

Une consolation qui n'attend rien

Être sans destin, d'Imre Kertész, Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 366 p.

Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas, d'Imre Kertész, Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 157 p.

Un autre, chronique d'une métamorphose, d'Imre Kertész, Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 150 p.

François Gonin

Numéro 195, mars-avril 2004

Fidélité à plus d'un : Derrida, Celan, Brenner, Cixous, Blanchot

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19459ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gonin, F. (2004). Une consolation qui n'attend rien / *Être sans destin*, d'Imre Kertész, Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 366 p. / *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, d'Imre Kertész, Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 157 p. / *Un autre, chronique d'une métamorphose*, d'Imre Kertész, Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 150 p. *Spirale*, (195), 33-34.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc., 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

UNE CONSOLATION QUI N'ATTEND RIEN

singulièrement attaché à ce qui s'esquisse ici d'une « conscience diasporale », soit à la spatialité problématique, à l'interpénétration des codes symboliques, à la pluralité des allégeances et au tremblement identitaire qui caractérisent les communautés minoritaires. Déjà signalé dans *Théories de la fragilité* (le Nordir, 1994), ce « vacillement » entre résistance et intégration, cette présence intermittente, ce « clignotement » ontologique traverse cette fois l'ouvrage. Plus encore, il structure littéralement les quatorze chapitres qui composent *La Distance habitée*, chacun d'eux se faisant l'écho d'une espérance frottée de perplexité. Qu'il convoque l'imaginaire diglossique de Khatibi, l'inter-langue d'Assia Djebar, la « marmaille » du congolais Sony Labour Tansi; qu'il cite en exemple la figure du conteur dans les œuvres de Tahar Ben Jelloun, le labyrinthe des origines chez Hélène Dorion ou l'espace diasporal des poésies d'Andrée Lacelle et de France Daigle; qu'il envisage avec Joël Des Rosiers la possibilité de penser l'Acadie à l'image de l'archipel antillais et examine les notions de « créolisation », de « transferts culturels » et de « culture du détour » mises de l'avant par Édouard Glissant; qu'il commente le développement et les transformations récentes du théâtre franco-ontarien ou encore la réalité douteuse des communautés issues du virtuel, jamais cet enthousiasme de François Paré pour des formes inédites de l'arrangement identitaire n'arrive, me semble-t-il, à éclipser le malaise existentiel du minoritaire et la crainte de voir s'éteindre définitivement les différences garantes de la diversité et de la vivacité culturelle. Écartelé entre le partage et l'anéantissement, le mot même de « compromis », qui revient sans cesse sous la plume de Paré pour rendre compte de la mobilité et de la constante négociation identitaire qui caractérisent l'« imaginaire diasporal », dit bien à quel point la menace de dissolution constitue chaque fois l'envers de ces multiples « logiques d'existence ». C'est néanmoins sur l'évocation confiante de nouveaux espaces habitables, sur la possibilité lumineuse de métamorphoses viables que se ferme ce livre. Le lecteur demeurera lui-même hanté par ce clignotement obsédant de l'enseigne identitaire. Intranquille, il voudra pourtant croire, avec leur patient observateur, aux épiphanies précaires qu'aménage le lointain.

FRÉDÉRIQUE BERNIER

ÊTRE SANS DESTIN d'Imre Kertész

Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 366 p.

KADDISH POUR L'ENFANT QUI NE NAÎTRA PAS d'Imre Kertész

Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 157 p.

UN AUTRE, CHRONIQUE D'UNE MÉTAMORPHOSE d'Imre Kertész

Traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Actes Sud, 150 p.

[...] Tu ne feras pas l'économie
de la traversée de la mort
— VALÈRE NOVARINA

YAURAIT-IL une consolation qui ne soit que réelle, une consolation qui dise seulement, et uniquement, aux rescapés que nous sommes l'inviolabilité de l'être, la liberté de chacun? quand tout est témoignage, que le témoin relaye l'engagé, y a-t-il la place pour un autre engagement, celui de la survie et, partant, de l'écriture comme existence et comme refus d'assimilation de cette existence à sa survie? une littérature vécue comme chance, en somme, comme vie possible après le témoignage? « *There is no other consolation than a representation we believe to be true* » (Kertész). Dans la vie et l'œuvre d'Imre Kertész, dans sa vie comme œuvre, le témoin, au-delà de sa survie, continue à pouvoir et vouloir vivre en s'inscrivant dans la langue et dans les mots, la question d'un éventuel salut ou sauvetage par l'écriture restant son affaire « *outrancièrement individuelle* ». Né dans une famille juive de Budapest en 1929, Imre Kertész a connu la déportation en 1944 à l'âge de quinze ans. Libéré en 1945, il exerce d'abord le métier de journaliste. Depuis 1953, il se consacre à l'écriture et à la traduction. Écrivain de l'ombre pendant quarante ans, il a reçu en 2002 le prix Nobel de littérature.

Comme le rapporte Kertész dans son Discours de Stockholm, ce témoin comprend tout à coup qu'il n'existe qu'une seule réalité, et que cette réalité c'est lui, sa vie, ce cadeau fragile et d'une durée incertaine que des puissances étrangères et inconnues se sont appropriées, ont nationalisé, déterminé et scellé. Après avoir vu à l'œuvre la technique de l'horreur et compris comment on pouvait retourner la nature humaine contre la vie humaine, il reprend alors sa vie à ce monstrueux Moloch qu'est l'histoire, car elle n'appartient qu'à lui et il doit en disposer comme telle.

Un travail de sape

Dans les écrits de Kertész, jamais l'Holocauste n'apparaît au passé; il ne s'est rien passé depuis

Auschwitz qui ait annulé Auschwitz, qui l'ait réfuté : « *il y a de l'Auschwitz depuis très longtemps, comme le sombre fruit qui mûrit dans les rayons étincelants d'innombrables humiliations, attendant de tomber sur la tête des gens* ». Le témoin comptabilise jour après jour ce qui meurt en lui. Il remonte obstinément aux sources de cette vie, la relève par son travail, l'engage. Il s'agit pour lui de creuser, de « *faire de sa plume une pelle* », la véritable nature de son travail n'étant fondamentalement rien d'autre que de continuer et de finir de creuser cette tombe que d'autres ont commencée pour lui. « *Nul ne témoigne pour le témoin* », écrit Celan. Alors que nous devenons muets à force de communiquer, Kertész nous invite à faire l'expérience profonde du caractère mensonger de toute consolation, c'est-à-dire de communiquer par et dans le déchirement. *Être sans destin, Kaddish pour un enfant qui ne naîtra pas, Un autre* disent avec force et nécessité cette épreuve plus réelle que tout réel, épreuve suffoquante, impossible qui fait du témoignage ce récit contraint, au sens de Bataille, « *cette opération souveraine qui laisse subsister, comme un instant solidifié, ou comme une suite d'instant, la communication détachée* ».

« *L'instant solidifié* » qu'évoque Bataille représente peut-être, pour Kertész, cette forme d'être d'une survie qui ne survit pas, qui ne veut et vraisemblablement ne peut pas survivre, et qui malgré tout exige son dû, à savoir être formée comme un objet arrondi, durci, pour finalement subsister de cette façon. C'est, profondément ancré dans sa prose, l'unique espoir éthique qui, comme tel, est à la fois sa propre puissance et sa propre possibilité. Pour Kertész en effet, nulle expérience, si grande soit-elle, nulle sérénité, si parfaite soit-elle, nul discernement, si fort soit-il, ne nous empêcheront de tenter une dernière fois notre chance à condition de trouver le moyen pour le faire. Cette opération est fondée sur l'expérience du négatif — une mise à nu, un apprentissage par l'épreuve de l'écriture — et demeure la seule forme de consolation possible. Bien plus qu'une consolation, un souvenir ou une trace, il s'agit d'une raison de vivre, du mouvement processuel d'un désir



Sylvie Readman, *Correspondances*, 2003, épreuves à jet d'encre, polyptyque, 208 cm × 262 cm.

marqué par la mort. « *Peut-on croire à la désespérance?*, demande Kertész, *moi, il me suffit de croire cela, et je ne suis pas désespéré.* »

Une tombe dans les nuages

Exister « *quand même* ». Exister malgré tout parce que la blessure faite par l'expérience nazie au cœur de l'homme saigne encore, que cette blessure est première, et que désormais le sens de son existence n'est plus, pour Kertész, à acquérir ou à croire, à prouver ou à justifier, mais bien ce qui lui arrive comme sa *chance*, dans son être même qui est existence, dans l'ouverture ou le toucher de son être-au-monde. Le narrateur d'*Être sans destin* décrit ce qui apparaît comme une forme d'adaptation, ou d'abandon — « *les corps qui se serraient contre le mien, si proches et si semblables au mien, je ressentais envers eux quelque chose d'inhabituel, d'anormal, une sorte de sentiment gauche, maladroit dirais-je, peut-être de l'affection je crois. Et je ressentais la même chose de leur part* ». La blessure est ineffaçable dans le tracé des corps et dans celui des mots; Kertész semble s'y re-

cueillir pour permettre la dépense d'une force vive qui dépasse tout accomplissement : le vif de la plaie, sa part immaculée. À travers la douleur, l'écrivain vit une sorte de vérité qui, s'il ne la vivait pas, le laisserait froid, ferait de lui un cadavre, comme si l'image de la douleur se confondait en lui toujours et intimement avec l'image de la vie, avec son image la plus réelle. Arrivé à la crispation de sa solitude par la souffrance, il se place sur un terrain où la relation à l'autre devient possible. Peut-être Kertész a-t-il eu en mémoire, alors qu'il écrivait *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, ce cri douloureux jeté à l'humanité entière, ces mots de Lévinas : « *Là où la souffrance atteint à sa pureté, la suprême responsabilité de cette assumption extrême tourne en suprême irresponsabilité, en enfance [...] mourir, c'est revenir à cet état d'irresponsabilité, c'est être la secousse enfantine du sanglot* ». De l'existence d'un enfant considérée comme possibilité de son être, le narrateur fait le choix de l'inexistence de cette descendance comme la liquidation nécessaire de son existence. Non pas l'existence comme possibilité de créer une nouvelle vie, mais la sape de la mémoire,

l'évidement de la tombe. C'est à ce degré de profondeur qu'il faut aller chercher le désir chez Kertész, cette ouverture conjointe de l'apparition et de la disparition qui ne possède le monde que comme ce qui le dépossède. L'ivresse de l'abandon de soi conduit ainsi à la seule consolation possible, une chance qui peut devenir une forme de liberté et d'innocence. Pour Imre Kertész, si la littérature « *note de notre monde les derniers sursauts c'est tout* », elle est un acte de témoignage qui sert l'avenir, une forme de promesse qui n'attend rien. L'écriture devient la mesure « *d'une pensée que je pensais indépendamment de moi, même quand elle témoignait contre moi, même quand elle m'anéantissait; peut-être est-ce même là que je la pensais vraiment, car c'est ainsi que j'en prenais conscience* ». Aucune hache ne peut avoir de prise sur le silence vivant, écrivait Stig Dagerman, telle est l'unique consolation. En se défaisant de son cadavre par l'écriture, Imre Kertész expose son dépouillement, déploie ce silence pas après pas. Il avance en portant son cadavre devant lui.

FRANÇOIS GONIN