

*Françoise Samson*

## « Imre Kertész ». L'usage de la fiction<sup>1</sup>

Librairie du 14 janvier 2010

C'est à Anne-Lise Stern que je dois d'avoir pu lire, il y a maintenant longtemps, *Être sans destin* et *Kaddish pour un enfant qui ne naîtra pas* d'Imre Kertész. Ils ont en effet été publiés en allemand bien des années avant d'être traduits en français. D'ailleurs, Imre Kertész, qui a élu Berlin comme patrie d'adoption, dit que c'est d'abord en Allemagne que ses livres ont été appréciés, et même que dans le fond, c'est en Allemagne qu'il est devenu un écrivain. Paradoxe ? Il en convient : « Oui, je pense parfois au passé nazi lorsque je me promène à Berlin et c'est très dur, mais c'est en Allemagne que j'ai ressenti pour la première fois ce sentiment que j'avais une mission ou une tâche importante à accomplir en tant qu'écrivain<sup>2</sup>. » C'est donc de langue et d'écriture dont il est question : « La langue allemande a souvent joué, dans ma vie, le rôle de passeur. [...] Je ressens donc une forme de reconnaissance pour l'allemand<sup>3</sup>. » De nombreuses fois il souligne l'importance pour lui de la culture, la littérature allemandes, et la musique allemande qui a bercé son enfance. Il se réfère effectivement souvent à des écrivains de langue allemande, en particulier à Thomas Mann, Nietzsche, Rilke, Schopenhauer sans oublier Kafka, qu'il a traduit en hongrois. Certes il écrit en hongrois, qui est la langue où il a été enfant, mais, dit-il, l'étoile jaune qu'on lui a collée en 1944, et que symboliquement il n'a toujours pas réussi à ôter, lui a rendu difficile, irritant l'habitat dans cette langue.

L'écrivain de l'Holocauste est donc dans une situation difficile. Dans l'un de mes essais, « La langue exilée », j'ai déjà dit que l'Holocauste n'avait pas de langue, ne pouvait pas en avoir. Le survivant européen ne peut raconter son martyre que dans une langue européenne : mais cette

---

<sup>1</sup> Je suis très reconnaissante à Claudie Frangne d'avoir choisi de présenter ce livre d'Imre Kertész dans le cadre de la Librairie de notre École : ce qu'Imre Kertész écrit regarde chaque Européen, en ces temps où circulent des mots comme « identité nationale », et donc très particulièrement les psychanalystes.

<sup>2</sup> Entretien avec François Busnel, *Lire*, publié le 1<sup>er</sup> avril 2005.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

langue n'est pas la sienne, pas plus qu'elle n'est celle de la nation à laquelle il l'a empruntée pour son récit<sup>4</sup>.

Puis reprenant une citation de Kafka, il écrit :

J'aime écrire en hongrois, car cela me fait mieux sentir l'impossibilité d'écrire. Ce sont au demeurant les paroles de Kafka qui, dans une lettre à Max Brod où il analyse la situation de l'écrivain juif, parle de trois impossibilités : celle de ne pas écrire, celle d'écrire en allemand, celle d'écrire autrement. Puis il dit : « Je pourrais presque y ajouter une quatrième impossibilité, celle d'écrire. » Aujourd'hui, il préciserait peut-être qu'il est impossible d'écrire sur l'Holocauste<sup>5</sup>.

Et précisant qu'il appartient à la littérature juive d'Europe centrale, celle qui va de Kafka à Celan, il ajoute :

En général, cette littérature parle de la destruction des juifs d'Europe, sa langue est aléatoire et quelle qu'elle soit, ce ne peut être une langue maternelle. La langue que nous parlons vit tant que nous parlons ; quand nous nous taisons, la langue disparaît, sauf si une grande langue la prend en pitié et la serre dans son giron, comme une pietà. De nos jours, cette langue est plutôt l'allemand. Mais la langue allemande n'est qu'un abri provisoire, un refuge temporaire. — Il est bon de le savoir, il est bon d'accepter cette idée, il est bon d'être de ceux qui sont de nulle part, il est bon d'être mortel<sup>6</sup>.

Paradoxe ? Dans son texte « Panser Auschwitz avec la psychanalyse », Anne-Lise Stern pose la question : « Psychanalyser, témoigner : *double-bind*<sup>7</sup> ? », la question donc de cette difficulté, de cet impossible à « faire tenir ensemble déportée et psychanalyste<sup>8</sup> » et qu'elle formule par deux questions et une réponse :

Peut-on être psychanalyste en ayant été déporté(e) à Auschwitz ? La réponse est non. Peut-on, aujourd'hui, être psychanalyste sans cela ? La réponse est encore non. Éclairer comment ces deux impossibilités se tiennent, de quoi est fait leur rapport, me semble une bonne façon d'aborder la question : quelle psychanalyse après la shoah<sup>9</sup> ?

ou encore par une autre question :

---

<sup>4</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « La liberté d'être soi », Arles, Actes Sud, 2009, p. 237.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 237.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 240

<sup>7</sup> Anne-Lise Stern, *Le savoir-Déporté*, Paris, Seuil, La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle, 2004, p. 105 et p. 260.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 192.

Et ne faudrait-il pas aux trois métiers impossibles désignés par Freud — éduquer, gouverner, psychanalyser, ajouter ce quatrième : témoigner<sup>10</sup> ?

Il me semble que la question que se pose Imre Kertész y ressemblerait étrangement, à condition de remplacer psychanalyste par écrivain.

Le nom de la réponse qu'il a trouvée à cette question paradoxale, en somme tout seul enfermé derrière le rideau de fer dans cette Hongrie qui n'avait de socialiste que le nom, où le nom d'Auschwitz était imprononçable ou du moins malvenu, c'est le mot fiction. Paradoxe ? C'est, en tout cas, ce qui a pu choquer dans l'œuvre du romancier qu'il est et le rendre irritant, voire scandaleux, à certains. Pourtant, ce mot fiction, que Lacan nous a appris à écrire aussi avec un x, est la structure où s'avère la vérité, qui, nous le savons bien, se distingue de l'exactitude, et même de ce qu'on appelle la réalité. Lacan nous dit aussi que l'histoire, c'est l'émergence de la vérité dans le réel. Quoi de plus réel que les camps de concentration ? Comment l'attraper ce réel et comment en transmettre l'expérience ? Certainement pas, affirme Imre Kertész, de façon réaliste : « Au lieu d'une mort exemplaire, les faits bruts fournissent uniquement des monceaux de cadavres. », et il nuance la célèbre phrase d'Adorno : on ne peut plus écrire de poésie après Auschwitz en : on ne peut plus écrire de poésie que sur Auschwitz<sup>11</sup>. Une mort exemplaire ? Oui, exemplaire, car Imre Kertész écrit, certes il le dit, pour lui-même :

[...] je ne trouve qu'une seule explication à ma passion entêtée : j'ai peut-être commencé à écrire parce que je voulais prendre ma revanche sur le monde. Pour prendre ma revanche et obtenir de lui ce dont il m'a exclu. Mes glandes surrénales que j'ai rapportées intactes d'Auschwitz, produisent peut-être trop d'adrénaline. Et pourquoi pas ? En fin de compte, l'imagination possède une force qui peut inhiber l'agressivité en un instant et produire un équilibre, une paix provisoire. C'est peut-être ce que je voulais, oui : rien qu'en imagination, certes, et, avec des moyens littéraires, prendre en mon pouvoir la réalité qui, d'une manière très réelle, me tient en son pouvoir ; changer en sujet mon éternelle objectivité, être celui qui nomme et non celui qui est nommé<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>11</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « Ombre profonde », *op. cit.*, p. 54. Le jugement sur cette phrase est nettement plus sévère dans « Dossier K. », titre du dernier livre d'Imre Kertész paru en français en 2009 chez Actes Sud, titre qui n'est pas sans évoquer le personnage K. dans l'œuvre de Kafka : « Pour parler crûment, je considère que cette phrase est une boule puante morale qui empoisonne inutilement un air déjà suffisamment vicié. », p. 106.

<sup>12</sup> Imre Kertész, *Le Refus*, Arles, Actes sud, 2001, Babel, livre de poche, p. 90.

D'écrire pour lui-même a des effets : « Après avoir publié mon roman [*Être sans destin*], je ne pensais déjà plus autant qu'avant à mon expérience dans les camps : elle était devenue celle de mon personnage. » Plus tard il écrivit le scénario du film du même nom, pour faire autre chose, mais qui n'abolisse pas le travail accompli sur le temps<sup>13</sup> grâce à la langue, cette autre chose étant de travailler sur le sujet de la perte de la personnalité d'un enfant de 14 ans dans les camps. En écrivant ce scénario il s'est, dit-il, davantage souvenu du roman que des événements qu'il a vécus<sup>14</sup>. Ainsi ce double tour d'écriture lui a-t-il permis de : « sublimer mon vécu en expérience, de le transformer en savoir et de faire de ce savoir le contenu de ma vie future<sup>15</sup> ». S'il écrit pour lui-même, il écrit aussi pour nous, « ses frères humains inconnus », ceux auxquels il s'adresse : « Dans ma main vengeresse, levée pour frapper, j'ai soudain trouvé un roman et, avec une révérence profonde, j'ai essayé d'en faire un cadeau de Noël à tout le monde<sup>16</sup>. » Écrire des romans est donc non seulement de sa façon à lui de faire avec le traumatisme subi par l'enfant qu'il a été à Auschwitz<sup>17</sup> mais aussi d'un passage du privé au public. Lui, en tant que « médium d'Auschwitz », c'est le terme qu'il emploie, veut nous transmettre l'universalité de cette rupture de civilisation, rupture qui se donne à lire dans les événements du monde et nous sommes bien placés pour le savoir, dans les histoires des analysants.

Je persiste à penser que l'Holocauste est un traumatisme de la civilisation européenne, et que la forme que ce traumatisme prendra dans les sociétés européennes — culture ou névrose, construction ou destruction — sera pour cette civilisation une question vitale<sup>18</sup>.

---

<sup>13</sup> Cette question du temps est d'importance pour I. Kertész : « Mais de cette manière j'ai gagné le droit à la sincérité absolue. Il faut reconnaître aussi que notre conversation a lieu *maintenant* et non en 1946 ou en 1947. À savoir qu'entre temps j'ai écrit mes livres, et cela a dû modifier mes souvenirs, évidemment. On peut dire qu'ils ont acquis une autre qualité. Peut-être, indépendamment du temps passé, ont-ils terni. » *Dossier K.*, *op cit.*, note 11, p. 88.

<sup>14</sup> Entretien avec François Busnel.

<sup>15</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « Ce malheureux XX<sup>e</sup> siècle », Arles, Actes Sud, 2009, p. 122.

<sup>16</sup> Imre Kertész, *Le Refus*, *op. cit.*, p. 91.

<sup>17</sup> Voir aussi dans « Dossier K. », titre du dernier livre d'Imre Kertész paru en français en 2009, qui n'est pas sans évoquer le K. de Kafka.

<sup>18</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « La langue exilée », *op. cit.*, p. 226.

L'écrivain qu'il est espère donc atteindre, en réempruntant les chemins de la mort, la forme de délivrance la plus noble, c'est-à-dire la catharsis, à laquelle il pourra peut-être faire participer son lecteur<sup>19</sup>. Catharsis, cela évoque n'est-ce pas, la tragédie, au sens de la représentation des grandes tragédies grecques. Imre Kertész nomme les écrivains capables de faire advenir cette catharsis : Paul Celan, Tadeusz Borowski, Primo Levi, Jean Améry, Ruth Klüger, Claude Lanzmann, Miklos Radnoti. Il souligne ailleurs que quatre d'entre eux se sont suicidés<sup>20</sup>. Nous dirons qu'Imre Kertész fait partie de ces grands-là, touchés au plus profond par ce qu'il appelle en l'empruntant à Thomas Mann « l'esprit du récit », celui qui fabrique les mythes. Auschwitz, un mythe ? Paradoxe ? Scandale ? Le mythe est, dit-il, « fonction d'une décision secrète et commune qui reflète des motivations, des nécessités spirituelles dans lesquelles apparaît la vérité<sup>21</sup>. » Plus loin il ajoute qu'« il semble que le mythe ait définitivement porté son choix sur Auschwitz : le récit d'Auschwitz a déjà traversé l'époque de l'intérêt secret et de l'oubli apparent, ce que l'école psychanalytique appelle le refoulement<sup>22</sup>. » Ce n'est d'ailleurs assurément pas par hasard qu'il se réfère à « l'esprit du récit » de Thomas Mann, celui qui a écrit *Joseph et ses frères*, mais aussi *L'Élu*, où, derrière la réécriture de « Gregorius », texte d'Hartmann von Aue du XII<sup>e</sup> siècle, se retrouve l'histoire d'Œdipe et même un peu de celle de Moïse. Est-il là besoin de rappeler l'estime et le respect mutuel que se portaient Freud et Thomas Mann ? Thomas Mann a lui aussi fermement souligné la différence entre réalisme et exactitude de la fiction : ainsi a-t-il voulu redonner au mythe sa fonction « pour l'arracher aux mains du fascisme » et renverser l'horreur de la *Volksgemeinschaft* (communauté populaire) germaniquement nazie en la « *Gemeinschaft der Völker* » (communauté des peuples) universelle. S'appuyant sur cet « esprit du récit », Imre Kertész écrit :

Auschwitz est une structure parfaitement analysée et, en tant que telle, fermée et dorénavant intouchable. Cela concerne aussi bien sa dimension spatiale que temporelle. C'est là un paradoxe très étrange.

---

<sup>19</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « À qui appartient Auschwitz », *op. cit.*, p. 153.

<sup>20</sup> Imre Kertész pense que « la confiance en le monde » (*Weltvertrauen*) a été pour eux tout à fait anéantie dans les camps.

<sup>21</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « La pérennité des camps », *op. cit.*, p. 44.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 51.

Car, bien que les survivants soient encore parmi nous — [lui par exemple devant ses auditeurs] — une distance nous sépare d'Auschwitz qui, nous paraît de ce fait un vestige archéologique soigneusement préparé, une histoire finie, connue en détail, qui permet à juste titre d'employer le passé de narration. [...] on en connaît désormais les détails, la logique, l'horreur et l'infamie morales, les tourments incommensurables, l'enseignement monstrueux fait désormais partie intégrante de l'esprit du récit européen<sup>23</sup>.

Il faut, n'est-ce pas, un immense courage, pour consentir, après une si terrible expérience de jeunesse, à faire de cette expérience de savoir et un mythe qui redonne des valeurs à l'humanité et un *Bildungsroman* (roman de formation, d'éducation) pour nous le donner à lire, nous le donner « comme cadeau de Noël. »

Nous devons créer nous-mêmes nos valeurs, jour après jour, par un travail éthique persévérant quoique invisible, qui amène ces valeurs au grand jour et les consacre comme étant celle de la nouvelle culture européenne. Nous n'avons aucun guide, ni terrestre ni céleste, et les audacieux peuvent puiser leurs forces dans ce simple fait<sup>24</sup>.

Il est vrai que cette phrase est un vrai cadeau pour les jeunes générations, un généreux encouragement à construire, pour leur vie, un lieu vivable, habitable. Et puis ce « travail éthique persévérant » et ce « simple fait », comme il s'exprime, sont, n'est-ce pas, des choses qui ne sont pas étrangères aux psychanalystes. Et devant ce courage, je ne peux m'empêcher de penser au courage qu'a eu Freud en écrivant son *Moïse*, « enlevant ainsi à un peuple l'homme qu'il honore comme le plus grand de ses fils », courage redoublant celui d'avoir osé, avec la psychanalyse, faire une blessure narcissique au monde.

En tout cas, c'est de cette place courageuse et paradoxale d'écrivain de « cette histoire irracontable<sup>25</sup> », qu'il peut faire la différence entre éthique et rituel moral ou politique, entre vraie ou feinte solidarité, entre mémoire et mémoire, entre œuvre authentique et articles de pacotille. Ainsi, pour lui, le film de Claude Lanzmann est-il un chef d'œuvre, mais pas celui de Spielberg, loin s'en faut. Il prend par contre la défense de celui de Benigni « La vie est belle », disant qu'il est le représentant d' « une nouvelle génération aux prises avec Auschwitz, qui a le courage et la force de revendiquer ce funeste héritage. »

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>24</sup> Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « Se relèvera-t-elle ? », *op. cit.*, p. 184.

<sup>25</sup> Imre Kertész, *Liquidation*, Arles, Actes Sud, Babel, livre de poche, 2004, p. 33.

Je n'aurai pas parlé du style remarquable d'Imre Kertész, où se lit la concision de son lent et minutieux travail d'écriture et où appert le réel de la fiction. Pour qui veut en avoir l'idée, *Le refus*, peut-être moins connu que *Être sans destin* et *Kaddish pour un enfant qui ne nâtra pas*, est exemplaire.