

Tatsiana Kuchyts-Challier

L'étranger, figure d'une «hainamoration» illimitée dans *Off Limits* d'Arthur Adamov

Abstract: « Hainamoration » is an inextricable knot of hatred and passion that work together in our consciousness. The struggle between these feelings constitute one of the leitmotive of Arthur Adamov's works. Inspired by the neurosis of the author, Adamov's « subjective » plays put on an irresistible attraction that figures of Other exert on characters which represent Adamov's split ego. *Off Limits* (1969) is an obvious example of « hainamoration » : in this play, Other is firstly represented by the USA, empire of imperialism in the war with Vietnam. Writer of social progress, Adamov seems to be both terrified and fascinated by this Other par excellence, as well as it's citizens wich now abhor their homeland, now sacrifice themselves for its future.

Keywords: Adamov, Other, America, hainamoration, theatre.

Résumé: La « hainamoration », mélange inextricable de haine et d'amour voués par le héros à son « alter », est un des leitmotifs du théâtre d'Arthur Adamov. Largement inspiré par la névrose de l'auteur, ce théâtre profondément subjectif met en scène l'irrésistible attraction exercée par les figures de l'altérité sur les diverses projections du moi scindé d'Adamov. *Off Limits* (1969) constitue un exemple flagrant de « hainamoration »: représenté en premier lieu par les USA des années soixante du siècle dernier – pays impérialiste et belligérant, étranger par excellence à Adamov-le-progressiste, cet Autre terrifie et fascine le dramaturge autant que ses propres citoyens qui tantôt sont prêts à le « vomir », tantôt se sacrifient au nom de son avenir.

Mots clés : Adamov, Autre, Amérique, hainamoration, théâtre.

« Ce qui peut ressembler à la folie, ou à la haine, n'est que l'expression de cette simple vérité que notre existence même dépend, en toutes ses parties, des autres – de qui l'existence dépend absolument de la nôtre.»

Jacques Lemarchand, *Le Figaro littéraire*, 27 mai 1961

Terre Promise et terre compromise dans le théâtre d'Arthur Adamov

FRUIT DE L'IMAGINAIRE D'UN HOMME DÉRACINÉ, atteint dans son intégrité psychique et se sachant être à mille lieues des autres humains, l'œuvre d'Arthur Adamov est hanté par les figurations d'un Autre distant et d'un Ailleurs impénétrable. Du no man's land métaphysique des débuts d'Adamov où s'enlisent des personnages-archétypes aux sociétés bien concrètes de sa période «engagée» où évoluent des héros politiquement conscients, les images d'une insaisissable altérité et d'un inabordable Éden se font récurrentes dans ce théâtre du moi «séparé»¹ sur le plan intérieur et extérieur, narrant l'isolement et les persécutions subies dans divers lieux où l'a mené sa vie du vagabond «malgré lui». Du début à la fin de son itinéraire littéraire, Adamov ne semble rechercher qu'une chose : les «signes d'amitié, ne serait-ce que de la main, de loin» (Adamov 1971) dans l'immense désert de l'existence où personne n'entend personne, et où le fantasme de recouvrer la proximité des autres dans un quelconque endroit paradisiaque ne devient que plus obsédant. Par leur omniprésence même, des images évoquant la Terre Promise éloignée où vivent des êtres semblables au moi souffrant d'Adamov rendent explicite le discours sous-jacent réitéré d'une pièce à l'autre sur le mode de variation-répétition, et qui semble être le discours adamovien par excellence : « 'alter', c'est toujours l'autre, celui qui manque» (Adamov 1969a: 25).

En miroir à cet «alter» manquant se situe celui qui éprouve le manque : l'altéré, celui «qui a soif, qui désire» (Adamov 1969a: 28), mais aussi «celui qui est lésé dans son intégrité, étranger à lui-même» (Adamov 1969a: 28), fonctionnant selon la loi du «entre moi et moi, il y a toujours écart» (Adamov 1969a: 30). L'écriture du dramaturge Adamov, en tout point identique à la conscience divisée de l'homme qui la dicte, engendre des figurations contradictoires de l'altérité, exactement à l'image du sujet écrivain qui se disait être le «tissu de contradictions» (Adamov 1968b). Ainsi, l'Ailleurs rêvé se dessine-t-il dans son théâtre comme un pays bienheureux et damné, providentiel et menacé de perdition. Que l'on pense à la Suède de *Si l'été revenait*, figure de l'État-

¹ Cet état de séparation intérieure est transcrit par Adamov dans *L'Aveu*, son essai autobiographique. Voir in Arthur Adamov, *Je... Ils...*, éd. Gallimard, Paris, 1969, p. 25.

Providence qui précipite ses citoyens matériellement comblés dans le désespoir et le suicide, ou à la France de la Belle Époque dépeinte dans *Paolo Paoli*, et dont la véritable gangrène – le troc humain – est camouflée en un innocent trafic de plumes et de papillons. Il en va de même en ce qui concerne la double représentation de l'Autre montré en même temps comme l'«alter» intérieur manquant et l'être profondément étranger au moi adamovien, son semblable et opposé, son moi idéal et son surmoi persécuteur. Dans le théâtre d'Adamov «de troisième manière» influencé par les enseignements conjugués de Brecht, Tchekhov, Strindberg et Freud, les figurations apocalyptiques du paradis sur terre et du destin de ses habitants sont particulièrement fréquentes : l'Ailleurs y revêt l'aspect d'une métaphore de la jouissance et de la mort, du plaisir à son apogée prêt à affronter son inexorable déclin. Toutefois, chez Adamov-l'humaniste, l'inexorabilité n'est pas toujours synonyme de la fatalité : il arrive qu'un pays voué à la perte renaisse de ses cendres par la volonté du dramaturge philanthrope qui transfigure la communauté-pécheresse et réécrit son avenir compromis.

Tel semble être le destin que l'auteur de *Off Limits* conçoit pour l'Amérique, pays pourtant étranger par excellence à un Adamov progressiste, infatigable détracteur de l'injustice sociale et intrépide dénonciateur du système politique qui la génère. Pièce où le dramaturge s'insurge face aux tares de la société américaine dont l'interventionnisme belliqueux, l'appât du gain, l'intolérance envers tout ce qui n'est pas américain de longue date et s'incline devant les précieuses vertus dont cette même société se montre capable – le sacrifice du soi au nom de l'amour du prochain –, *Off Limits* est simultanément un réquisitoire dressé contre le pragmatisme et la mégalomanie de l'Amérique et un plaidoyer défendant les meilleures facultés du peuple qui habite ce pays de la démesure. «On sait que les États-Unis sont fascinants et gigantesques, hors de la mesure, off limits... C'est là seulement que l'on peut réconcilier politique et onirisme» (Adamov 1969d), avouait Adamov dans l'un des entretiens. C'est aussi dans cette seconde pièce «américaine» que le dramaturge se laisse rêver, une ultime fois, d'une possible transformation de l'État porteur de la mort en une société pacifique, d'une transfiguration du «patron» du tiers-monde (et du monde tout court) en son allié et partenaire.

Une Amérique à la mesure d'Adamov : «l'overdose, l'euphorie en moins»

Off Limits : comment traduire ce titre pour rendre clair le véritable sujet de la pièce – la *démessure* – sans le fausser, le réduire à sa dimension politique ou antimilitariste aux dépens d'autres thèmes que recèle cette œuvre, moins manifestes mais tout aussi prégnants ? Alors qu'une traduction littérale – «Hors de limites» – risque de paraître trop vague, toute tentative de précision semble dénaturer l'idée conductrice de l'œuvre en question, celle des antagonismes propres à la société américaine qui y tient le rôle du héros central. Or, bien qu'étant «anti-politique américaine» (Adamov 1969e), *Off Limits* n'est pas une pièce sur la guerre du Vietnam, même si l'évocation de cette guerre y est obsédante. Ce n'est pas non plus une pièce extrême-gauchiste qui fustige la classe possédante en faisant l'éloge de la classe exploitée, ni une pièce didactique d'inspiration brechtienne qui démontre le problème des addictions pour inciter des consciences à les soigner. Loin de toute idée de propagande, Adamov expose en vrac les problèmes sociaux en y reconnaissant le reflet des contradictions insolubles qui puissent exister à l'intérieur de tout être humain. En évoquant *Off Limits* dans un des entretiens, le dramaturge disait :

Je ne la veux pas simpliste. L'Amérique est importante dans la mesure où elle est au fond ce que nous sommes en le poussant plus loin, en le poussant «off limits». On retrouve là-bas, exacerbés, tous les antagonismes de notre société contemporaine : entre l'amour et l'érotisme, entre le désir de paix et le besoin d'action, entre le désir de connaissance et le mépris de toute connaissance, entre le besoin de fraternité et la haine presque physique de ce qui n'est pas américain de longue date.» (Adamov 1969e)

«La pièce de moi que je préfère, celle qui fait que convergent le présent terrifiant et la mélodie de Tchekhov» (Mélèse 1973: 106), notait Arthur Adamov au sujet de *Off Limits* dans son Journal (inédit) en janvier 1969. Œuvre qui résulte de son second séjour aux États-Unis marqué par la vague des manifestations des étudiants contre la guerre du Vietnam et auxquelles le dramaturge, invité en automne 1964 à donner des cours à Cornell University, ne redouta pas de prendre une part active, *Off Limits* constitue à la fois une interprétation subjective et un témoignage-reportage de ce que furent les U.S.A. dans les années soixante du siècle dernier : pays en proie à ses propres pulsions destructrices, ou «l'Amérique malade de l'Amérique» (Adamov 1969e).

[...] avec cette pièce, je veux montrer l'«overdose», comme ils disent, l'euphorie en moins. [...] J'essaie de montrer dans cette pièce la complexité de la situation américaine, avec, en images, les gens que j'ai le plus aimés, [...] et tout ce que je hais de

l'Amérique des Johnson, Carnegie, Ford and so on. Dans *Off Limits*, je ne veux pas me borner à parler comme Pierre Mendes-France du «fier peuple vietnamien» ni me lancer dans des comparaisons entre l'impérialisme n°1 et l'impérialisme n°2, le français. [...] Est-il besoin de citer encore Brecht : «Le ventre d'où est sorti la bête immonde est encore fécond» ? Ce qui était vrai du nazisme l'est encore du racisme américain. Ils ne sont que des aboutissements, non des causes premières. (Adamov 1967)

Il n'est évidemment pas question pour le dramaturge de produire une caricature simpliste de l'Amérique entière mais de résumer en une image frappante la politique américaine, de montrer que celle-ci ne suscite pas les réactions unanimes, ce qui transforme ce pays en «États désunis d'Amérique» (Adamov 1967). Parallèlement, Adamov veut faire découvrir au lecteur/spectateur le visage «d'un certain milieu social hétéroclite, qui s'étend à New York, entre Washington Square, la General Motors et la villa de Katharine Hepburn» (Adamov 1969b : 11), et qui est autrement malade que ceux qui dictent les lois et mènent la guerre avec le Vietnam. Cinq ans après y avoir vécu, Adamov avouait, dans *Les Lettres françaises*, être «imprégné, imbibé» (Adamov 1969c) par des impressions que lui ont laissées New York et ses quartiers, – Harlem, Broadway et Greenwich Village : impressions d'effroi et de fascination inspirées par la puissance mondiale en pleine décadence, les États dont l'état, tout désespéré qu'il fût, semblait être annonciateur de la renaissance. Dans l'entretien avec Nicole Zand, Adamov avouait :

J'ai été à la fois fasciné et terrifié par les États-Unis. [...] Terrifié par tout ce que cette société représente de brutalité et en même temps de capacité de récupérer à son avantage n'importe quel élément, et fasciné par une force de la jeunesse révoltée par tout ce qui se passe là-bas, tiraillée entre mille choses. Il y a les tendances que je considère comme les plus fallacieuses, une espèce de retour à un mysticisme tibétain, un attrait pour la drogue, du L.S.D. à la marijuana, de la cocaïne au hachisch ou à l'héroïne. Il y a aussi l'alcool qui enrobe, en quelque sorte, toutes les réunions, toutes les manifestations sociales aux États-Unis, et un goût de la partouze très innocente ; et, à côté de cela, un sens du sacrifice de soi-même qui peut aller jusqu'à la mort. (Adamov 1969e)

Cette Amérique intérieurement désunie et présentée, dans *Off Limits*, comme source de vertus et réceptacle des vices humains ressemble à plus d'un trait à l'homme que fut Arthur Adamov. Premièrement, parce qu'une certaine partie de la population de ce pays, droguée, alcoolisée et affectivement perturbée est à l'image d'Adamov qui n'ignorait ni les paradis artificiels, ni les affres de la névrose et qui, au cours de son second séjour aux États-Unis,

sombrant dans l'alcool. Ainsi, Jim O'Sullivan et Sally, le couple d'adolescents subversifs à peine sortis de l'enfance (17 et 16 ans), s'enfoncent-ils dans la drogue lourde, la marijuana qu'ils ont commencé à prendre à quinze ans ne leur faisant plus rien. De l'autre côté – celui des «nantis de l'anéantissement» (Adamov 1969b: 99) – Humphrey O'Douglas, directeur de la Cinquième Chaîne de T.V., «presque toujours saoul» (Adamov 1969b: 13) et Doris Roan, l'associé de Humphrey, «toujours saoul» (Adamov 1969b: 14), comme on peut l'apprendre de la distribution des personnages. Entre ces deux classes antagonistes de la société américaine se situe une classe intermédiaire, celle des conformistes, dont George Watkins, écrivain d'occasion et scénariste, «triste» et «obsédé» (Adamov 1969b: 13), sa femme Dorothy, «désespérée» (Adamov 1969b: 13) et masochiste, sournoisement amoureuse de Sally, James Andrews, journaliste britannique, «triste» (Adamov 1969b: 13) et fataliste. Ce qui les unit tous, c'est le profond ennui muant dans le désespoir si familier à la conscience dominante de la pièce, celle d'Adamov.

Le deuxième trait d'union qu'il est possible de dresser entre l'auteur de *Off Limits* et ses personnages consiste en leur lucidité partagée. De même que l'état drogué et alcoolisé d'Adamov ne l'empêchait pas de s'élever contre les iniquités des systèmes autoritaires, l'état analogue de Jim et Sally ne diminue en rien leur clairvoyance. Dans la préface à sa pièce, Adamov évoque ses fréquentations américaines, dont un couple d'adolescents, constamment «bourrés» (Adamov 1969b: 9-10) mais toujours réfractaires à la morale dominante, à la fois déliquescents et magnifiques, banals et extraordinaires. Perspicaces et conscients, les Watkins le sont aussi, même si la plupart du temps ils préfèrent ruminer leur mal de vivre en compagnie des possédants qui les invitent à leurs «parties» par ailleurs bien maussades. Idem pour Luce Herz, «agressive et prétentieuse» (Adamov 1969b: 14) mais non dépourvue de quelque drame personnel et pour Molly, la «servante de la scène» (Adamov 1969b: 11) qui, dans ses récitatifs (notamment ceux des tableaux I et IV), donne une analyse pertinente de la situation personnelle, sociale et politique des autres personnages. «Mon attachement discutable pour les dégénérés, les dépossédés, les paumés de toute sorte» (Adamov 1968a: 159) : ces paroles d'Adamov peuvent être reprises au sujet de tous les «paumés» de *Off Limits* dont l'auteur a connu les modèles originaux. Les camés, les désespérés, les obsédés et les antimilitaristes qu'il met en scène sont ses frères et sœurs par esprit, capables de souffrir et d'éprouver les uns par rapport aux

autres un amour authentique, à l'image de celui qu'Adamov vouait à sa compagne, amie et collaboratrice, le Bison :

Fascinante New York, où j'ai pu rencontrer un petit Jim, gueulant des poèmes de Rimbaud ou de Bob Kaufmann, et qui aimait, oui, aimait tout bonnement la petite Sally, que la mort seule réunit à lui. Oui, je l'ai vu aussi, l'amour, dans cette New York de la drogue, de l'alcool et des partouzes, l'amour déchirant. Fascinant, le couple Jim-Sally, le couple indissociable. La misère, la drogue ont voulu les vaincre, et n'ont pas pu. (Adamov 1969c)

La troisième ressemblance, enfin : le milieu social dépeint dans *Off Limits* présente les mêmes symptômes névrotiques que ceux dont souffrait Adamov. Le goût de la diversion manifesté par ce milieu disparate, sa disposition à oublier la souffrance avec l'aide de l'alcool, du sexe, de la drogue ou du masochisme le rend plus fraternel, poussant à l'arrière-plan ses tares avec celles de la société dont il ne peut s'arracher :

[...] il s'est trouvé dans *Off Limits* un phénomène très curieux, c'est que mes névroses personnelles, disons un certain goût du fétichisme, un certain goût du masochisme etc. ont coïncidé avec les goûts, non pas de la société américaine en général, mais avec une société marginale aux États-Unis qui habite en général à New York autour de Washington Square. Et il y a eu en quelque sorte une espèce d'étrange transmission des pouvoirs [...] entre ma maladie à moi dont je souffre intérieurement, et la maladie dont crève l'Amérique. (Adamov 1972)

C'est de cette conjonction de ressemblances entre, d'une part, la société soumise à ses pulsions morbides et de l'autre, l'auteur de *Off Limits* en proie aux penchants destructeurs similaires que serait née une étrange mais authentique sympathie tenant en même temps de la tendresse et de l'hostilité, et à laquelle il conviendrait de donner le nom de «hainamoration».

L'Autre, objet de haine et d'amour «à mort»

Hainamoration, trouvaille lacanienne qui dit si bien l'indéfectible confusion d'aversion et d'attirance dont peut être empreinte toute relation à l'Autre, jamais tout à fait exempte de l'une de ces deux composantes. Le signifiant «hainamoration» renvoie au moins à trois signifiés : l'amour, la haine et la mort. Chez Adamov, la «hainamoration» est un mélange, dédaléen et volcanique, d'hostilité et de passion qui maintient le moi du personnage au bord de l'explosion psychique, car lorsque celui-ci aime, il hait en même temps, lié «à mort» à son objet ambivalent. Dans ce théâtre de l'enchevêtrement sentimental, c'est la

«hainamoration» qui semble constituer le vrai sujet, non énoncé comme tel mais tellement omniprésent qu'il peut résumer en un mot la thématique manifestement complexe de n'importe quelle pièce d'Adamov.

De qui le dramaturge serait-il «hainamoureux», à qui vouerait-il une passion-répulsion «à mort»? À la foi au moi propre séparé de son «alter», ce moi blessé et défaillant et à l'Autre extérieur irrémédiablement distant, et dont l'éloignement et la dissemblance mutilent encore davantage le moi adamovien châtré. Malgré le passage par trois manières d'expression dramatique, l'écriture d'Adamov ne s'est jamais départie du message du mal-être lié à son état de mutilation psychique et à son impossibilité de rejoindre l'Autre sur tous les plans possibles de l'existence. L'opinion de Bernard Dort selon lequel *L'Aveu*, premier essai autobiographique où Adamov cherchait à «se libérer des illusions individuelles» (Adamov 1969a: 17) et «atteindre au ton de la constatation indubitable» (Adamov 1969a: 17) de son tourment névrotique est «à la fois le constat d'une irrémédiable séparation [...] et une tentative pour avoir de nouveau accès à l'unité» (Dort 1971: 191) est extensible à la totalité de son œuvre dont le processus créateur semble être entièrement commandé par la passion de l'Autre. Semblable et étranger, celui-ci y figure tantôt comme un roc infranchissable contre lequel se brise la barque du moi, tantôt comme une divinité salvatrice invoquée par ce navigateur égaré, tantôt comme le double spéculaire de ce dernier. La «névrose de la séparation» d'Adamov, toujours présente malgré la démarche cathartique que constituaient sa transcription littéraire et sa représentation théâtrale, s'acharnait à creuser le fossé entre son moi et le monde en consumant tout espoir de retrouver un semblant de l'intégrité première tant recherchée. L'œuvre d'Adamov est une quête effrénée de l'Autre : mu simultanément par le rejet et l'attraction de l'altérité, le moi créateur se situe dans un insaisissable entre-deux du narcissisme et de l'abnégation, «hainamoureux» de l'être qui est en même temps son semblable et son étranger, comme l'est l'Amérique de *Off Limits* personnifiée par ses citoyens hétéroclites.

Les USA et l'Europe, premières figures de «hainamoration»

Dans *Off Limits*, l'objet premier de *hainamoration* sont donc les États-Unis d'Amérique, puisque ce pays – à la fois ennemi idéologique et en quelque sorte camarade de malheur personnel – est le parfait étranger-familier d'Adamov, homme de l'engagement

politique et martyr des obsessions névrotiques. Ce que le dramaturge hait, c'est la monstrueuse Amérique représentée par des magnats industriels et des hauts militaires invisibles, cette hydre fatale qui détruit, avale et digère ses propres enfants. C'est cette Amérique-là qui est pointée par Adamov comme responsable de la perte de ses citoyens, lesquels ne sont pour elle que de simples détenteurs du passeport américain. Qu'a-t-elle entrepris pour sauver de la misère Jim et Sally, si ce n'est les précipiter vers les barons de la télévision ? Ces derniers, accompagnés de leurs «ombres» dociles qui ferment les yeux sur bien des réalités pour pouvoir ramasser quelques miettes qui tombent de la table des «maîtres» inspirent au jeune couple l'envie de fuir leur société, d'aller «vomir leur patrie» à la frontière mexicaine. Que fait l'Amérique conservatrice et «patriotique» des O'Douglas, des Roan et de leurs semblables pour les soldats partis guerroyer au Vietnam, à part les encourager à consommer de la marijuana afin d'entretenir leur combativité ? Ses appétits démesurés, poussés jusqu'à l'extrême engloutissent n'importe quel élément, celui même qu'elle s'apprête à régurgiter. Ainsi ses représentants les plus «libéraux» récupéreront-ils à leur avantage l'histoire tragique de Jim et Sally, enfants rebelles et à ce titre parias dans leur patrie, en en faisant un show «qui doit faire un boum» (Adamov 1969b: 145) à destination du public qui n'aime guère être choqué. «Bien sûr, il faudra aussi tenir compte de notre public. Il a ses imaginations, sa conception de vie, ses lubies, notre public, et nous n'allons pas non plus, sur la Cinquième Chaîne, le défier bêtement, inutilement» (Adamov 1969b: 146), enseigne Humphrey O'Douglas George Watkins au sujet de la future émission qu'il pressent comme fort rentable. C'est sa manière du représentant de la «bonne classe» de transformer en un bel avantage ce qui constituait sa menace. «Et peu importe aux téléspectateurs de savoir que [...] l'un de ces enfants, le garçon, a déchiré ses papiers militaires, refusé la guerre coloniale, sale et sans issue» (Adamov 1969c), constate Adamov à propos de la «masse» américaine, friande de sensations et de scandales. C'est à ce deuxième visage de Amérique, celle de la petite-bourgeoisie faussement susceptible que le dramaturge semble crier, par l'intermédiaire de Jim, dans le tableau IV : «Amérique, tes sous-vêtements puent !» (Adamov 1969b: 123)

Au second plan, à l'ombre des USA impérialistes, se situe l'Europe (sous-entendu la France), cette «foutue Europe» (Adamov 1969b: 63) fallacieusement soucieuse de l'issue de l'intervention militaire des GI américains au Vietnam et en soutien de laquelle personne n'a plus confiance nulle part. Et comment y avoir confiance, alors que tout le monde sait qu'elle n'oserait pas

attaquer les U.S.A., son disciple et continuateur en matière de la guerre avec les Vietnamiens ? L'allusion au colonialisme français est particulièrement transparente dans le récitatif du tableau II de *Off Limits* prononcé par James Andrews qui constate : «des meurtriers parlent anglais [...] et le dialecte français à l'occasion» (Adamov 1969b: 80). À leur tour, Peter et Jim faisant partie de la bande des héros contestataires déplorent, au cours de l'un de leurs jeux de mime, la scandaleuse lâcheté des organisations transnationales. Celles-ci suivent le déroulement de la guerre sans intervenir ni même protester (tableau III), laissant entendre leur quasi-approbation de l'action militaire américaine : qui ne dit mot ne consent-il pas ?

Peter – L'Opinion Étrangère : MM. Couve de Murville et Takio ont exprimé leur inquiétude sur la poursuite de la guerre en Extrême-Orient, et sont tous deux convaincus qu'il importe d'aboutir à un règlement pacifique.

Jim : Et bien entendu, nous autres Américains, ne sommes même pas attaqués, même pas nommés : (*Pouffant de rire* :) France-Japon Conscience Universelle ! (Adamov 1969b: 109)

Néanmoins, c'est en Europe que Jim et Sally veulent fuir, l'un pour y faire la vedette des manifs dénonçant l'iniquité tous azimuts, l'autre pour s'y débarrasser de son passé, celui de la drogue et de la prostitution. L'Europe humaniste, celle de la lutte et de la politique sociales dont ils se doutent qu'elle n'est qu'une utopie, les attire malgré tout. De la même manière que Molly veut faire «un petit tour dans le rêve» (Adamov 1969a: 31) dans le tableau I, Jim et Sally ont besoin de s'évader loin de la réalité frustrante que leur offre l'Amérique qu'ils exècrent. Le vieux continent «providentiel» qui laisse s'exprimer les démunis et qui soigne dans ses hôpitaux les «camés» repentis demeure, pour ce couple d'idéalistes depuis longtemps revenus du bonheur américain, un Éden convoité.

La «hainamoration» de l'Amérique : la «hainamoration» de soi ?

Pour Adamov, l'impérialisme, le racisme et le bellicisme de la société américaine sont des formes exacerbées du narcissisme et de son corollaire, la haine de l'Autre : c'est bien pour cette raison que le dramaturge désigne les tares de l'Amérique non pas comme des causes premières, mais comme des aboutissements. De la même manière que les addictions et le masochisme des personnages de *Off Limits* sont des aboutissements de leurs névroses personnelles, l'intolérance et la cupidité sont les symptômes – et non pas les

agents – de la névrose de la société dans laquelle ils vivent. Cette capacité de distinguer la cause de l'effet fait d'Adamov un véritable clinicien qui, au lieu de condamner ses malades, s'efforce de les comprendre. Et s'il parvient à les comprendre, c'est que, comme eux, il se sait malade et sujet à toute sorte de comportements hors norme et mesure, excepté peut-être le racisme relatif aux possédants, et qui ternit l'image de Jim se voulant la «nouvelle recrue gauchisante de la Grande Gauche, Respectable, Respectée» (Adamov 1969b: 105). L'indifférence de Jim à l'égard du Noir qui, avant de mourir, prétendait être abattu par des Blancs ne saurait être approuvée par Adamov, homme et écrivain progressiste ; d'autre part, la sympathie du dramaturge pour Jim-le-désespéré, poète dissident, se laisse sentir tout au long du texte de *Off Limits*. C'est précisément cette attitude ambivalente du dramaturge envers son héros à l'esprit la fois révolutionnaire et rétrograde qui traduit sa «hainamoration» de Jim, son admiration mêlée au dégoût. Le conflit intérieur qui se crée par la présence dans le moi créateur adamovien de tels sentiments contradictoires semble vouloir trouver la résolution dans l'excuse qu'Adamov donne à l'acte de Jim : pour mériter les égards des citoyens contestataires de l'Amérique, les Noirs ne seraient pas suffisamment militants...

Jim : Des histoires pour un nègre crevé ! Et puis les nègres, je m'en fous. Le jour où ils manifesteront avec nous contre Johnson, on verra, on révisera le jugement.

Sally : Ils ont été plus courageux que vous tous, que nous tous, que tu le veuilles ou pas.

Jim : Alors, qu'ils déchirent comme moi leur appel de mobilisation au lieu d'aller casser du Viet. Le nègre souriant, dents blanches, tenue impeccable, la coqueluche des filles, le laquais de l'impérialisme américain. (Adamov 1969b: 130-131)

L'épisode cité recèlerait-il l'auto-reproche d'Adamov associé à la justification, ceux de n'avoir pas été suffisamment «engagé» pendant la Seconde Guerre mondiale et d'en avoir néanmoins fait les frais à Argelès, interné pour des propos hostiles au gouvernement de Vichy² ? Adamov-l'étranger, l'Arménien basané que les occupants Aryens et leurs sbires français – les Blancs – «abattaient» à leur manière en le faisant croupir dans le camp de concentration d'Argelès serait-il projeté, d'une part, sur le personnage du Noir gisant par terre, et dont Sally défend l'extraordinaire courage et de l'autre, celui de Jim-le-déserteur qui a réussi à être racheté de la prison moyennant la caution de George Watkins ? On sait de *L'Homme et l'Enfant* que lors de son séjour au

² Voir in Arthur Adamov, *L'Homme et l'Enfant*, éd. Gallimard, coll. «Folio», Paris, 1968, p. 68.

camp d'Argelès, Adamov fut financièrement aidé grâce à la présence de son nom sur la liste Thomas Mann d'aide aux intellectuels antifascistes³ : avait-il le sentiment d'être privilégié par rapport à ceux qui combattaient l'ennemi activement ? Dans *Off Limits*, Sally fait admettre à Jim la facilité de sa diatribe contre les Noirs : les nègres, eux, n'ont pas sous la main des George Watkins, des respectables bourgeois de bonne couleur qui acceptent de verser une somme de dollars nécessaire au cas où ceux-là décident d'aller à l'encontre de la politique officielle. Était-ce le moyen, pour Adamov, de se disculper de sa non-participation dans les réseaux de la résistance que d'affirmer, par l'intermédiaire de Jim qui représenterait son moi repent, que tout le monde n'a pas les moyens de résister activement, et encore moins les plus vulnérables sur le plan social ? Avec la prise en compte de la sempiternelle culpabilité⁴ qu'Adamov éprouvait à cause de cette page non militante de sa vie, une telle hypothèse semble être plausible. Ainsi, la «hainamoration» vouée par le dramaturge à sa créature demi-consciente serait-elle le reflet de la condamnation-justification qu'il prononce à sa propre adresse.

De l'accusation de l'Amérique à son absolution ?

La culpabilité d'Adamov qui serait liée au sentiment de l'insuffisance d'activité militante est susceptible d'expliquer la présence dans son œuvre «engagée» dont *Off Limits* des héros demi-conscients sur le plan personnel et politique et leur attitude ambivalente vis-à-vis des directives de l'État Américain. Pareillement aux représentants des classes des nantis et des conformistes, à moitié lucides quant à leur rôle de parasites, les exploités recèlent, eux aussi, une contradiction majeure : des Noirs – victimes toutes désignées du gouvernement raciste – s'y trouvent pourtant décrits comme des «laquais de l'impérialisme américain» (Adamov 1969b: 131), alors que Jim, Sally et Neel dont la «bonne» couleur de peau est censée les privilégier par rapports aux «nègres»

³ *Id.*, p. 74.

⁴ Dans un de ses entretiens, Adamov avouera : «J'étais très apolitique à cette époque [celle de la Seconde Guerre mondiale], et je ne me rendais pas compte de ce qu'était cette montée du fascisme dans tous les pays ; ou je m'en rendais compte confusément, par une antipathie pour le fascisme, mais non pas par une activité militante. Je vais bel et bien m'apercevoir que la politique a de l'importance en étant interné au camp d'Argelès pour propos anti-pétainistes. C'était un camp épouvantable [...]. J'étais au camp de concentration, voyais les pires horreurs autour de moi, je n'en tirais pas la leçon politique que j'aurais dû en tirer. Et cela, je me le reprocherai toujours.» *Arthur Adamov. Théâtre radiophonique. Entretiens avec Georges Charbonnier*, CD 1, André Dimanche Éditeur, Marseille, 1997.

sont donnés en victimes directes de la belligérance et du capitalisme américains et en étrangers par excellence à la morale politique de leur patrie. Ce sont eux encore qui, dans la pièce en question, constituent de véritables figures de l'Autre, et dont l'altérité choque et fascine ceux qui se considèrent comme de vrais Américains. Si certains de ces derniers acceptent peu ou prou la présence de ces subversifs aux «parties» qu'ils organisent, c'est non seulement pour envisager la future utilisation de leurs «protégés» (notamment Sally et Molly) au but lucratif (Humphrey O'Douglas, Doris Roan et Luce Hertz), mais aussi pour tromper l'ennui de leur existence désœuvrée (les Watkins), ou encore pour se risquer dans une vague aventure d'amour laquelle, à vrai dire, n'est pas à leur portée (Dorothy, James). Et pourtant, si cette impossible aventure les tente, c'est parce qu'elle réveille en eux leur propre altérité refoulée, le désir authentique du bonheur qui n'est possible que lorsque la culpabilité – celle notamment d'être au service de l'anéantissement – est absente de la «scène intérieure». Et comment le serait-elle pour ces «anesthésiés de la vie», et qui le sont précisément par ce qu'ils se savent coupables ? Leur culpabilité et leur mal-être, profonds et inextinguibles, des citoyens socialement et politiquement corrects est en opposition à l'innocence immaculée des délinquants heureux que sont Jim et Sally, autant qu'est la longue et insipide existence des premiers face à la courte et déchirante vie des jeunes exaltés tués par d'autres «anesthésiés», ceux de la conscience. Devant l'incessant malheur des uns et le bonheur éphémère des autres, le cœur d'Adamov balance : peut-il stigmatiser les premiers alors qu'il connaît trop bien leur peine ou déclarer héros les seconds en fermant les yeux sur leurs vices et défauts ? En tout cas, si sa pièce ne paraît ni simpliste ni propagandiste, c'est aussi à cause du refus d'Adamov de s'ériger en juge ou en guide des âmes égarées que sont tous les personnages de son *Off Limits*.

Ainsi, loin de condamner ces personnages dont aucun n'est purement positif, le dramaturge, au lieu de prononcer à leur adresse une sentence de culpabilité, se contente de poser un diagnostic de la névrose qui les affecte tous, ce qui lui évite l'écueil du manichéisme propre à toute propagande. C'est là qu'on voit s'exprimer, dans l'œuvre d'Adamov, l'influence tchékhovienne : plutôt que de tomber dans un réalisme anti-américain proche du réalisme socialiste, celui-ci préfère témoigner en compatissant aux êtres dont le caractère est inséparable de celui de la société à laquelle ils appartiennent. *Off Limits* est, selon Adamov, le portrait d'«une certaine Amérique [...] malade de l'Amérique dans sa totalité» (Adamov 1972) ; c'est aussi la description des symptômes

de chacun des héros qui, pareillement à leur société névrosée, le sont tous à leur manière. À l'instar de Tchekhov qui, dans la réplique finale d'*Oncle Vania*, met dans la bouche de Sonia les paroles de résignation et d'espérance évoquant la future récompense de ceux qui n'ont pas connu de joie dans leur vie, Adamov introduit, dans le dernier tableau de *Off Limits*, un élément qui porte l'espoir à ses personnages malheureux. Cet élément est la révolte naissante des citoyens américains contre le monde ancien, incarnée dans quelques étudiants «défaitistes» (Adamov 1969b: 179) de l'université de Yale : dans un journal qu'il vient d'acheter, Reynold Day lit que ces derniers – dont Peter Lerkins, l'ami de Jim O'Sullivan – ont déchiré leurs papiers militaires. Cet acte hautement significatif qui rend triste et songeur Reynold Day, représentant de l'Amérique qui s'écroule, traduit non seulement la revanche des Enfants dont l'esprit antimilitariste et progressiste est parfaitement étranger à celui, conservateur, de leurs Pères, mais aussi la «hainamoration» que ces Enfants vouent à leur patrie autant chérie qu'elle est abhorrée. Une haine tout aussi illimitée qu'est leur amour porté à l'Amérique, et pour la transformation de laquelle ces enfants considérés comme perdus n'hésitent pas à risquer de leur propre avenir.

Tatsiana Kuchyts-Challier (Université Stendhal Grenoble-III)⁵

Bibliographie

ADAMOV, Arthur.

1997. *Théâtre radiophonique. Entretiens avec Georges Charbonnier*, Marseille : André Dimanche Éditeur, CD 1.

1972. « Le théâtre et l'Amérique », entretien, propos recueillis par Marc Rombart in *Clés pour le spectacle*, mars-avril.

1971. « Mon théâtre est une lutte », la dernière interview d'Adamov, propos recueillis par Emmanuel Jacquart in *Les Nouvelles Littéraires*, 20 août.

1969a. *Je...Ils...*, Paris : Gallimard, 1969, pp. 17-30.

1969b. *Off Limits*, Paris : Gallimard, 1969, p. 9-179.

1969c. « *Off Limits* de New York à Aubervilliers » in *Les Lettres françaises*, 22 janvier.

1969d. «...J'ai tenté de réconcilier politique et onirisme » in *L'Humanité*, 22 janvier.

⁵ Docteur en Lettres et Arts dans le domaine Arts, Lettres, Langues (spécialité Littérature Française). Membre associé de l'équipe de recherche TRAVERSES 19-21.

1969e. «L'Amérique malade de l'Amérique », entretien, propos recueillis par Nicole Zand in *Le Monde*, 23 janvier.

1968a. *L'Homme et l'Enfant*, Paris : Gallimard, 1968, p. 68-74.

1968b. Entretien avec Jacques Henric in *Les Lettres françaises*, 3 juillet.

1967. « Adamov ou le retour », interview, propos recueillis par Émile Copfermann in *Les Lettres françaises*, 25 octobre.

DORT, Bernard.

1971. *Théâtre réel*, Paris : Seuil.

LEMARCHAND, Jacques.

2009. *Le nouveau théâtre. 1947-1968. Un combat au jour le jour*, Textes réunis et présentés par Véronique Hoffman-Martinot, Préface Robert Abirached, Paris : Gallimard.

MÉLÈSE, Pierre.

1973. *Adamov*, Paris : Seghers.