

Michèle Sinapi

Le « langage situé » de Kertész¹

Je voudrais partir d'une difficulté particulière, de l'effet particulier que suscite la lecture de Kertész : d'abord un éblouissement, un choc, puis rapidement, de manière le plus souvent inaperçue, un effacement ; les mots se sont effacés comme les mots du récit d'un rêve au réveil. On est obligé de relire et, avec quelque surprise, on ne retrouve pas tout à fait la configuration qu'on avait l'impression d'avoir précédemment lue, mais une autre : comme si des mots avaient sauté du texte, comme il arrive lors d'une transcription même des plus attentives. Des mots sont tombés, une configuration surgit avec une énergie rare et qu'on ne peut assujettir à la logique, à celle que Jean Améry appelle la logique de la vie, bien qu'en aucun cas, on ne soit dans l'élément mystique.

On se retrouve donc contraint de citer avec exactitude les mots même de Kertész. On sent que ce mot à mot n'a rien à voir avec la répétition d'un mot d'ordre, d'un langage d'initié ou d'une langue sacrée.

On s'aperçoit que c'est l'extrême précision de la juxtaposition des mots, de leur accollement qui signale et empêche à la fois leur ligne de fuite idéologique toujours prégnante. Lire Kertész requiert cette attention seconde, qui déjoue la glose et surtout toute appropriation.

On s'apercevra qu'il cite Valéry, dont il nous dit avoir trouvé un petit livre contenant *L'introduction à la méthode de Léonard de Vinci* : « La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que recherches volontaires, assouplissement des pensées, consentement de l'âme à des gênes exquis et le triomphe perpétuel du sacrifice. Celui même qui veut écrire son rêve se doit d'être infiniment éveillé ». « De telles phrases me rendaient littéralement fou² », ajoute Kertész. Il dit aussi : avant de commencer à écrire, « Les faits, ou comme tu le dis, la réalité reposaient au fond de moi en silence, comme un rêve matinal qui s'estompe quand le réveil sonne³. »

¹ Intervention faite à la soirée de la Librairie de l'EPSF le 14 janvier 2010.

² Imre Kertész, *Dossier K.*, Actes Sud, Arles, 2009, p. 147-8.

³ *Ibidem*, p. 74.

Kertész rend compte, à de multiples reprises, de son processus d'écriture. Il y a différentes phases, dit-il⁴; d'abord l'expérience elle-même, puis « la manière dont on se souvient, qui est une phase très éveillée, après vient la phase de la mise en forme, puis commence le processus de distanciation ». Une même phrase : « C'est arrivé à un autre », phrase de début, ne dit pas la même chose, lorsqu'elle est dite à la fin de l'écriture, et que le narrateur s'est détaché de lui-même. L'écriture produit le « nécessaire changement de qualité » des souvenirs, une série d'altérations, jusqu'à ce que la fiction étende ce qu'il nomme sa « souveraineté⁵ ».

Le même rapport de juxtaposition précise gouverne les rapports entre les livres — ce que la chronologie des publications en français ne permet pas de percevoir au premier abord⁶.

Les livres sont en répons, ce sont, dit Kertész des « compositions musicales⁷ », où « fiction et expérience se mélangent dans des proportions différentes », et qui, à chaque fois — car il n'y a pas de langue pour Auschwitz — donne un versant d'une langue qui soit langue d'après Auschwitz. Soit la langue caillouteuse d'*Être sans destin*, langue quasi incorrecte (comme le dit son traducteur Charles Zaremba), langue concentrationnaire, à laquelle s'oppose la longue phrase de *Kaddish*, et chacune des deux appelle en contraposition la phrase du *Refus*, la concaténation serrée des parenthèses, leur choc : une langue de non-droit, du non-droit d'exister.

Chaque livre est « une prise de vue à travers un prisme⁸ » et chaque livre enchâsse en inclusion des autocitations, des reprises qui déplacent et redistribuent les effets du prisme.

On peut rappeler la spécificité de la position de Kertész, de cette œuvre qu'il a voulu construite à partir des stratifications et des scansions historiques qu'il a traversées, « en trompant les circonstances » dit-il dans *Kaddish* : 1944-45, le camp de Zeitz, 1948, l'année du grand tournant, 1956, 1956-1989 l'ère Janos Kadar, donc les modifications du stalinisme

⁴ Cf. l'entretien publié par Philippe Mesnard dans *Consciences de la Shoah*, Paris, Kimé, 2000.

⁵ I. Kertész, *Dossier K.*, *op. cit.*, p. 16.

⁶ En particulier : *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* est publié à Budapest en 1990, et traduit en 1995 : *Être sans destin* publié en 1975, est traduit en 1998, *Le Refus*, publié en 1988, traduit en 2001.

⁷ I. Kertész, *Dossier K.*, *op. cit.*, p. 125.

⁸ *Ibidem*, p. 130.

devenu le « communisme préféré des occidentaux », puis 1989. On peut ajouter que comme dans les tragédies grecques, ça a commencé avant, avant Auschwitz, dans la Hongrie « sous la botte du père et de l'État », dans une Hongrie qui fut le premier État d'Europe à établir des lois anti-juives, abolies en 1924, et rétablies en 1938. Cela commence avec le lycée-internat, où a lieu aussi une schize : les « classes juives » qui y sont formées sont des « classes élitistes pour la race méprisée » dit-il. Et après, dans la Budapest de l'ère Kadar, l'immersion dans la contrainte grise se vit « sous les yeux de l'occident », sous les yeux « de l'autre côté » : mais « autre côté » dans lequel, si l'on peut dire, le corps de Kertész est gagé : double extranéité.

Dans la surimposition de ces strates, chaque composition — de violence et d'idéologie — disjoint le rapport entre les mots et les choses, et donne à la « réalité » son indice à chaque fois particulier d'in vraisemblance, d'absurdité. Kertész dira encore, des moments incertains de 1948-49 : « Celui qui ment pense en fait à la vérité, et j'aurais pu mentir à propos de la vie si seulement j'avais connu la vérité, ne fût-ce qu'en partie [...] », mais « je devais en quelque sorte m'extraire de mon existence pour exister. Ce n'était pas tout à fait nouveau pour moi, puisque j'avais déjà vécu dans mes rêves au camp de concentration⁹ ».

Ainsi Kertész dit : mon écriture est un « langage situé¹⁰ ». Cette affirmation est le corollaire du paradoxe qu'il soutient : que la dictature stalinienne l'a « sauvé d'un profond sentiment de désespoir, voire d'un suicide ». J'ai « compris clairement sous ce régime mon expérience d'Auschwitz¹¹ » — ce qui n'implique pas comparaison. Le stalinisme était, dit-il, la prison continuée, « le sentiment de l'absurdité de la vie, la vérité simple et incontestable de l'impuissance et de l'assujettissement¹² » — le mensonge total, la censure totale. Ce mensonge « total » n'a rien à voir avec le mensonge que décrit Hannah Arendt, en attente de son inéluctable dissipation par la clarté : nulle relève ne vient d'un lecteur, pour qui se lèverait la tentation d'être le passeur, le « médium » d'Auschwitz. « C'est une bénédiction, dit Kertész ironiquement, pour un écrivain que

⁹ I. Kertész, *Le drapeau anglais*, rappelé dans *Dossier K.*, *op. cit.*, p. 101-2.

¹⁰ Dans l'entretien avec Philippe Mesnard. *op. cit.*

¹¹ Imre Kertész, *L'Holocauste comme culture*, « Ombres profondes », Arles, Actes Sud, p.71.

¹² I. Kertész, *Dossier K.*, *op. cit.* p. 87 et 89.

l'aveuglement de son époque. L'aveuglement accompagné de mutisme est encore plus précieux. Ce mutisme, précise-t-il en 1998, n'est cependant pas l'oubli parfait, la nuit sans rêves, « nous n'en sommes pas encore là ».

Cette prison continuée, « qui excluait tout risque d'erreur », ne le mettait pas en situation de vivre la défection de toute croyance, ni de se donner pour tâche de maintenir l'entente du moi avec ses idéaux. Dans *Un autre, chronique d'une métamorphose*, Kertész dans Berlin traduit Wittgenstein, et parle à travers Wittgenstein avec Jean Améry, qui, lui-même, cite Wittgenstein en exergue du *Traité du suicide* et combat avec lui. Kertész cite : « sais-tu que tu t'appelles L.W. ou le crois-tu seulement ? », et dit : « je ne le savais ni ne le croyais ». Seule, depuis l'enfance, au nom est attachée la honte. La « perte de la conscience dans le monde » de Jean Améry s'était démultipliée pour Kertész, et n'avait pas eu à composer avec les dénégations.

L'idéologie totalitaire supposait non seulement « un mauvais usage du langage », mais, « ce qui est plus grave, elle l'avait promu au rang de consensus¹³ », du « nous », et « le maintien de cette illusion consensuelle s'est fait au prix d'efforts surhumains ». Ce « mauvais usage » s'est prolongé dans l'engluement de l'ère Kadar ; le mot de « l'Holocauste » — ce mot que Kertész dit « euphémique » et qu'il choisit de garder comme mot marqué de ce mauvais usage — le mot donc, « la mémoire, le deuil, la vérité étaient tabous ».

Ainsi c'est le redoublement de la négation qui a permis à la première de se dire ; l'irrecevabilité — de la réalité comme invraisemblable, incroyable — a été irrecevable une seconde fois, enfouie dans le mensonge total. Et sous le mensonge total dit Kertész, le langage peut se diffracter.

Lorsque Kertész dit : mon langage est « un langage situé » et « je parlerai non de point de vue, mais de composition », la question est : à qui s'adresse le narrateur ? Et cette question signifie ici : « si le pouvoir est totalitaire, et si l'adaptation à ce pouvoir est totale, pour qui écrit-on ? Pour qui décrit-on l'homme écrasé ? ». Comment écrire avec des mots, deux fois dévalués, pour un temps indéfiniment présent et obscur ? « Il n'y a plus de point d'appui¹⁴ », pas de point archimédien. À qui s'adresse le narrateur ? Au début, dit Kertész, « c'est un secret », car « le narrateur et ses

¹³ I. Kertész, *Un autre, chronique d'une métamorphose*, Arles, Actes Sud, 1999, p. 13.

¹⁴ I. Kertész, *Dossier K.*, *op. cit.*, p. 145-146.

interlocuteurs sont contenus dans le langage¹⁵ », et on n'aura garde d'oublier que l'interlocution est coupure. La « composition » donc suppose que le roman d'Auschwitz sera écrit à partir de, et avec le matériau des scissions historiques de la Hongrie de 1956. Entre la temporalité grise de l'éternel présent de Kadar et le hors-temps d'Auschwitz s'effectue une confrontation. Les deux entrent en métaphore.

Le socialisme a été ma madeleine, dit-il, car « mon “expérience vécue” [...] je l'avais vécu deux fois, une première fois — de façon invraisemblable — dans la réalité, une seconde fois — d'une façon beaucoup plus réelle — plus tard¹⁶ ». J'ai dû produire une abstraction, dit-il à un certain moment : « J'ai dû, dit-il dans *Le Refus*, en 1988, atrophier systématiquement mon expérience, dans l'intérêt d'une formule artificielle¹⁷. » Car les souvenirs rendaient impossibles l'écriture. Il dit, plus tard, parlant du *Refus* dans *Dossier K.* : « Je me suis efforcé de faire vibrer sur la même corde le tango de la mort des deux systèmes, de calquer les couches temporelles les une sur les autres¹⁸. »

Kertész dit la métabolisation de diverses façons ; il le dit par des reprises incessantes, les auto-citations diffractant l'ombre portée de ses mots. Chaque formulation n'est pas séparable de ses transformations : aucune affirmation ne peut constituer un moment théorique, qui s'absolutiserait.

Aussi, dans un roman, dit-il, le sens habituel des mots peut changer, ce sont « des mots qui n'acquièrent un sens que dans leur immanence ». Ce sont « des briques », dit-il, ce que l'on perçoit est l'édifice¹⁹. Mais en disant cela, Kertész maintient les deux : - l'ambiguïté de l'ensemble, qui est l'enregistrement sismique de la mise en correspondance d'époques historiques et de systèmes différents, - et la vie particulière des « briques », car, dit-il, « il est bon qu'un roman possède des mots qui continuent à vivre dans le lecteur comme des secrets ardents ». Les variations de la décomposition du prisme sont retranscrites dans un nouvel ensemble, donnant aux mots un nouvel usage.

¹⁵ Cf. l'entretien avec Philippe Mesnard *op.cit.*

¹⁶ Imre Kertész, *Le Refus*, Arles, Actes Sud, p. 70.

¹⁷ *Ibidem*, p. 71.

¹⁸ *Ibidem*, p. 124-125.

¹⁹ I. Kertész, *Dossier K.*, *op. cit.*, p. 86.

Avant d'en venir à cette proposition provocante « *L'Holocauste comme culture* », titre de la conférence à l'Université de Vienne en 1992, il faut rappeler là aussi l'extrême précision avec laquelle Kertész situe l'usage des dénominations, stalinisme, nazisme, et son usage particulier du mot « totalitarisme » — dans ces conférences, toutes prononcées après la chute du Mur. 1989 est ce moment, dit Kertész, où le socialisme, « après nous avoir dépouillés de tout, nous a en outre abandonnés », livrant les intellectuels « fonctionnels » de la Hongrie aux désarrois d'une adaptation rompue, aux méfaits de « la mémoire courte », peur et haine de soi, désorientation et nostalgie²⁰. Au même moment, de l'« autre côté », l'avidité idéologique est insatiable, « les notions politiques sont devenues chaotiques » : Kertész le montre en citant Nolte²¹.

Kertész dit et répète à quel point les deux systèmes sont « de nature différente ». Et il ajoute : « la question de leurs analogies et différences est une question de mythologie » — ce qui demande explication.

« De nature différente », même si les résultats, camps, terreur, ont quelque similitude. Mais « l'un applique illégitimement la loi, l'autre met la loi hors la loi ». Il dira pour le communisme, l'amalgame tout à fait singulier entre les sophismes, la rigidité dogmatique à caractère religieux, « la puanteur petite-bourgeoise du mouvement soi-disant ouvrier, et la toile de fond des chambres de torture ». Le nazi est « celui qui a choisi comme moteur du pouvoir la *rupture du contrat* », c'est-à-dire la subversion de la loi, celui qui a mis l'impératif de meurtre en lieu et place de la loi : « Il s'agissait d'effacer les Écritures ». Le nazi est celui qui veut « entrer dans le récit comme un opposant à l'esprit ». L'antisémitisme nazi, « à travers les crimes contre les juifs, est un crime contre le contrat en vigueur ». Le nazisme est « l'avilissement institutionnel et même étatique, l'anéantissement total du système de valeurs, au vu et au su de tous » : ici, il n'y a pas de mensonge, mais « le meurtre lié à l'humiliation de la raison ». C'est ainsi « que le nazisme a manifesté son aspiration à l'universalité » : dans l'expérimentation, dans l'administration de *la preuve* : Auschwitz « la grande preuve de la contre-culture²² ».

²⁰ « L'intellectuel superflu » dans *L'Holocauste comme culture* et *Dossier K.*, p. 197.

²¹ « Ce malheureux XX^e siècle », dans *L'Holocauste...* p. 123.

²² Citations extraites de *L'Holocauste...*, et de *Un autre...*, p. 84-85. Dans « La pérennité des camps » (*L'Holocauste...*, p. 48), Kertész ajoute que Camus a commis une « erreur fondamentale » en ne voyant pas, dans le nazisme, cette volonté d'universalité.

Le nazisme et la conscience européenne sont « indissolublement liés et interdépendants ». Le nazisme est un traumatisme pour la culture européenne issue du christianisme et des Lumières, c'est « une plaie ouverte », une béance. C'est par là que l'horreur de l'Holocauste est une expérience universelle, et « non un déraillement soudain de l'histoire », ni un conflit d'essence particulière.

Kertész fait de « totalitarisme » un usage propre, hors de toute polémique historique : il n'est pas question ici d'une étude comparative de systèmes. Le totalitarisme, dit-il, « exile l'homme de lui-même, le met hors la loi ». Il s'accomplit sous diverses formes, mais il est d'abord, essentiellement, un changement d'attitude par rapport au meurtre : en conséquence, il suppose l'invention du meurtre de masse et son acceptation : « Il s'est avéré que le meurtre constitue un mode de vie vivable et possible, et donc institutionnalisable²³. »

Il s'ensuit l'expérience de masse (et non « collective ») de « l'homme de masse », ce que Kertész nomme « la végétation de masse », et son expérience devenue fonctionnelle : la « survie », c'est-à-dire la participation au processus de sa propre destruction, l'avilissement et la collaboration, et la particularité à chaque pas de la survie, car le totalitarisme exige l'acceptation à chaque pas et s'accomplit dans cette particularité. À ce titre, le « survivant » n'est pas seulement une exception, « une panne de la machine de mort », mais il est cet homme du « pas à pas », dissocié de lui-même — et la survie, dit Kertész, n'est pas une valeur culturelle.

Le totalitarisme désigne « ce qui fait l'expérience fondamentale du XX^e siècle, la non-assimilation du vécu, voire l'impossibilité de l'assimiler ». L'expérience est disjointe, le sentir est à ce point coupé de sa reprise subjective qu'il y a abolition du sensible, apathie, et son corollaire, l'indifférence, d'où l'intérêt de la découverte du livre de Camus, traduit en hongrois *L'indifférent. Dossier K.* dit la survenue de cette apathie, la référant à l'histoire préalable des générations antérieures, entre « psychoses collectives, vengeance avec les masses et léthargie des vaincus ».

C'est pourquoi, Kertész dit, en en donnant encore une fois la modalité plurielle : c'est, seul, le « fil de la raison » qui a tenu la possibilité de la rencontre existentielle, alors que le réel perçu était sans crédit — le fil de la raison « comme seule expérience sensible²⁴ ». Ce point de raison, qui

²³ I. Kertész, *L'Holocauste...*, *op. cit.*, p. 127.

²⁴ I. Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Arles, Actes Sud, 1995, p. 83-84.

dans *Kaddish* « fait apparaître l'image et la forme, plus exactement, l'absence de forme de l'incertitude totale », est le point de retournement, le point de la « survie », mais en même temps, la possibilité de « survivre à la survie ». Et cette « raison » est alors la raison « d'après », après l'anéantissement de la signification des mots, celle qui s'est confrontée au « point zéro », et qui fait de cette confrontation un devoir moral et existentiel.

Auschwitz, alors, comme effondrement de la culture, n'est pas seulement un événement historique : il est « entré dans le récit ». Il fait partie du texte de la culture, de « l'esprit du récit », selon l'expression que Kertész emprunte à Thomas Mann. Il appartient, dans l'horizon de notre vie quotidienne, aux « murmures incessants sur le bien et le mal », à cette part du « mythe », qui est irréductible, et résiste aux idéologies²⁵ : il est « parabole universelle marquée du sceau de la pérennité²⁶ ».

Et Kertész peut dire à la fois, « il est dans » la culture, et « il doit » y entrer, « être une culture ».

L'Holocauste est dans la culture, à titre de « subculture », c'est-à-dire « comme un secret partagé », « une communauté spirituelle et sentimentale reliée par un esprit cultuel », dans l'angoisse justifiée de l'oubli, et ce culte a ses saints. Qu'il soit une culture, alors que la culture est une « conscience objectivée », Jean Améry, dit Kertész, en a formulé le paradoxe, et à ce titre, il a dépassé le cadre même de son livre : en écrivant *Par delà le crime et le châtement* — adresse à Nietzsche et à Dostoïevski — il « s'est adressé à l'esprit nié ». Il dépasse ce que Kertész nomme « les pensées inévitables²⁷ », celles qui font écrire à Tadeusz Borowski : « maintenant je sais que Platon mentait ».

L'Holocauste suppose l'hypothèse d'une culture, qui soit au-delà de l'appartenance, et au delà du deuil²⁸ — au-delà aussi de la question de l'explicable : c'est l'absence d'Auschwitz plutôt qui serait inexplicable, dit Kertész. Au delà de la querelle des interprétations, « qui vont de la

²⁵ I. Kertész, *L'Holocauste... op. cit.*, « La pérennité des camps », p. 43-44.

²⁶ *Ibidem*, p. 48.

²⁷ *L'Holocauste... op.cit.*, p. 82.

²⁸ Dans « À qui appartient Auschwitz ? », Kertész loue dans le film *La vie est belle* de Roberto Benigni, la « puissance du conte », mais en excepte la fin, disant : « le deuil recouvre le jeu et le gâche », p. 159.

banalité du meurtre à la démonologie » : toutes choses qui reviennent à se débarrasser d'Auschwitz, en le casant dans un tiroir de l'Histoire.

Mais ressurgit la « terrible angoisse » : la culture peut-elle « accepter » Auschwitz ?

Kertész « joue²⁹ » là une partie avec un certain nombre de mots, qu'il utilise en deux sens — en premier lieu, le « récit ». Bien sûr, il faut, dit-il, transmettre, enseigner l'histoire, et témoigner, mais cela ne peut suffire. Le récit du témoignage est toujours susceptible de verser dans le récit du grand voyage, et de proposer « des formes définitives que je peux ranger dans mon imagination historique ». On s'aperçoit que la linéarité de ce récit cache et refoule une autre linéarité, elle le plus souvent non dite, qui est la voix basse et insistante de la survie, de l'adaptation du « pas à pas », et cette linéarité « exige, dit Kertész, que chaque situation s'accomplisse intégralement³⁰ ».

De même joue-t-il avec le mot « destin » ; le premier moment n'est pas, comme on aurait pu le dire dans la culture d'avant Auschwitz, d'endurer son destin. Le premier moment, non référentiel à un abandon premier, est le « sans destin », la séparation totale d'avec soi-même. S'identifier à son destin est un moment second, le troisième, l'écriture, « consume » le destin, et va au-delà. On peut dire que le passage qui s'ouvre avec le deuxième temps représente la possibilité de restaurer la dimension de la tragédie, et de la « catharsis » : il faut, dit Kertész, « entretenir le théâtre tragique » — mais après avoir dit dans *Le Refus*, en 1988 : avec le meurtre de masse, « pour la représentation tragique, c'est raté³¹ ». La tragédie est — pour un certain moment, une certaine composition de forces — la reprise mythique de la conflictualité.

Jeu aussi avec « l'imagination », l'imaginaire, et l'imaginable, en vertu de l'atemporalité, l'ahistoricité, la pérennité d'Auschwitz, mais après avoir dit : « l'imagination s'avère être un fardeau pesant [...] comme les blocs de pierre de Mauthausen³² ». Voici une formulation, parmi d'autres : « Depuis Auschwitz, il ne s'est rien passé qui réfute Auschwitz, au contraire. Avant Auschwitz, Auschwitz était inimaginable. Aujourd'hui ce n'est plus le cas. Puisqu'Auschwitz a existé, il est entré dans notre

²⁹ Dans *Dossier K.*, à la question de Zoltan Hafner : « Comment peux-tu vivre avec ces questions ? », Kertész répond : « comme un joueur. J'aime miser gros [...] » (p. 78).

³⁰ I. Kertész, *L'Holocauste...op. cit.*, p. 259.

³¹ *Ibidem*, p. 45.

³² I. Kertész, *Le Refus, op.cit.*, p. 47.

imaginaire et fait désormais partie de nous. Les horreurs que nous pouvons imaginer, parce qu'elles ont réellement existé, peuvent se reproduire. »

Kertész rapproche ici deux registres qui divergent — entre les deux, un hiatus.

D'un côté, l'imaginable, la représentation du possible, et par conséquent du reproductible. Auschwitz ne finit pas, et il est indéfiniment recopiable, il est le schème quasi transcendantal de l'horreur reproductible.

De l'autre côté, L'Holocauste peut être fait mythe, est fond mythique, part qui ne cesse pas de se composer — non « comme une histoire à bas prix » ou un mémorial permanent, mais comme portant la question tranchante : « Qui voit par nous³³ ? » Kertész insiste dans *Dossier K.* : « Ici j'emploie “mythe” dans son sens originel. *Au sens de perte totale des valeurs.* Comme dans l'Antiquité, quand les marins grecs ont entendu sur une île ce cri déchirant : Le grand Pan est mort³⁴. » Le mythe dit la faille, la césure, et le « dernier regard », y compris « le dernier regard sur Auschwitz », est-il dit à propos de *Liquidation*³⁵. Mais le mythe dit en même temps le retournement, et l'ouverture d'une autre série possible : « Le fait est que nous devons tout recommencer » ajoute Kertész, et « en pensant à Auschwitz, je pense plutôt à l'avenir », aux questions fondamentales de la créativité humaine : « créer des valeurs », créer un savoir, un savoir se tenir face à ce « point zéro³⁶ ». Il s'agit d'une culture et d'une transmission paradoxale, l'invention d'un nouvel *ethos*, c'est-à-dire d'une attitude qui soutienne la question : « Sous le regard de qui vivons-nous³⁷ ? » C'est une culture qui contourne la représentation incantatoire et pathétique, doublet en fin de compte de la fascination « orgiaque », et l'exploitation d'images aboutissant toujours au kitsch, une culture qui déjoue la sacralisation, la « puanteur » du moralisme « qui réclame pour lui une exclusivité de la souffrance », et Kertész a des mots très durs pour la phrase prêtée à Adorno³⁸ — une culture au delà de toute appropriation.

³³ I. Kertész, *Un autre*, op. cit., p. 86, reprenant *Le drapeau anglais*, Actes Sud, 2005 : « Parce que, finalement, nous devons savoir, et par conséquent vivre comme si quelqu'un voyait – non pas nous-mêmes ni avec nos yeux, mais à travers notre vie. Qu'est-ce que cela veut dire au sens strict ? En aucun cas une solution. »

³⁴ I. Kertész, *Dossier K.*, op. cit., p. 186.

³⁵ I. Kertész, *Liquidation*, Arles, Actes Sud, 2004.

³⁶ I. Kertész, *L'Holocauste...*, op. cit., p. 262-265.

³⁷ *Ibidem*, p. 43.

³⁸ Cf. I. Kertész, *Dossier K.*, op. cit., p. 106.

En 1998, dans *Un autre*, et sous une autre modalité, Kertész rappelait la césure — « entre antisémitisme et antisémitisme, il faut prendre en considération le fait d'Auschwitz » — et la permanence : « Selon certains, l'histoire a pris fin. C'est-à-dire que tout continue, mais avec une certaine lassitude et d'une manière moins voilée à la fois : ainsi à l'avenir, le bruit parasite de l'idéologie antisémite, laquelle ne peut plus convaincre personne de rien, servira tout au plus d'encouragement inarticulé, tel un métronome marquant le rythme de la destruction des hommes³⁹. »

³⁹ I. Kertész, *Un autre*, *op. cit.*, p. 81-82.