apparue dans mon rêve qui commence le présent récit... » (p. 31). Dans cette édition, le récit a 69 pages en tout. Cf. aussi l'auto-commentaire (p. 37) : « A partir de maintenant, il faut que je change mon style de narration ».

tenu à Nuremberg. Le compte rendu est pourtant si détaillé que l'on se demande comment l'auteur a pu se souvenir de tous ces faits précis, d'autant plus que – comme il prétend – il n'avait jamais pris de notes s'y référant.

Je résume le récit de Herling : en 1979 le narrateur apprend qu'en 1932, non loin de la petite ville allemande de Wuppertal, lors d'un pogrom, les franciscains ont sauvé un garçon juif, nommé Isaak Naftali, d'une mort sur le bûcher. Malgré des soins médicaux, le développement de l'enfant s'est arrêté et il n'est jamais parvenu à s'exprimer correctement. Transporté en Italie, à Naples, il est devenu jusqu'à la fin des années 70 un carillonneur de l'église Sainte Claire, où le narrateur a eu l'occasion de le rencontrer à plusieurs reprises. Il a fallu à l'auteur douze chapitres sur quinze pour raconter ces événements ! Dans les trois derniers, le narrateur change subrepticement le nom de son héros – de Fra Naftali il devient Fra Isacco, et il entreprend de relater les événements qui s'étalent sur les 20 années suivantes. Son récit change et devient rapide, précipité, comme si l'auteur se souciait bien peu des détails des événements.

Dans ces derniers chapitres, l'auteur introduit de nouveaux personnages comme, par exemple, le journaliste américain, Ron Whitacker et il développe des trames absentes du début du récit. Nous lisons notamment que la santé de Fra Isacco s'est considérablement améliorée, car le moine a commencé non seulement à lire, mais aussi à parler aisément. Nous apprenons aussi que le pieux Fra Nafta est devenu blasphémateur vers la fin de sa vie ; que les franciscains des couvents de Wuppertal et de Naples, eux qui auparavant l'aimaient tant, l'ont repoussé et que le petit moine a dû être recueilli dans un cloître à Corton. Et enfin, nous découvrons que Fra Nafta a assisté à une représentation de la Passion au Piémont en comprenant parfaitement la symbolique des événements auxquels il avait participé. Bref, du point de vue intellectuel, Fra Isacco, héros des trois derniers chapitres, devient un personnage complètement différent du Fra Nafta, dépeint dans les douze premiers. Ainsi la bi-partie de la composition brise la convention apparemment homogène d'une simple évocation. Cette cassure de la structure est un des signaux qui nous révèle le glissement du registre poétique de l'évocation réaliste vers celui de la parabole métaphorique. L'histoire d'un enfant juif arriéré, sauvé de l'Holocauste se transforme vers la fin de l'œuvre en un conte dont le personnage principal est un franciscain qui a retrouvé la parole, la conscience et la foi – ceci pour aboutir à une révolte contre Dieu et les hommes.

5.

Requiem pour un Carillonneur réunit plusieurs éléments, personnages, événements, styles et autres composants de la poésie de Herling qui, tous, avaient déjà été exploités auparavant. On peut même dire qu'il n'y a rien dans ce livre

que nous ne connaîtrions déjà, soit à travers ses autres ouvrages, soit même à travers la biographie de l'écrivain. Par exemple, quelques personnages qui traversent épisodiquement son récit, tels que Nathalie (de Paris), Léo (de Londres), ou Rona (des USA) sont en fait des portraits d'amis réels de l'écrivain : Natalia Gorbaniewska, Leopold Łabadz et Ronald Strom. Le procédé, consistant à introduire les passages du *Journal écrit la nuit* afin de rendre plus crédible le caractère biographique du récit, avait déjà été utilisé par l'auteur dans de nombreux récits antérieurs. De plus, à maintes reprises, on retrouve dans *Requiem pour un carillonneur* des lieux particuliers qui renvoient au vécu personnel de Herling, tels que : péristyle en maïolique de l'église Sainte Claire à Naples, la place devant l'église du Gesu, rue Spaccanapoli ou encore Paestum. La métaphore « d'emmurement »³, le motif de la mutilation spirituelle de l'homme produit par la guerre qui se conjugue avec la destruction de son développement physique, la description des soins psychiatriques dispensés dans ces cas⁴ – proviennent tous des récits antérieurs et même de l'ouvrage *Un Monde à part*. Les motifs des maisons juives en flammes, de l'attente de l'Année Sainte, des représentations pascales de la Passion, de la peinture religieuse et beaucoup d'autres renvoient aux problématiques soulevées dans le *Journal écrit la nuit*, si nombreuses que l'on ne saurait les traiter toutes ici.

Dans le dernier récit de Herling, ces répétitions deviennent parfois des autopastiches. Rappelons ici les dernières pages du conte qui décrivent la ville de Naples à la manière apocalyptique utilisée dans son récit *Le Second Avènement*, sans tenir compte de la réalité des faits qui s'y déroulent entre l'année 1999 et 2000. On peut trouver dans *Requiem pour un carillonneur* des pages entières où l'auteur se cite lui-même – par exemple dans le chapitre dix, Herling résume tout simplement son récit de 1991, *Monologue sur une nonne défunte*.

Mais outre toutes ces répétitions, le récit comporte aussi plusieurs menus éléments qui, de prime abord, paraissent contradictoires et donnent l'impression que l'auteur dans son élan précipité de création néglige la vraisemblance de l'histoire racontée. Herling écrit par exemple que Fra Nafta jusqu'à la moitié des années 90 ne parlait qu'en grommelant⁵. Or, selon l'extrait du *Journal* datant de 1977, le petit moine non seulement s'exprimait couramment en italien, mais en

³ Cf. note 10, p. 9.

⁴ P. ex. les chapitres six, sept et dix, où l'auteur oppose la parole hermétique de la médecine à la réalité de la vie humaine, actualisent les motifs des contes *l'Apogée de l'été*, *Conte romain* (1996) et *le Refuge somnambule* (1998).

⁵ « Il était frappé d'un mal (...) 'hautement perturbant'. Pour la parole, cela se manifestait par la tendance aux balbutiements d'autant plus importants qu'il mélangeait les mots des deux langues » (p. 10).

plus il avait la pleine conscience intellectuelle de sa situation⁶. Au début du conte on apprend que Fra Nafta a dû cesser son activité de carillonneur à cause de sa maladie cardiaque. Cependant, l'existence-même de cette affection disparaît très vite du récit et par la suite Fra Nafta apparaît comme une personne n'en ayant jamais souffert. On constate aussi la disparition de personnages très importants de la première partie de l'œuvre, tels que Natalia ou Leo, grâce à qui le narrateur avait appris l'existence des pogroms contre les Juifs dans les années 30 près de Nuremberg. En outre, dans le troisième chapitre, on trouve la description du concert de Mozart qui est donné dans la cour du château de Salzbourg par une froide soirée d'un hiver rigoureux, circonstance peu vraisemblable, d'autant plus que le lendemain on retrouve le narrateur dans une cellule du couvent chauffée par un poêle électrique (p. 20), regardant par la fenêtre les patineurs évoluer sur un lac gelé (p. 20, 22). Il est probable que Herling ait placé cette scène du concert uniquement pour donner un cadre à l'idée que c'est grâce à la musique que l'on accède aux « contrées libérées du poids de la réalité » (p. 16).

Les circonstances du sauvetage de l'enfant juif du pogrom de Wüppertal présentent aussi quelques contredits. Dans le quatrième chapitre, on apprend que le petit rescapé s'est trouvé sur une charrette paysanne : « Un simple chariot, tiré par deux chevaux, descendait vers moi, un paysan sauta à terre, stoppa les bêtes et pris le balluchon de mes mains. » (p. 22). Cependant dans le chapitre dix, le chariot est remplacé par une voiture (sic !) « Un des franciscains du couvent se précipite, le soulève [l'enfant] précautionneusement et le met par terre dans la fourgonnette » (p. 47). Des détails de cette importance – d'abord « le chariot », ensuite « la fourgonnette » changent, bien entendu, radicalement les circonstances de cet épisode.

Le docteur Kurt Marburg a exactement l'âge de Fra Naftali (il sont nés tous les deux en 1930)⁷. Cependant, lors d'un passage situé en 1999, Herling annonce que « docteur Marburg approche aujourd'hui de la cinquantaine » (p. 25) – et pourtant, d'après sa date de naissance, il devrait plutôt avoisiner les soixante dix ans ! Les idées du docteur Marburg sont, elles aussi, exposées de manière contradictoire, car il traite d'abord la comparaison biblique du narrateur de « blasphématoire » (p. 34) pour, quelques pages plus tard, utiliser lui-même une comparaison identique, en réagissant cependant par le sentiment de « honte » lorsque sa collègue, prof. Kraus lui en reproche l'inconvenance. (p. 48)⁸.

⁶ « Ils me disent que j'ai un cœur malade, ils veulent m'enlever ma cloche. (...) Sans ma cloche, je mourrai, personne ne me croit, mais je le sais pour sûr que je ne survivrai pas » (p. 5-6).

⁷ Cf. p. 24 et p. 25.

⁸ Cf. note n° 19 pour cette page.

Le comportement du père du docteur Marburg, avocat juif allemand, lui non plus ne paraît pas très crédible : victime du nazisme et fuyant le troisième Reich jusqu'en Palestine, il se considère toujours, en 1942, « comme Allemand à cent pour cent, et peut-être même plus » (p. 26 – l'ajout « et peut-être plus » paraît d'ailleurs bien étrange). De plus, nous apprenons avec consternation que l'avocat Marburg se réjouit, en présence du narrateur, des succès de l'armée allemande sur le front de l'est⁹. De même, l'affirmation de Fra Manfredo qu'il existe « des enfants affligés par Dieu d'une infirmité spirituelle » ne peut que surprendre dans la bouche d'un franciscain. (p. 24). Et il paraît tout à fait invraisemblable que les autorités allemandes aient pu, après la guerre, édifier une synagogue à l'endroit même de l'assassinat de quelques familles juives, comme le raconte le narrateur. D'après les règles du judaïsme, un tel lieu est considéré comme sacré et y faire construire quoi que ce soit est impensable, surtout de la part des autorités allemandes qui – d'après le narrateur – agissaient de mauvaise foi¹⁰.

Ainsi toutes ces répétitions et même les contradictions montrent bien que le récit apparemment réaliste de Herling a été conçu dès le départ comme une œuvre parabolique où les détails ne sont pas représentatifs des faits réels, mais renvoient plutôt aux problématiques et aux variantes des histoires qu'il avait écrites dans le passé. Pour résumer : Herling s'est servi des éléments figurant dans ses œuvres antérieures pour signaler les problèmes qui le taraudaient depuis toujours. *Requiem pour un carillonneur* rassemble tous ces motifs afin qu'ils servent d'arguments pour un discours caché de son récit. On peut le préciser encore plus : chaque épisode, loin de correspondre à un fait réel, illustre une pensée, il n'est plus un élément d'une narration réaliste, mais une forme représentative d'une idée.

Ainsi donc, lorsque l'on analyse en détail la poétique du récit de Herling, on découvre sous la couche vériste des événements et des personnages un récit tout autre qui prend l'histoire de Fra Nafta comme prétexte. Ce n'est plus une chronique réaliste du destin d'un petit carillonneur de l'église Sainte Claire, mais ce sont les variations narratives de Herling sur les problématiques traitées dans son œuvre. Puisque cette thèse doit certainement surprendre, je me dois de présenter le récit de Herling dans un ordre différent – comme si je m'apprêtais à en discuter avec l'auteur.

⁹ Maître Marburg « s'est exclamé, une note de triomphe dans sa voix : Ainsi la route vers l'Inde nous est maintenant ouverte » (p. 26).

¹⁰ Elle a été construite « après qu'on ait pu (malheureusement !) en avoir besoin, juste comme ça, en pleine hypocrisie ».

6.

Les contradictions du personnage du carillonneur de l'église de Sainte Claire présentes aussi bien dans le *Journal écrit la nuit* que dans le récit analysé, prouvent bien que l'idée initiale de Herling aurait pu suivre un cours tout autre.

Cela apparaît dès le début, lorsque l'écrivain cite son extrait du *Journal* de 1977, dans lequel il évoque Noël passé à Salzbourg en 1952 « une des plus éprouvantes périodes de ma vie », dit-il, et personnage du petit moine y apparaît au second plan – comme une apparition de rêve, et d'ailleurs dans son *Journal* Herling suggère la possibilité de l'interpréter comme telle – une vision onirique née lors de son assoupissement à l'église Sainte Claire dont il se souvient juste de la phrase : « je mourrai sans ma cloche¹¹ ». Le moine mentionné dans le *Journal* serait donc un élément du code littéraire donnant la clé d'accès aux idées qui foisonnent dans le mental lors d'un rêve. Et par conséquent, le récit de l'expédition entreprise par Herling en 1979 à Salzbourg serait plutôt un camouflage littéraire de son souvenir personnel – l'hiver que l'auteur avait passé dans cette ville en 1952 – qu'un élément d'enquête sur le passé du petit franciscain. L'extrait le plus consternant de l'oeuvre et qui n'apparaît qu'une seule fois, va dans le sens de cette interprétation. En voici l'élément le plus important :

« A la tombée du jour, j'ai parcouru Salzbourg scintillant de toutes ses illuminations, Natacha à mes côtés. Même sans regarder, à chaque pas, sa minuscule silhouette enfouie jusqu'aux oreilles dans sa fourrure (il gelait très fort), je n'arrêtais pas de penser au carillonneur de Sainte Claire. Cette liaison restera-t-elle indissoluble ? Et pourtant elle s'est rompue dans une petite rue, longue et étroite qui menait vers la grande place. Je l'ai reconnue sans hésiter, cette ruelle qui apaisait, qui calmait les douleurs qui étaient alors miennes. Paradoxalement, elle les faisait taire à travers les avalanches de sons de piano qui se déversaient, me semblait-il, de toutes les fenêtres, légèrement assourdis par les vitres givrées et quelques volets clos. La musique pourtant n'y était pour rien, l'apaisement venait de l'image enchantée du bonheur domestique qui s'en dégageait. Je me voyais traverser les salons, en m'arrêtant parfois pour écouter les autres, je m'approchais du piano pour jeter un œil sur les partitions étalées sur les pupitres, je m'installais à des tables luisantes de propreté pour boire un thé chaud. Le siège de la fameuse chaleur bourgeoise, c'est bien le Salzburg de Mozart. A l'époque, c'est de cela dont j'avais le plus besoin. La petite rue était déserte, je pouvais donc, sans être remarqué, la traverser encore et encore, tant

¹¹ *Journal écrit la nuit* comporte plusieurs annotations relatives à ce type de visions. J'en avait parlé dans mon essai *L'Amour sombre*.

de fois ! Je la parcourais inlassablement d'un bout à l'autre, de la place vide de passants jusqu'à son croisement avec une autre rue. Minuit est passé et tout s'est mis à disparaître, l'un après l'autre les pianos se sont tus, les lustres se sont éteints. J'ai été saisi par l'angoisse d'en être chassé jusque dans ma chambre en contrebas du château. Et voilà que maintenant, en me rappelant cette soirée, j'ai découvert que dans notre vie « les liaisons indissolubles » agissent avec un effet rétroactif. Car je me souviens que, lorsque j'ai repris mes esprits, j'ai eu l'impression de me trouver dans une église ouverte la nuit et il me semblait entendre quelqu'un me parler d'une voix à peine audible. Qui ? La personne dont je pleurais la mort. Quel étrange cheminement prennent les trames de la vie humaine, les tracés qui se croisent parfois pour s'éloigner ensuite ! Quel mystère que ce canevas du destin, mystère que nous ne pourrions jamais déchiffrer ! Le temps n'y exerce aucune loi, les anticipations et les chaînes de continuité se perdent dans un chaos. Les poètes le savent, et les devins aussi. Peut-être était-ce elle, celle qui m'a quitté pour le pays des ombres, qui s'est plainte à Sainte Claire de mourir sans sa cloche ? » (p. 14-15).

« Celle qui m'a quitté pour le pays des ombres », c'est bien entendu Krystyna, la première femme de l'écrivain qui s'est suicidée à l'automne 1953. Dans les tous premiers écrits du *Journal*, Herling devait donc certainement cacher sous les traits du moine l'image de son épouse. Au départ, *Requiem pour un carillonneur* pouvait très bien être conçu par l'auteur comme une suite du récit précédent dont le personnage principal était déjà Krystyna, récit intitulé *L'Hiver d'autres mondes. Conte londonien*, publié un an plus tôt (1998). Dans les deux, on retrouve l'élément de l'hiver et celui des autres mondes. Leurs actions se situent, elles aussi, à des moments similaires : dans le premier récit, on quitte le personnage de Krystyna au moment de son suicide, l'action du deuxième commence tout de suite après sa mort. Un autre lien encore unit étroitement ces deux écrits, c'est la biographie du héros principal. *L'hiver d'autres mondes* renvoie à la période londonienne de l'auteur, *Requiem pour un carillonneur* se rapporte à son séjour à Munich, crypté dans le récit sous le nom de Salzbourg.

Et pourtant l'action du *Requiem pour un carillonneur* a pris une direction toute autre : l'histoire initiale inspirée par le vécu de Herling lors de « l'hiver passé dans les autres mondes à Salzbourg », s'est poursuivie en devenant un récit construit autour du personnage fictif du petit moine de l'église Sainte Claire.

7.

Il ne fait aucun doute que le discours personnel de l'écrivain, discours faisant référence à ses souvenirs propres et aux éléments de sa biographie, est étroitement intégré dans la construction du récit, comme c'est toujours le cas des narrations

de Herling. Cependant dans *Requiem pour un carillonneur*, il s'oppose à la trame réaliste du récit, car ce qui est crédible en tant que souvenir, paraît peu vraisemblable si l'on le considère dans le contexte de la situation décrite. Le narrateur évoque par exemple des femmes à Wuppertal, en 1979, qui ramassent « les brindilles pour le petit feu », c'est à dire le menu bois pour faire chauffer le poêle. Il ne peut s'agir ici que d'un classique *flashback* de l'enfance de Herling dans la campagne polonaise, loin des réalités de la vie en République Fédérale Allemande en 1979. Citons encore la scène où les franciscains, en 1932, nourrissent l'enfant avec du lait provenant des « conserves militaires ». Cet épisode apparaît très certainement comme une réminiscence de l'auteur qui remonte à son séjour dans l'armée pendant la IIe guerre mondiale, ou en Italie après 1945. Car comment les franciscains auraient-ils pu se procurer des « conserves militaires » à Nuremberg en 1932 ? *Requiem pour un carillonneur* comporte encore d'autres éléments indubitablement puisés dans la biographie de l'écrivain : le père de l'enfant juif sauvé par les franciscains, « propriétaire d'un petit dépôt de manuels scolaires et de papeterie » (p. 22), s'inspire d'un personnage réel, connu par Herling à Kielce, un juif, Isaac Hitler, propriétaire lui aussi d'un dépôt similaire, un des protagonistes principaux du récit autobiographique Żeromski et Hitler (1949)¹². Cependant la référence biographique la plus évidente est le nom Naftali que l'auteur a attribué aux parents de l'enfant juif, nom qui avait existé dans sa propre famille¹³.

Derrière toutes ces contradictions, tous ces illogismes dans la construction de l'œuvre de Herling et à travers le discours biographique qui s'entrelace autour de l'histoire de Fra Naftali, on distingue l'esquisse de cet autre récit dont j'avais déjà parlé.

¹² Pour expliquer son intimité avec les franciscains napolitains, le narrateur nous informe qu'il avait participé avec l'un d'eux à un séminaire consacré aux commentaires des écrits de Plotin. La participation a été assurée en grande partie par des étudiants, Herling parle de lui-même en tant qu'externe. Le terme « externe » désigne également le statut d'un étudiant, cependant le narrateur, à ce moment-là, compte tenu de son âge, ne l'était certainement pas (il avait alors 70 ans environ). Dans le vocabulaire de Herling le mot « externe » signifie-t-il simplement une personne extérieure, ou doit-on y voir une réminiscence de ses années passées à l'université ?

¹³ Herling-Grudziński était originaire d'une famille de juifs polonisés qui ne cultivaient aucun lien avec les traditions judaïques religieuses, de coutume, ou linguistiques. Aucun membre de sa famille n'a été exterminé par l'Holocauste (ses parents sont décédés avant la guerre de mort naturelle). L'écrivain rejetait la question de ses racines juives, car il considérait qu'il n'en avait jamais eu. « Je n'avais pas ces traditions-là. Ma famille était entièrement polonisée. (...) – Vous sentez-vous concerné par vos racines juives ? – Non, mes racines sont polonaises. C'est ce que je ressens, et je n'y peux rien » (extrait d'une conversation non publiée entre l'auteur et A. Bikont et J. Szczęsna, autorisé par les intervieweurs).

8.

Quel est l'objet de cet autre récit ? A la fin de l'œuvre le narrateur rapporte deux faits surprenants : tout d'abord, nous apprenons que le son particulier que Fra Isacco produit avec son carillon pour la nuit de Saint Sylvestre de l'an 1999 retiendra l'attention particulière des historiens. Or, on peut douter de l'intérêt historique des sons qui avaient composé la musique des cloches ce soir là. Herling oriente ainsi l'attention du lecteur vers une signification de son œuvre autre que réaliste ou discursive. Et voici l'autre détail : les franciscains du Piémont, lieu de la mort de Fra Nafta en 2002¹⁴, lui attribuent la particularité du son (*suono francescano*) qu'il a su tirer de la cloche de l'église Sainte Claire. Il est pourtant évident qu'aucun son ne peut parcourir la distance entre Naples et la campagne piémontaise. Ainsi donc, si l'auteur place dans son œuvre des détails si lourds de contenu métaphorique, c'est dans le dessein de faire passer un message qui n'est pas vraiment en rapport avec l'histoire racontée.

Il m'est possible à présent d'expliquer le titre de mon essai. L'inscription sur la tombe de Fra Isacco indique qu'il nous a laissé « la sonorité franciscaine du carillon jusqu'à la fin du monde ». Ce motif de « monde » paraît en tant que métaphore dans plusieurs œuvres de Herling, celles qui placent le sens de l'expérience humaine dans la perspective eschatologique. Il en est ainsi dans *Un Monde à part*, dans le récit *La Tour*¹⁵, comme dans plusieurs autres qui suivent. En quelque sorte, on peut considérer que le message de toute son écriture antérieure trouve son écho, comme une résonance d'une cloche, dans sa dernière fable. Cependant la véritable source de cette expression se trouve en dehors de l'œuvre de Herling. Car ce sont en fait les dernières paroles prononcées par Jésus dans l'Évangile de Saint Mathieu : « Et moi, je suis avec vous tous les jours jusqu'à la fin du monde ».

9.

Le récit commence au départ comme une enquête que l'auteur poursuit pour son propre compte – une recherche toute personnelle des informations sur le carillonneur de l'église Saint Claire. Dans son aboutissement, l'œuvre devient cependant un message eschatologique adressé à tous les hommes. Si les premiers chapitres créent l'impression qu'il s'agit uniquement de l'histoire d'un garçon juif sauvé de l'Holocauste que l'auteur nous conte à titre personnel, la fin par contre revêt une portée hautement universelle – elle devient un message qui doit accompagner « les siècles à venir du christianisme ».

¹⁴ Le récit a été écrit en 1999, Herling-Grudziński est mort en 2000.

¹⁵ Voici la dernière phrase de *la Tour* : « Sa voix disparaît aussitôt dans le grondement assourdissant de la fin du monde ».

Nous arrivons ici au problème crucial de ce dernier récit. On pourrait le formuler en posant la question suivante : était-ce l'intention de l'auteur que de nous raconter une histoire dont le héros est – je cite – « un garçon juif à moitié brûlé, une créature muette et un produit de notre siècle maudit » pour énoncer à la fin un éloge du christianisme ? Tout indique que tel était, en effet, son objectif. Il faut donc considérer cette œuvre dans une perspective tout autre.

Tout d'abord, le sujet du récit de Herling n'est pas l'Holocauste. En effet, l'action ne se déroule pas pendant la II^e guerre mondiale, mais un an avant la prise de pouvoir par Hitler. La famille d'Abraham Naftali est victime d'un pogrom. Et, comme le suggère la chronique des faits divers à Wuppertal en 1932, ce pogrom est juste un « avant-goût » de ce qui se passera plus tard, ce n'est pas encore l'Holocauste¹⁶. Comment un chroniqueur, si avisé soit-il, pourrait-il prévoir le futur, en parlant d'un « avant-goût » ? Par conséquent, les éléments réalistes du pogrom à Wuppertal, cet événement, en tant que fait historique, me semble tout simplement inventé par Herling. Par contre, son sens littéraire est évident – il est révélé par l'auteur dans le choix des prénoms de ses héros : Abraham, Sara et Isaac. Cette parallèle biblique y est formulée d'une façon directe. Elle est placée dans la bouche du docteur Kurt Marburg, chargé de soigner le garçon. « Abraham est mort, Sara repose Isaac à terre, le désignant comme une offrande à la mort. Mais Dieu n'accepte pas ce sacrifice... ». Et bien que la collègue du docteur Marburg s'insurge contre ce parallèle biblique en disant que « ce n'est même plus de l'impiété, c'est un funeste sacrilège », ce qui nous paraît d'une importance capitale est que l'auteur n'a pas hésité à le placer à la fin de son récit (p. 48).

10.

Dans *Requiem pour un carillonneur*, Herling a repris une fois de plus deux de ses problématiques les plus dramatiques, fondamentales à la totalité de son œuvre.

La première est « l'emmurement » pris dans le sens métaphorique – autrement dit, une impossibilité pour l'homme d'exprimer ses expériences traumatiques¹⁷.

¹⁶ On traînait les Juifs hors des magasins « en les frappant jusqu'à ce qu'ils perdent connaissance. Le passage de cette avalanche de haine a laissé sur les trottoirs et sous les portails des corps immobiles d'hommes, femmes, enfants. Quelques temps plus tard, des voitures sur lesquelles on avait installé des jets de solutions calcaire, ont inondé tous ces corps. Une série de photos (...) montrait les gens se relevant de ce blanchâtre évanouissement. Ils se précipitaient, jambes chancelantes, vers les visages figés des enfants » (p. 17-18).

¹⁷ Cf. chapitre X du récit. Pour cet élément, voir aussi mon essai « Maison Lafitte, 13 décembre » inclus dans *Ciemny staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, (*Un étang sombre. Trois esquisses pour le portrait de Gustaw Herling-Grudziński*), Varsovie, Oficyna Wyd. Plejada, 1991.

Cette question clé de la littérature du modernisme européen, qui s'attache à l'inexprimable, peut avoir dans l'œuvre de Herling plusieurs variantes : à titre d'exemple, elle peut s'exprimer sur le plan personnel, philosophique, théologique, artistique, politique ou social. Herling y fait allusion à plusieurs reprises – que l'on se rappelle de l'adage de *Pietà dell'Isola*, ou de ses réflexions sur la *Lettre de Lord Chandos* de H. Von Hofmannstal¹⁸. Je ne développerai pas plus ce sujet ici, bien qu'il occupe une place prépondérante dans notre récit.

Le deuxième problème qui, dans l'œuvre de Herling est toujours lié avec le premier, est une interrogation dramatique sur le sens que peut avoir la religion pour un homme soumis aux expériences du XX^{ème} siècle. Dans *Requiem pour un carillonneur*, cette première problématique est clairement formulée, par contre la deuxième, celle à laquelle je reviens toujours, y est adroitement dissimulée.

L'interrogation sur le sens de la religion existait déjà dans les œuvres précédentes de Herling, p.ex. *L'Île*, *Le Second Avènement*, *La Légende de l'ermite converti*, *Le Saint Dragon*, *Le Sacrifice*. Cependant elle a été clairement explicitée pour la première fois dans son commentaire du récit *Le Sacrifice*, inclus dans les *Entretiens à Naples*. Pour être très bref : Fra Isacco est une variante d'autres personnages de l'œuvre de Herling, tels que le Lépreux de *La Tour*, Sebastiano de *L'Île*, Giosue de *Saint Dragon* et, bien entendu, Isaac du *Sacrifice*. Cependant, malgré toutes ces ressemblances, il existe une différence fondamentale entre ces différents ouvrages. Dans chacun d'eux, l'auteur en présente un aspect différent. Par exemple : dans *L'Île*, à travers le personnage de Pietà, Herling parle de la souffrance comme condition pour accéder à la compréhension de l'humanité. Dans le *Second Avènement* et dans la *Légende de l'ermite converti*, l'écrivain analyse la responsabilité du christianisme dans les pogroms juifs au Moyen Age et dans l'Holocauste du XX^{ème} siècle. L'œuvre intitulée *Le Saint Dragon* parle à son tour des gens qui aspirent non pas au Dieu chrétien, compatissant et miséricordieux, mais à une religion qui rend justice. Et enfin *Le Sacrifice* est un pastiche et un apocryphe du récit biblique de l'offrande d'Abraham qui – d'après Herling – dissimule le problème du conflit entre Dieu et l'homme. En effet, la revendication de Dieu de contraindre Abraham à sacrifier sur le bûcher un de ses fils est incompréhensible et inhumaine. Il va sans dire que chacun de tous ces récits contient d'autres trames, dont je simplifie ici volontairement l'interprétation. Or, parmi toutes les œuvres citées, *Requiem pour un carillonneur* occupe une place à part. Tout d'abord, dans ce dernier récit, Herling a pour la première fois rassemblé les éléments de ses récits précédents en un tout cohérent. C'est pourquoi ce dernier conte est la somme,

¹⁸ *Journal écrit la nuit*, inscription du 8. IV. 1976, op. cit.

la synthèse de l'œuvre antérieure de l'écrivain, il tient presque lieu d'un méta-récit sur les problèmes essentiels de tous ses écrits.

Il existe cependant une différence plus importante encore. La problématique abordée pour la première fois dans le *Second Avènement* est formulée dans son dernier récit tout à fait autrement. Pour mémoire, je rappelle que ce premier écrit de 1961 – ainsi que sa continuation de 1997 – analyse le fanatisme dissimulé dans la religion, détentrice du pouvoir sur l'homme. La haine des dissidents et leur immolation sur les bûchers sont la conséquence de ce fanatisme. Tel est pour Herling l'erreur du christianisme au Moyen Age. Dans *Requiem pour un carillonneur* par contre, l'auteur introduit une perspective toute autre : la chrétienté, représentée dans le récit par les franciscains, apporte à l'enfant juif, Isaac Naftali, victime du pogrom, non seulement un refuge contre la cruauté humaine, mais lui permet aussi de sauvegarder sa spiritualité – car elle donne un sens à la souffrance de toute sa vie. Et, en parallèle, c'est ce « garçon juif à moitié brûlé » – à l'image du petit Joshua du *Saint Dragon*, pénétrant dans une grotte enflammée – qui devient le seul espoir du renouvellement du christianisme au seuil du nouveau millénaire. De quelle manière Herling est-il arrivé à cette conclusion ?

11.

Cette question trouve sa réponse – à mon avis – dans les trois thèses de Herling qui marquent ses écrits de la fin des années 90. La première a été la plus explicitement formulée dans le conte *Le Sacrifice* et elle énonce : la religion de l'Ancien Testament ne saurait apporter une réponse satisfaisante à l'Holocauste car, dans la mesure où Dieu a pu exiger jadis d'Abraham le sacrifice de son propre enfant, l'homme du XXe siècle doit accepter de lui offrir en sacrifice toute une nation¹⁹.

¹⁹ Dans la tradition littéraire polonaise, les motifs de *Requiem pour un carillonneur* ont un lien avec trois œuvres dont l'analyse mérite une étude à part. La première c'est un récit de K. L. Koniński *L'Expédition au pays de Moryj* (1935). Herling ne pouvait le connaître d'avant la guerre, il aurait pu lire son édition de 1955, mais dans ses textes on ne trouve pas trace de cette lecture. La deuxième œuvre, c'est un poème de W. Szymborska *La Nuit (Appel à Yeti, 1957)* dont la conception philosophique du monde est sans aucun doute la plus proche de celle du récit de Herling. Vraisemblablement l'écrivain ne connaissait pas cette œuvre non plus. La troisième est parue après sa mort. Il s'agit de *Triptyque romain. Méditations de Jean-Paul II* (2003), plus précisément de sa troisième partie « *La Colline au pays de Moria.* ». On y trouve la réponse du Saint Père au *Sacrifice* de Herling et à son propre commentaire à cette œuvre, publié autrefois par *Tygodnik Powszechny*, n° 10, 2000, p. 8-9, repris dans les *Conversations à Naples*, Varsovie 2002). Mais c'est une autre histoire.

La deuxième thèse est : le Dieu du Nouveau Testament s'est révélé dans la souffrance de l'homme et c'est cette communion de Dieu et de l'homme dans la douleur qui constitue l'essence même du christianisme.

Et enfin la troisième : le christianisme sans acceptation du martyr se réduit à un simple rituel des masses, sujet à un rapide déclin. Comme on le sait, dans ses dernières années Herling reprenait souvent cette troisième thèse, aussi bien dans les contes, dans les articles de presse que dans les commentaires explicatifs de son œuvre²⁰.

La fin de *Requiem pour un carillonneur* reprend ces trois thèses. Fra Isacco traite notre monde d'« enfer », blasphème contre le Dieu aussi bien de l'Ancien que du Nouveau Testament en l'incriminant en tant que Grand Coupable²¹. Lorsqu'il entre dans la synagogue, il recommence à bredouiller²², il se prosterne devant la figure du Christ à l'église, mais il fuit les moines et même il frappe l'un d'eux – le nouveau carillonneur. Quand il pénètre dans la synagogue, il s'y sent « comme s'il était mort ». Lors de sa joyeuse identification avec le Christ douloureux, il perturbe l'ordre de la représentation de la Passion. Son rejet par les moines qui vont jusqu'à le considérer comme « mort » devient presque un acte de représailles. Et c'est en réponse à cet abandon que Fra Isacco injurie Dieu et le désigne comme le Grand Coupable²³. Les « prophéties illuminées de la fin du monde qui approche » – d'ailleurs identiques à celles de l'apocalyptique récit *Le Second Avènement* (1961) – deviennent ainsi un aboutissement logique de son attitude.

Sous les traits du héros du dernier conte de Herling, Fra Nafta ou Fra Isacco, on devine les différentes figures d'Isaac de la Bible, incarné dans le Christ. Et si l'on s'arrête un peu plus sur un petit extrait qui suit, apparemment insignifiant,

²⁰ Ce thème apparaît plusieurs fois dans les *Conversations à Dragoneia* et les *Conversations à Naples*.

²¹ La description du comportement de Fra Nafta vers la fin (1999) est préparée par le récit de son attitude vingt ans plus tôt, lorsque son émerveillement a fait vivre « l'autel incandescent » (p. 38). « Pour un peu – commente le narrateur – les moines [les franciscains de Wüppertal] faisaient passer au village la nouvelle de la conversion miraculeuse de l'enfant juif arriéré (il était alors un garçon adulte), miraculeusement sauvé lors de « la nuit du cristal » de la « maison en flammes » (p. 38). Le choix du terme « conversion » surprend dans ce contexte.

²² Fra Isacco a retrouvé sa parole et sa conscience, il a cessé d'être un enfant débile. « Sa langue italienne sommeillant au fond de lui s'est réveillée » – relate le narrateur – « il se rend dans une synagogue déserte et qui ne sert plus à personne, pour s'adresser au Dieu juif dans une langue qui porte maintes traces de son mutisme passé. Lui-même l'a avoué au prier, sans pouvoir l'expliquer. « Comme si (disait-il) toutes ces invocations confuses et ces conjurations faisaient partie d'une autre personne, morte à présent, personne jadis pétrifiée et mutilée par la faute des persécuteurs » (p. 52).

²³ « Brouillé avec Dieu, l'un et l'autre » (p. 55).

on s'aperçoit qu'à travers l'histoire de la naissance et de la vie sauvée de l'enfant juif, l'auteur s'est inspiré non seulement d'Isaac, mais aussi de Jésus : « Nous avons placé cette créature aphone dans un réduit près d'un grenier – relate Fra Manfredo. – Nous nous y rendions à tour de rôle et nous veillions à côté du berceau assemblé à la hâte » (p. 23). « Un réduit » et « l'enfant dans un berceau » renvoient sans aucun doute à l'iconographie et au champ lexical symboliquement liés à la naissance de Jésus à Bethléem.

Herling revient ici une fois de plus au motif fondamental de ses premières œuvres – à la symbolique réunissant « la mise au tombeau » et la résurrection. Cependant *Requiem pour un carillonneur* contient un élément de plus, par la transfiguration symbolique de l'enfant Fra Nafta en un moine franciscain, Fra Isacco.

Quelques significations de cette transfiguration, toutefois, ne sont pas entièrement explicitées. Ceci concerne en premier lieu l'identité du petit moine. Du point de vue ethnique, Fra Nafta était Juif et les franciscains voyaient en lui un juif, puisqu'ils ont pris soin de lui accrocher au cou une pochette avec son acte de naissance et les prénoms de ses parents (p. 38) et qu'après sa mort ils ont veillé à ce qu'une prière de kaddish lui soit lue : « grâce aux hommes qui se sont déplacés de la commune juive à Nuremberg, il a pu être possible de lui organiser un semblant de service religieux » (p. 57). En ce qui concerne sa confession par contre, Fra Nafta était chrétien, même si pour les franciscains son acte de baptême n'était qu'un moyen de sauver l'enfant dans leur couvent contre les nazis : « enfant, il a été baptisé en 1932, tout de suite après l'incendie, mais il s'agissait surtout de le protéger contre les poursuites. Comme il n'avait que deux ans, il n'en avait rien compris » (p. 40). Cependant le narrateur n'explique pas comment le fait d'être baptisé pouvait sauver un enfant de deux ans des hitlériens. Ses parents, Juifs pratiquants comme le suggèrent leur prénoms : Abraham et Sara, avaient certainement circoncis leur fils. Par contre, le danger pour les enfants juifs n'a existé que pendant la guerre et alors, Fra Nafta avait au moins neuf ans (en 1939), donc il pouvait déjà avoir conscience de sa situation – si toutefois il était capable de comprendre quelque chose. Dans la construction de l'identité de Fra Nafta, ce détail nous paraît une question clé. En effet, le personnage du petit franciscain est présenté par Herling comme un homme inconscient de sa propre identité pendant près d'un demi siècle, son origine et son baptême ne sont connus que par les franciscains, et lui-même ne l'apprend que très tard. Le narrateur, rapportant les dires de Fra Manfredo, prier de l'ordre, nous raconte que Fra Nafta a franchi les portes de la synagogue lors de sa disparition du couvent en 1980. Il avait donc déjà cinquante ans ! Nous ne savons pas, cependant, ce qui l'a poussé à y entrer. Le narrateur cite la supposition du prier : « Quelqu'un peut-être lui a fait voir cette synagogue

désertée, lors de ses petites tournées au village (...)» (p. 41), mais cette interrogation reste sans réponse. Et c'est à partir de ce moment-là que commence cette rapide éducation religieuse de Fra Nafta, qui aboutit, grâce à Fra Manfredo, à la « naissance » de Fra Isacco. « C'est lui, prier du couvent à Wüppertal, qui a créé en cinq ans un vrai franciscain et lui a donné le nom qu'il portait en venant au monde » (p. 51-52).

Ainsi donc, Isaac Naftali naît dans ce récit par deux fois : d'abord en tant qu'enfant juif à *Juden-bezirk* à Wüppertal, et ensuite comme Fra Isacco. Cette nouvelle naissance coïncide avec le moment où notre héros retrouve sa conscience et sa parole. Herling inscrit ici l'élément le plus important et le plus symbolique de son œuvre : celui de la résurrection qui, dans ce récit, indique la conquête de l'identité. Car Fra Nafta, sans conscience et sans parole, enfant sachant juste faire sonner les cloches, et ne se rappelant que les flammes, ne pouvait prétendre à en avoir.

Dans les dernières lignes de ce dernier conte de Herling, nous lisons que dans les prophéties de Fra Isacco « se dissimule le son de l'alarme du siècle précédent ». Ce glas franciscain, l'auteur rappelle ici la métaphore du titre du roman de Hemingway, doit « jusqu'à la fin du monde », sonner l'alarme contre toute religion qui ne s'identifie pas avec le monde et le martyr de l'homme. Ce message – dans lequel on reconnaît aisément le style des propos tenus par l'auteur – est prononcé par la bouche de Fra Isacco :

« Presque toute ma vie a été un martyr. C'est à lui que je dois tout. Nous devons y voir la bénédiction. Sans lui, on est rien. Que les cloches sonnent, afin de nous préserver contre le christianisme tiède et mièvre ; qu'elles nous apprennent à accepter le martyr avec un sourire » (p. 63).

Tel est, à mon avis, le message de la dernière œuvre publiée de Gustav Herling. Tel a été son « urbi et orbi » prononcé à Naples. Tel est le glas que Herling a laissé derrière lui.

Trad. par Barbara Vassal