

Travaux publiés par l'Institut d'études slaves — LXIV.

Aleksander Wat

sur tous les fronts

publié sous la direction de Maria DELAPERRIÈRE



PARIS
INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES
9, rue Michelet (VI^e)

2013

Włodzimierz BOLECKI

Institut de recherches littéraires
Académie polonaise des sciences

Sous le signe de Lucifer

Aleksander Wat est connu en tant que poète, mais on connaît beaucoup moins l'essayiste, et encore moins le prosateur, bien que ses premières œuvres aient été pour l'essentiel des nouvelles, des essais ou des textes de critique littéraire. Paradoxalement, jusqu'en 1939, Wat figurait dans l'histoire de la littérature polonaise pour son recueil de nouvelles, *Lucifer au chômage*¹, et non pour *Namopaniki*, cycle de poèmes futuristes. Ses premiers récits comptent pourtant parmi les productions les plus intéressantes de la littérature polonaise de l'entre-deux-guerres. Premiers, et en même temps... derniers récits.

Après la guerre en effet, Wat s'est de nouveau tourné vers la prose, mais en laissant ses ouvrages inachevés, qu'il s'agisse de *La Fuite de Loth*², de son roman sur Staline ou d'un second cycle de nouvelles, resté à l'état d'ébauche. La seule œuvre de prose narrative véritablement achevée, c'est donc *Lucifer au chômage*.

Chaque fois qu'il entamait un nouvel ouvrage, c'était comme s'il se lançait dans une aventure littéraire entièrement nouvelle. Par le style, par les procédés de narration ou de représentation, chacun s'opposait aux autres. Et pourtant il existe entre ces ouvrages une surprenante continuité de thèmes, de motifs et de questionnements tout à fait fondamentaux : qu'est-ce que la civilisation ? Qu'est-ce que l'histoire ? Quelle est en elles la part de réel ou d'illusion ? Qu'est-ce que la plénitude – et en contrepoint, qu'est-ce que le vide ? Existe-t-il des valeurs ? Et surtout, *unde malum* ? D'où vient le mal ? *Lucifer au chômage* nous permettra peut-être de mieux connaître la pensée de Wat sur ces questions.

1. A. WAT, *Bezrobotny Lucifer...* Nous venons d'apprendre la publication en français de ce volume sous le titre : *Lucifer au chômage*, traduit par Érik Veaux, précédé de *Moi d'un côté et moi de l'autre côté de mon bichon poêle en fonte*, traduit du polonais par Sarah Cillaire et Monika Próchniewicz, L'Âge d'Homme, collection Classiques slaves, Lausanne, 2012. Ces traductions venant de paraître, nous n'avons pas pu en tenir compte en raison de nos contraintes éditoriales.

2. ID., *Uciezka Lotha*.

Dans ce récit, Lucifer, instruit de tous les secrets de la création, décide de les mettre à la disposition de l'humanité. Il offre donc ses services à différentes personnes. D'abord au rédacteur d'une revue antireligieuse ayant pour titre *Mort aux Dieux*, mais celui-ci refuse toute collaboration, au motif que Lucifer, par définition, ne peut pas ne pas croire à l'existence de Dieu, et ensuite que sa revue ne s'intéresse pas aux fictions.

Au salon des sciences métempyscho-spiritistes, Lucifer présente tous ses tours de magie, ainsi que tout un éventail de possibilités, dont nul être humain n'aura jamais idée, pour créer des choses fantastiques, mais sans éveiller le moindre intérêt, sa démarche n'ayant rien de... scientifique. De même, un célèbre inventeur fait peu de cas des prouesses de Lucifer : elles lui paraissent « inutiles et enfantines », comparées à celles de la civilisation technique contemporaine, qu'il qualifie de « système miraculeux ».

Ce sera le même accueil chez un médecin, puis chez un « roi de la bourse », alors que c'est justement Lucifer qui avait jadis envoyé sur terre les maladies et le culte de Mammon. Le président d'un club sportif décline lui aussi ses services, tout en reconnaissant que « la chute des anges » a constitué en son temps « le record absolu de saut du ciel ». Pire encore, les poètes ne reconnaissent plus Lucifer, préférant désormais jongler avec des mots sans signification ou bien pratiquant une poésie de « spécialistes » ; même chose pour les gens de cirque qui annoncent au public « l'épuisement de l'instinct métaphysique ». D'autres encore refusent de l'écouter : les historiens d'abord, ne croyant plus à « la vérité des faits » qui pour eux n'a plus qu'une valeur relative ; les journalistes ensuite, car la presse est devenue leur nouvelle religion ; les ministres de la Défense enfin, qui disposent désormais d'un pouvoir de destruction et de nuisance bien au-delà de ce que Lucifer ait jamais rêvé.

Pauvre diable ! – semble dire Aleksander Wat –. Ridicule, oublié, inutile. Et lorsqu'un évêque de l'Église catholique romaine refuse l'absolution à Lucifer, qui se repent pourtant de ses nombreux péchés, ce dernier décide de se suicider. Or, cela aussi lui est refusé puisqu'il est immortel. Il ne lui reste donc plus qu'à endosser le rôle d'un « esprit d'inquiétude [...] en lutte contre l'ordre » et qu'à s'incarner dans un personnage tout aussi comique que mélancolique et dont la mission sera de faire prendre conscience à l'humanité de son profond déchirement entre mécanisation et tragédie de l'âme, entre caricature et désespoir.

On peut lire la nouvelle de Wat comme une allégorie, une parabole ou un conte philosophique. Mais c'est aussi un traité littéraire sur la civilisation contemporaine et sur la perte du sens métaphysique. Pourquoi le Lucifer de Wat se trouve-t-il au chômage ? Une première réponse serait de revenir

à Nietzsche : notre civilisation ne croit plus en Dieu. Mais la réponse de Wat est un peu plus élaborée. Si Lucifer, symbole de toutes les formes du mal, est au chômage, ce n'est pas que le mal ait disparu de la Terre, c'est au contraire en raison de son omniprésence, si forte qu'on a fini par ne plus la remarquer. Le mal s'est tellement répandu qu'on finit par ne plus le percevoir et il a atteint un tel degré d'intensité qu'on ne peut plus s'en accommoder en le figurant sous les traits d'un être boiteux, cachant des cornes sous son chapeau et une queue fourchue sous sa redingote. Le mal, c'est désormais la civilisation elle-même qui a brouillé les frontières entre des valeurs considérées autrefois comme nettement distinctes et univoques, des valeurs que chacun intériorisait.

C'est pourquoi ce Lucifer se met en devoir de rappeler à l'humanité que l'homme croyait naguère en un Diable personnel et en un Dieu personnel, et que cet homme, tout simplement, avait une âme, qu'il était un individu sensible à tout ce qui portait la marque de l'individualité. Il avait en lui une capacité d'enthousiasme pour le merveilleux, la beauté, le mystère, la surprise, pour tout ce qui est singulier ou exceptionnel ; certes, il péchait et commettait le mal, mais dans des proportions que chacun pouvait encore dominer. Ville, masse, machine, foule, logique des événements, unification, etc., tout cela n'avait pour lui aucun intérêt.

On arrive alors à ce paradoxe que dans la nouvelle de Wat, c'est le diable qui représente cette humanité d'autrefois avec toute son « humanitude ». Arrivé de nulle part (un peu comme l'Ingénu de Voltaire) et observant la civilisation contemporaine, Lucifer va se charger de rappeler les qualités qui définissent l'humanité, malheureusement oubliées, méprisées ou dénigrées. Wat inverse donc la figure du Diable et inverse les valeurs qu'il représente. Ce que Wat dit à ses contemporains du milieu des années vingt, c'est que désormais nous savons tout faire, nous pouvons tout, nous sommes en mesure de résoudre tous les problèmes. Mais le mal ? Qu'en avons-nous fait ? L'existence du diable peut-elle réellement être mise en doute ?

Questions plutôt singulières pour un futuriste.

À l'époque, ce diagnostic n'allait pas de soi. Wat ne l'a formulé que plus tard dans ses essais, après avoir médité sur le nazisme et le communisme. *Lucifer au chômage* ne traduisait encore qu'une inquiétude sourde. Alina Brodzka écrit que cette nouvelle éclaire particulièrement bien l'ambivalence du rapport de Wat à la contemporanéité. Pour elle, ce texte est à lire comme une mise en garde contre les méfaits d'une civilisation dépersonnalisante, et aussi comme un règlement de comptes avec la tradition et la vision d'une nature humaine écartelée entre le corps et l'âme. Elle souligne aussi que

cette ambivalence correspond tout à fait à l'imaginaire de l'époque, tel qu'il s'exprime en particulier dans le cinéma: « Charlot, le pitre, l'anarchiste qui danse devant sa machine³ » incarnerait assez bien ce pauvre vagabond de Satan.

Le cinéma est précisément l'un des nombreux éléments de la culture de masse que les futuristes et les écrivains regroupés autour de *L'Almanach de l'art nouveau* avaient intégrés dans leur esthétique. Les premiers lecteurs de *Lucifer au chômage* ont même déploré le côté « feuilleton » ou « journal satirique » de ce récit, sans voir apparemment que la légèreté de la forme recouvrait des questions et des problèmes qui avaient déjà mobilisé saint Augustin, Kierkegaard, Stirner, Schopenhauer ou Nietzsche...

Quant aux autres nouvelles de ce recueil, elles sont remplies de ce genre de stéréotypes, en particulier le récit du *Juif éternel errant*. Que n'y trouve-t-on pas ! Une revue journalistique des événements de l'entre-deux-guerres, les inévitables conflits de race, des élucubrations antijuives ou encore le thème de la conversion des Juifs au christianisme, exploité dans la littérature du XX^e siècle aussi bien par les propagateurs de l'antisémitisme que par les intellectuels les plus éclairés.

Cette mosaïque de stéréotypes montre non seulement que Wat était prodigieusement à l'écoute de son époque, mais aussi qu'il avait des lectures érudites dans tous les domaines. Il faut également noter sa capacité à convertir des éléments de la littérature de masse en interrogations d'ordre philosophique et historiosophique sur l'orientation du développement de la civilisation contemporaine. Sur ce point, Wat, le futuriste, s'avère fondamentalement catastrophiste.

Dans *Le Juif éternel errant*⁴, le baron Gould, un riche banquier juif de Zbrzydów, s'intéresse à toutes les capitales du monde. Son protégé Nathan étudie avec ferveur tous les courants de pensée, « Il adore passionnément Jésus-Christ et succombe à la dialectique de Lénine ». L'Europe s'enfoncé systématiquement dans « les tourbillons d'un chaos général » : communisme, fascisme, mercantilisme, isolationnisme, épuisement de l'Église, foisonnement de sectes religieuses, chômage, etc.

Le récit enjambe plusieurs siècles de 1914 à 2900. Au début, le baron Gould s'aperçoit que s'il ne parvient pas à « réaliser quelque chose de grand » il sera balayé par « les fureurs du chaos qui s'approche ». Le monde ne pourra trouver son salut que dans une « nouvelle religion », en

3. A. BRODZKA, « Spór o wartości kultury współczesnej w polskiej prozie narracyjnej » [Débat sur les valeurs de la culture contemporaine dans la prose narrative polonaise], in *Literatura Polska 1918-1932* [La Littérature polonaise de 1918 à 1932], t. 1, Varsovie, 1975, pp. 569-570.

4. « Żyd wieczny tułacz », *Bezrobotny Lucifer...*, pp. 103-116.

l'occurrence un catholicisme régénéré par la pensée rationnelle. Or, seuls les Juifs seront à même de réaliser cette tâche et ils le feront en inventant un « marxisme néocatholique » ou en instaurant une « théocratie communiste ». De cette manière, les deux religions, telles « deux fleuves puissants issus d'un antique torrent », connaîtront « une renaissance universelle ». Le baron Gould découvre donc « le secret du Juif errant » qui, deux mille ans auparavant, a dû combattre le Christ pour exister et doit désormais l'adorer pour continuer à exister.

Par la suite, les événements évoqués par le narrateur ne font que reprendre le détail de la « découverte » du baron Gould. Nathan deviendra pape. Lui-même sera canonisé. La papauté mobilise l'Europe pour repousser les hordes de Mongols. Les communistes chinois, russes et allemands seront vaincus à Zebrzydów (difficile de ne pas penser ici à *L'Inassouvissement* de Witkacy) et la papauté, victorieuse des Asiates, étend rapidement son empire spirituel sur l'Amérique et l'Afrique, mais elle va se découvrir un puissant ennemi en la personne des antisémites qui, de plus, sont devenus anticatholiques, car ils refusent de se soumettre à « l'Église catholique romaine et... juive ». Après avoir été persécutés et avoir cherché la vérité dans de vieux volumes, ils s'étaient en effet convertis au judaïsme. C'est pourquoi ces « antisémites vétérotestamentaires » ne vont pas tarder à alimenter les bûchers de la Sainte Inquisition. Comme l'écrit Wat, « les persécuteurs prennent la place des persécutés, et vice-versa ». Cette parabole obéit à une logique de l'absurde qu'on peut figurer par la roue de l'histoire. L'avenir ramène au passé et les héros ne font que changer de rôle. Il faut rappeler que Wat était conceptualiste. En tant que poète futuriste, il a eu recours aux « mots en liberté » et dans *Moi d'un côté et moi de l'autre côté de mon petit poêle carlin en fer*⁵, il est allé jusqu'à la destruction du sens. En revanche, en tant que conteur, dans *Lucifer au chômage*, son intérêt s'est porté sur les idées, sur la philosophie de l'histoire et il en a retenu ce mécanisme de l'éternel retour. Dans l'esprit de Nietzsche, qui a assuré le succès de ce mythe antique, l'éternel retour donne naissance à la culture et à la vie. Il représente le prolongement du concept de « volonté de puissance » qui réaffirme le désir d'agir de l'homme et son aptitude infinie au changement. Pour sa part, Wat n'y voyait que destruction, apparence de mouvement et absurde. Pour lui, l'histoire de l'humanité n'a aucun but ni aucun sens et le progrès n'existe pas.

5. «JA z jednej strony i JA z drugiej strony mego mopsozelaznego piecyka», *Bezrobotny Lucyfer...*, pp. 19-47. Ce texte sera désormais cité sous l'abréviation « Moi d'un côté ... »

Drôle de futuriste que Wat ! La nouvelle qui suit *Le Juif éternel errant* s'intitule *Les Rois en exil*⁶. Le baron Gould est remplacé par le personnage de Tomasz Clark, un journaliste de génie qui connaît tous les secrets de l'Europe. Quand il apprend que le tsar Nicolas II a échappé à la fureur des bolcheviks et qu'il s'est réfugié avec tous les siens en Angleterre, il pense à organiser une « république » rassemblant tous les monarques détrônés. Elle s'établira secrètement quelque part du côté de Madagascar. Et de nouveau, le temps de la narration subit une brusque accélération. Nous arrivons au XX^e siècle, au moment où Anarchasis Hualalai, un Noir, professeur à l'université d'Hawaï, retrouve les traces de cette île oubliée. On organise une expédition et l'on découvre alors des tribus barbares de Francs et de Gaulois dont les rois, vêtus de peaux de bêtes, règlent les conflits par des combats individuels. « Ce qui nous attend ici, conclut le professeur, c'est un travail fastidieux qui consistera à civiliser nos civilisateurs ».

L'idée du retour au point de départ réapparaît dans *Vive l'Europe ! (Souvenirs d'un ancien Européen)*⁷, une nouvelle dont le héros est un Chinois formé à l'université de Paris et qui revient en Europe, mais cette fois en conquérant. Ce Chinois enseigne l'amour de l'ancienne Europe à un ami européen qu'il avait jeté en prison pour vingt ans en Chine. Wat renoue ici avec le thème du « péril jaune » si répandu au tournant du XIX^e et du XX^e siècle. Le récit aboutit de nouveau à un renversement des rôles puisque le « travail fastidieux » de préservation de la culture méditerranéenne sera entrepris non par ceux qui en sont les auteurs, mais par des envahisseurs d'allure asiatique.

Du point de vue de l'histoire littéraire, les œuvres de Wat témoignent d'un enracinement profond et multiple dans la création littéraire de son époque, qu'il s'agisse des futuristes russes, d'Apollinaire, de Wells et surtout de Chesterton qui a nourri son inspiration. Apparemment, Wat ne se distinguait pas des autres futuristes polonais comme Ważyk, Jasiński, Brucz, Gacki. Comme eux, il adorait tout ce qui était mystification, non-sens, amusement. Pour lui, l'art était d'abord une activité ludique et il s'est dressé contre la civilisation, mettant en question l'héritage de la culture et du passé. Dans *Moi d'un côté...* il était proche de la révolte des « primitivistes futuristes » contre tout ordre imposé et se prononçait pour l'anarchie contre la hiérarchie, il opposait aux conventions de l'expérience courante le rire et l'irrationnel, il avait recours à la provocation contre toutes les formes figées. Sur le plan purement esthétique, il partageait avec les autres futuristes leur

6. «Królowie na wygnaniu», *ibid.*, pp.116-130.

7. «Niech żyje Europa!», *ibid.*, pp. 167-171.

passion pour le collage et les motifs littéraires ou les stéréotypes de la culture de masse.

Néanmoins, *Lucifer au chômage* montre clairement que Wat avait commencé à prendre ses distances avec l'attitude nihiliste des futuristes hostiles à l'ordre culturel établi ou avec celle des dadaïstes, partisans du « pur non-sens », ou encore celle des anarchistes, adeptes de bouffonneries et de mystifications qui continuaient à faire les délices des créateurs restés dans l'orbite de *L'Almanach de l'art nouveau*⁸. *Lucifer au chômage*, ce n'est déjà plus l'humour gratuit, la farce grotesque ou un art purement ludique, tel que le prônaient les futuristes et Wat lui-même quelques années auparavant. Vers 1920, la culture et l'histoire semblaient se présenter comme un défi et une ouverture pour ceux qui pourraient leur redonner du sens. Tout était encore possible, car tout pouvait se constituer en valeur, y compris la destruction et le chaos qui pour les futuristes étaient synonymes de création nouvelle. Cependant, dans les récits de Wat, cette « ouverture » futuriste, qui marque encore les œuvres du début des années 1920, a été remplacée par des thèmes impliquant une idée de fermeture ; le foisonnement de possibilités a fait place à la répétition et la joie de la destruction à une frayeur, encore inavouée, devant la destruction. Chez Wat, la culture n'est plus cet ensemble énorme, luxuriant, accablant et figé de formes extrêmement diverses, mais seulement une mince pellicule cédant avec une extraordinaire facilité à la moindre pression d'une force extérieure. En 1927, Witkacy le savait déjà très bien, mais Wat, lui, n'en était encore qu'à le pressentir.

Si dans *Moi d'un côté...*, le grotesque vise à détruire tous les niveaux du discours, dans les œuvres narratives qui vont suivre, ce grotesque se réduit à quelques ornements stylistiques. Dans *Moi d'un côté...* les motifs grotesques ont pour but de montrer à quel point le vocabulaire de la culture s'est vidé de toute signification, mais dans les nouvelles, c'est exactement le contraire : les motifs grotesques s'y trouvent de plus en plus souvent chargés d'une fonction précise. Dans *Lucifer au chômage*, l'exubérance des dénominations grotesques et des associations organisant tous les éléments « du petit poêle en fer carlin » se transforme presque en une ascèse stylistique. Quant au grotesque des nouvelles plus tardives, il passe du niveau du style (et plus généralement, du discours) à celui de la vision du monde (événements, personnages, actions, thèmes) et de la signification globale du texte.

Ces œuvres portent sur le thème de l'histoire contemporaine ou du mécanisme qui gouverne l'histoire. Dans *Moi d'un côté...* l'histoire (la culture)

8. Périodique de l'avant-garde polonaise publié à Varsovie en 1924-1925, qui a remplacé la revue *Nowa Sztuka* [L'Art Nouveau], publiée en 1921-1922.

était révoquée comme monstrueux entassement d'éléments déhiérarchisés, comme domaine dépourvu de toute règle de sens et de logique; dans les nouvelles, en revanche, l'histoire est présentée comme ayant sa logique, même si c'est une logique de l'absurde, conduisant infailliblement à la catastrophe, une logique où derrière les forces extérieures de changement se dissimule toujours une régression à des formes plus primitives, où ce qui est porteur de présent et d'avenir semble, malgré les signes apparents de changements vertigineux, marqué par le déclin, la mort et l'absence de sens. Cet indiscutable crypto-catastrophisme forme le substrat des œuvres les plus tardives d'Aleksander Wat. Et si l'on ne prend pas en compte cette tonalité sombre des textes futuristes de l'écrivain, on risque de ne rien comprendre à sa biographie ni surtout à ses liens avec le mouvement communiste.

En revanche, pour ce qui concerne l'histoire du grotesque « moderne », la conclusion sera que toutes les valeurs et les hiérarchies se sont effondrées et que, au plan individuel ou collectif, la réalité n'est qu'une source d'oppression, et surtout que l'histoire obéit à un mécanisme absurde qui conduit fatalement l'humanité à une catastrophe inévitable; tout cela fait de *Lucifer au chômage* un ouvrage plus catastrophiste que futuriste. En ce sens, les nouvelles du jeune Wat sont extrêmement proches des textes de Jaworski⁹ et de Witkacy, car chez eux aussi l'histoire ne pouvait avoir aucune continuation logique. De même, s'il est vrai que *Moi d'un côté...* ne dit rien sur la question de l'histoire et du monde extérieur, en revanche, il en découlait l'idée qu'il était impossible que la *littérature*, elle aussi, pût avoir une continuation logique, au sens où on l'entendait jusqu'alors.

Dans l'esprit de ces écrivains, les formes artistiques et la représentation du monde recelaient en elles-mêmes leur autodestruction. Chacun à sa manière en était conscient et constatait que l'avenir était obstrué par la création artistique des siècles antérieurs. Pour eux le passé, c'est-à-dire le passé des formes, des thèmes, des moyens d'expression, ne pouvait être vécu que comme une oppression douloureuse, puisqu'il les obligeait à se charger de tout un bagage historique. Que faire de ce bagage? Choisir la transformation parodique (comme chez Jaworski)? Ou une déformation très poussée, mais dans les limites du reconnaissable (Witkacy)? Ou encore une destruction si radicale qu'on ne puisse plus établir de lien avec le monde réel (Wat)? La liberté du grotesque dans l'entre-deux-guerres, c'est la liberté de détruire et de déformer. La véhémence de Wat dans *Moi d'un côté...* visait

9. Roman Jaworski, prosateur et dramaturge, représentant du mouvement catastrophiste et grotesque, auteur, entre autres, de *Wesele hrabiego Orgaza* [Les Noces du comte Orgase], 1925, roman à la charnière des deux réalités.

la langue de la littérature de la Jeune Pologne et le monde de la culture en général. Après le feu futuriste, dont les flammes dansaient dans « le petit poêle en fer carlin » auprès duquel était alité le jeune Faust de Varsovie, ne subsistèrent de la civilisation que des scories. Et la certitude que l'art allait à la catastrophe, comme tout le reste.

Les autres nouvelles de ce recueil, *N'avez-vous pas vu la rue Gołębia ?*, *Premier avril*, *Hermaphrodite*, *Tom Bill, champion de poids et haltères*¹⁰, s'écartent quelque peu des intérêts habituels de l'écrivain. Elles ne portent plus sur la civilisation, l'histoire, l'Europe, mais sur les côtés sombres de la nature humaine, ses passions et sa difficulté à distinguer les faits des apparences, la vérité de l'illusion. Elles traduisent la fascination de Wat pour son époque dominée par les masses, ainsi que sa sensibilité au désespoir et à la souffrance, à la solitude et au mystère, des thèmes empruntés à Dostoïevski, dont il a traduit les romans dans les années 1920.

Drôle de futuriste que Wat ! Voici le commentaire qu'il fait beaucoup plus tard sur la séquence futuriste de son existence :

Je ne pouvais supporter le nihilisme, disons l'athéisme. Si l'on examine ces nouvelles les unes après les autres de façon systématique, on voit que j'ai rassemblé dans *Lucifer*, pour les confronter tous les concepts fondamentaux de l'humanité : morale, religion et même amour. C'est d'autant plus paradoxal et d'autant plus intéressant que j'étais justement en train de vivre la seconde année d'un grand amour. Et pourtant cette remise en question cérébrale de l'amour, cette compromission de l'amour était quand même entière, et menée avec rigueur jusqu'à son terme. Une compromission de la notion même de personnalité. Ainsi de cette nouvelle sur Landru où le concept même de personnalité est remis en question. C'était d'une façon générale une remise en question de tout. Rien ! Point final ! Terminé ! *Nihil*. [...] Eh bien ma méchanceté de l'époque, cette méchanceté terrible, enragée, avait pour fondement un « hooliganisme » intellectuel. Elle consistait en ceci que les formes extérieures étaient toutes préservées, mais qu'à l'intérieur tout était rongé, emporté, balayé. Et il s'avéra que je ne pouvais pas supporter cela. Je fermis les yeux devant ce tableau. Toutes mes réflexions, tout ce que j'avais à l'esprit, je l'enfermai un jour à clef, et je jetai la clef dans l'abîme...¹¹

Traduction de Jean DELAPERRIÈRE

10. « Czyście nie widzieli ulicy Gołębiej? » (pp. 135-145), « Prima Aprilis » (pp. 145-154), « Hermafrodyta » (pp. 154-167), « Tom Bill, szampion ciężkiej wagi » (pp. 171-183), *Bezrobotny Lucyfer...*

11. *Mon siècle...*, pp. 89-90. Version originale : *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* [littéralement : Mon siècle. Mémoires parlés]. *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Londres, Polonia Book Fund, 1977. Dernière édition : Cracovie, Universitas, 2011.