

DOROTTYA SZÁVAI

CONCEPTION DE L'HISTOIRE, CONCEPT DE CULTURE EUROPÉENNE CHEZ JEAN AMÉRY ET IMRE KERTÉSZ

L'historique de la réception critique d'*Être sans destin*. Kertész et Améry

Imre Kertész a publié son roman intitulé *Être sans destin* en 1975. Ce fut l'apparition d'un écrivain inconnu. Ni la politique éditoriale, ni les lecteurs de l'époque n'ont salué avec enthousiasme le premier roman de Kertész, écrit en 1973, dont on n'a autorisé l'édition que deux ans plus tard. Car *Être sans destin* fut une entreprise littéraire audacieuse qui a entièrement contredit au goût des années 1970 et a frappé les lecteurs par l'interprétation non-conventionnelle de son sujet et par son ironie désespérée. C'est que le roman de Kertész a précédé son époque dans la mesure où, par ses qualités esthétiques, il a largement dépassé les contraintes discursives et les argumentations de la censure politique tout en ouvrant un horizon fondamental devant le renouvellement de la *mémoire historique* hongroise et européenne.

Être sans destin est, quant à son sujet, un roman de la Shoah qui raconte l'histoire de la déportation des juifs hongrois dans les camps de concentration nazis du point de vue d'un adolescent. Par la mise en scène d'un narrateur de quatorze ans, l'ouvrage de Kertész problématise le rapport des *souvenirs* et de la *mémoire*, le rapport des *mots* et des *choses*. Il met ainsi en relief la question de la *référentialité* tout en révélant le caractère destructeur des conventions langagières. La résistance de la réception du roman, au moment de sa parution, a été la conséquence d'une idéologie politique et esthétique prescrivant la représentation d'Auschwitz comme représentation référentielle d'un événement *passé*, tout en imposant les cadres de représentation de l'événement historique en question.¹

Et voici l'argumentation d'Imre Kertész même tirée de sa *Conférence Nobel*:

Depuis que je suis monté dans l'avion pour venir ici, à Stockholm, recevoir le prix Nobel – [...], je sens dans mon dos le regard scrutateur d'un observateur impassible ; et en cet instant solennel [...], je m'identifie plutôt à ce témoin imperturbable qu'à l'écrivain soudain révélé au monde entier. [...] S'il vous semble que je fais de l'ironie, alors pensez, je vous prie, à ce que sont devenus la langue et les mots au cours du XX^e siècle. Selon moi, il est vraisemblable que la plus

¹ SZIRÁK, Péter. *Kertész Imre*. Pozsony: Kalligram, 2003, p. 11.

importante, la plus bouleversante découverte des écrivains de notre temps est que la langue, telle que nous l'avons héritée d'une culture ancienne, est tout simplement incapable de représenter les processus réels, les concepts autrefois simples. Pensez à Kafka, pensez à Orwell qui ont vu la langue ancienne fondre dans leurs mains, comme s'ils l'avaient mise au feu pour ensuite en montrer les cendres où apparaissaient des images nouvelles et jusqu'alors inconnues.²

Mon intérêt porte sur le dialogue qui se déploie entre l'œuvre de Jean Améry et celui d'Imre Kertész dans la perspective de leur conception de l'Histoire et de leur concept de culture. Ma lecture est cependant contrainte à se réduire à la lecture de Jean Améry proposée par Imre Kertész, à une lecture en abyme centrée sur la question « comment raconter l'Histoire ».

Il faut savoir que les écrits de Jean Améry ont profondément marqué l'ensemble du concept d'Histoire et de culture et, par conséquent, l'esthétique d'Imre Kertész : les essais d'Améry ont considérablement inspiré l'éminent essayiste hongrois.

Or, Jean Améry apparaît dans les essais de Kertész comme l'un des rares exemples (en compagnie de Celan, Borowski et de Primo Levi) du discours authentique sur la Shoah. Mieux même, l'écrivain affirme que parmi ces auteurs exceptionnels, ce sont les essais de Jean Améry qui sont les plus puissants. Dans la conception esthétique du romancier hongrois, nombreuses sont les références faites à l'exemplarité de la pensée d'Améry et de son suicide. Dans sa conférence sur Améry (dont le titre est en soi révélateur : « L'Holocauste comme culture »), ce dernier s'avère être un saint de l'Holocauste, accédant à une existence de témoignage, une existence qui révèle le *destin*-même. « Améry, le survivant est contraint à exister pour que son existence se manifeste – par un geste tragique – en tant que destin. L'Holocauste produit également ses saints comme toute sub-culture dont le souvenir est gardé par ces vies portant témoignage. »³

Médiation esthétique – référentialité historique

Pour Kertész, c'est uniquement par la médiation de l'imaginaire esthétique que la méditation sur la Shoah peut s'y avérer authentique. A citer la fameuse thèse du Prix Nobel hongrois : « Le camp de concentration ne peut être imaginé autrement qu'en tant que texte littéraire et non point en tant que réalité. »⁴

Dans son volume d'entretien, intitulé *Dossier K*, l'écrivain hongrois affirme quelque chose d'encore plus frappant. A la question s'il ne prétend tout de même pas avoir inventé Auschwitz, Kertész répond ainsi : « Le monde de la fiction est un monde autonome créé par l'imaginaire de l'auteur qui suit les règles de l'art,

² Imre Kertész, *Conférence Nobel* = http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/kertesz-lecture-f.html

³ KERTÉSZ, Imre. A Holokauszt mint kultúra. In *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető, 2001, p. 120.

⁴ KERTÉSZ, Imre. *Gályanapló*. Budapest: Magvető, 1992, p. 192.

de la littérature. [...] Dans mon roman [c'est-à-dire dans *Être sans destin*], j'ai dû inventer et créer Auschwitz. Sans m'appuyer d'une manière quelconque sur les faits extérieurs au roman, aux faits soi-disant historiques. Tout ceci a dû se construire d'une façon hermétique, par la magie de la langue et de la composition romanesques».⁵ Le témoignage historique – dans sa forme unique de création esthétique – fonctionne donc comme imaginaire littéraire chez Kertész.

Or, Jean Améry conçoit l'histoire d'une façon fort semblable, et Kertész se réfère constamment à cette conception de l'Histoire. Dans l'avant-propos de son fameux volume, intitulé *Par-delà le crime et le châtement*, Améry s'oppose radicalement à toute explication rationnelle d'Auschwitz fondée sur un rapport causal entre capitalisme et fascisme, ou encore entre l'esprit et l'histoire des idées allemands et l'événement-scandale du siècle. Il va jusqu'à affirmer que «la notion d'Histoire perd toute signification. Je pense à une idée de Lévi-Strauss selon laquelle le mot Histoire ne désigne, en somme, rien. Nous ne trouvons aucune explication à l'apparition du Démon dans l'Allemagne nazie. Ce Démon, d'une rationalité infernale, restera toujours un ténébreux mystère.» Notons que Kertész qualifie Auschwitz d'«ombre longue et ténébreuse».

Histoire et totalité

Or, la problématique du *totalitarisme* est l'une des plus grandes questions posées par l'œuvre d'Imre Kertész, question qui s'étend aussi bien au totalitarisme communiste qu'au totalitarisme nazi, développée dans toute une construction esthétique et en toute sa profondeur philosophique⁶.

Mon objectif est de montrer que le concept de totalité d'Imre Kertész est largement imprégné de la pensée de Jean Améry.

Dans son *Journal de travail (Gályanapló)*, Kertész se pose la question à propos d'*Être sans destin* : «Comment peut-on représenter le sujet du roman du point de vue de la totalité, tout en ne s'appropriant pas le point de vue du totalitarisme?»⁷ Et voici la solution du romancier : *Être sans destin* raconte l'histoire de la déportation des juifs hongrois dans les camps de concentration nazis du point de vue d'un adolescent. Cette optique narrative représente son sujet d'un point de vue *inférieur* par rapport à l'idéal du *Bildung* européen de la modernité, tout comme par rapport aux structures des régimes totalitaires⁸. Or, Kertész affirme dans ces essais que ces deux derniers (c'est-à-dire le *Bildung* européen et le pou-

⁵ KERTÉSZ, Imre. *K-dosszié*, Budapest: Magvető, 2006, p. 14.

⁶ Rappelons que Kertész est également traducteur de grands philosophes allemands de Nietzsche à Wittgenstein.

⁷ KERTÉSZ, Imre. *Gályanapló*. Budapest: Magvető, 1992, p. 8–19.

⁸ Voir : SELYEM, Zsuzsa. Egyetlen időm és a minyonok. In *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben*. Ed. János KÖBÁNYAI. Budapest: Múlt és Jövő, 2003, p. 73.

voir totalitaire) sont les ultimes sources de la Shoah, du « scandale » de l'Histoire du 20^e siècle, de ce *point-nulle* de l'Histoire – selon l'expression de l'écrivain.

L'optique narrative du roman poursuit les événements historiques vécus par le narrateur-personnage sans aucune réflexion. Dans *Être sans destin*, le point de vue inférieur de la narration, cette absence de conscience se révèle premièrement comme *absence de conscience historique*.

L'être humain est donc identifié par Kertész au rôle que la *totalité* lui fait subir⁹. « Sauf que dans les camps de concentration – affirme Kertész dans sa *Conférence Nobel*, mon héros ne vit pas son propre temps, puisqu'il est dépossédé de son temps, de sa langue, de sa personnalité. »¹⁰ Ce que l'écrivain nomme « *être sans destin* » nécessite, pour aboutir à la liberté, la position suivante : « il faut sortir de l'Histoire qui rend l'homme impersonnel et sans destin »¹¹ Selon Kertész, la *totalité* rend l'homme étranger à soi-même, elle détruit son identité, elle fait de l'être un *être sans destin*.

A citer un autre essai de l'auteur portant également les signes de la méditation des pensées d'Améry :

L'essence de l'État totalitaire est justement en sa *totalité*. Il nous oblige à nous y opposer ou à nous y adapter totalement : il s'approprie totalement notre pensée, il nous exile – par des catastrophes inattendues – de notre existence personnelle et nous propose des alternatives de cauchemar qu'il nous impose de choisir. C'est ainsi que la personne même entre dans ce cauchemar, devient elle-même un spectre pour commettre des actes pour lesquels il ne ressent aucune responsabilité. Dans le totalitarisme nazi, la victime devient une pièce d'outillage efficace du mécanisme créé pour sa propre exécution. Ce qui est, sans doute, l'expérience la plus extrême et la plus dégradante que l'humanité n'ait jamais connue durant son Histoire.¹²

La *totalité* est, pour Kertész, l'un des critères majeurs des sociétés de masse modernes. Elle n'a commencé, ni ne s'est terminée avec Auschwitz : la *totalité* est un produit historique éternel. « L'histoire n'a point pris fin, au contraire, elle propose sans cesse l'oubli, l'*amnésie totale*, la dissolution totale de l'individu dans le processus historique, dans la *totalité* de l'*Histoire*. »¹³

Voici encore un extrait de la conférence sur Améry où Kertész commente le scepticisme culturel de son compagnon d'Auschwitz tout en situant la problématique de la culture posée par Améry dans le contexte de sa propre réflexion : le rapport de l'intellectuel, de « l'homme de l'esprit » au pouvoir totalitaire, la question de la mémoire, de l'oubli et l'authenticité de la notion de culture en soi. Le défi de Kertész – à l'opposé d'Améry - est de repenser à neuf la notion de

⁹ SELYEM, Zsuzsa. Egyetlen időm és a minyonok. In *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben*. Ed. János KÖBÁNYAI. Budapest: Múlt és Jövő, 2003, p. 75.

¹⁰ *Conférence Nobel*

¹¹ *Conférence Nobel*

¹² KERTÉSZ, Imre. Vallomás egy polgárról. Jegyzetek Márai Sándorról. In *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető, 2001, p. 224.

¹³ KERTÉSZ, Imre. A boldogtalan 20. század. In *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető, 2001, p. 37–38.

réalité historique et celle de culture afin de pouvoir les intégrer dans une conception fondée sur l'idée que la Shoah ne peut être « racontée » autrement que par la médiation esthétique, c'est-à-dire la création littéraire. Citons de nouveau sa conférence sur Améry :

La question se pose si la mémoire historique de la Shoah peut être intégrée à la culture européenne. Mais ceci concerne-t-il Jean Améry, l'exilé solitaire, l'étranger, le stigmatisé. Dans le premier chapitre de son livre intitulé « Par-delà le crime et le châtement », Améry en finit avec les notions d'esprit et d'intellectuel. 'La question qui s'impose – dit-il – réduite à sa plus simple expression est la suivante : la culture et la disposition fondamentalement intellectuelle ont-elles servi le détenu dans les moments cruciaux? L'ont-elles aidé à sortir de l'Enfer?' La réponse d'Améry est un non catégorique. Et Kertész renvoie encore au texte d'Améry : « C'est que le prisonnier des camps a dû concéder l'ensemble de la culture allemande à l'ennemi. Or, ceci était une forme d'auto-négation : l'angoisse du prisonnier intellectuel si le pouvoir, cette totalité monstrueuse n'a-t-elle pas, au fond, toujours raison »?¹⁴

Et Kertész ajoute aux propos d'Améry que la théorie de Hegel sur l'universalité de l'esprit, comme celle de la culture s'avèrent être une erreur fatale.

Par ailleurs, ce concept de totalité a des conséquences déterminantes relatives à la question de la *langue*, inhérente à la question de la *liberté*. Le narrateur-enfant de Kertész se caractérise par une langue qui *ne* peut être *totale*, car réduite au savoir du jeune garçon qui a cependant l'ambition de s'appropriier le langage *totalisant* de l'univers totalitaire qui l'entoure. C'est que l'écrivain hongrois conçoit le totalitarisme comme créateur d'un langage assassin, d'un langage autodestructif, comme un *suicide langagier*. Ce que Améry formule ainsi : « Le mot meurt là où la réalité exige le droit à la totalité. »¹⁵ Dans son *Journal de travail*, Kertész qualifie son roman – sous l'influence profonde de Thomas Mann – de « composition dodécaphone, sérielle, c'est-à-dire intégrale » qui détruit le caractère libre des personnages et les prive de leur destin, et qui recourt à une langue romanesque qu'il appelle « *atonale* ». ¹⁶ Cette langue atonale est décrite dans l'essai d'Améry, cité ci-dessus, par l'évocation de l'argot des camps que les prisonniers emploient d'une façon si « naturelle ». Or, cette unique forme de communication du camp est insupportable pour les prisonniers intellectuels qui le perçoivent comme un « suicide langagier ». ¹⁷ Ceci rappelle de près un leitmotiv du roman de Kertész : le personnage principal répète sans cesse « naturellement », tout en concevant la vie dans toute sorte de situation – qu'elle soit la plus quotidienne ou la situation-limite des camps de concentration – comme la plus naturelle qui soit. Ce cliché

¹⁴ KERTÉSZ, Imre. A Holokauszt mint kultúra. In *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető, 2001, p.114.

¹⁵ AMÉRY, Jean. *Par-delà le crime et le châtement : essai pour surmonter l'insurmontable*. Trad. Françoise WUILMART. Arles : Actes Sud, 1995, p.74.

¹⁶ Voir : KERTÉSZ, Imre. *Gályanapló*. Budapest: Magvető, 1992, p. 22.

¹⁷ AMÉRY, Jean. *Par-delà le crime et le châtement : essai pour surmonter l'insurmontable*. Trad. Françoise WUILMART. Arles : Actes Sud, 1995, p. 32.

langagier, ce «naturellement» est donc inhérent au langage totalitaire qualifié de «langage assassin» par Kertész.

Même si la réponse de Jean Améry est un non radical, pour Imre Kertész se pose la question de savoir si l'homme a la possibilité de sortir de l'Histoire.

Kertész est persuadé que l'expérience de la Shoah ne peut être transmise d'une façon authentique que par cette langue atonale. Cependant : «cette atonalité annonce (paradoxalement) que la tradition comme telle est désormais intenable»¹⁸. La question qui s'impose alors se formule ainsi : la tradition culturelle de l'Europe peut-elle se révéler, malgré tout, comme une perspective à suivre ?

Histoire, mémoire, témoignage

Dans le chapitre 6 *d'Être sans destin*, Köves fait le point sur les possibilités de fuite du camp de concentration, et souligne l'importance de *l'imaginaire* et de la *mémoire* qui assurent une indépendance intérieure, une certaine *liberté* au prisonnier.

Évoquer le «point zéro» de l'Histoire, ce n'est rien d'autre que d'écrire. Or, dans cet univers romanesque, l'unique contrepoint du totalitaire est, logiquement et paradoxalement, *l'écriture* qui s'ouvre sur une véritable *liberté* intérieure, sur une certaine *transcendance* que l'écrivain identifie à plusieurs reprises à la métaphore du regard et qu'il nomme *révélation* ou *grâce*.

Pour Kertész, l'écriture, c'est la liberté acquise face au destin. Pour les personnages de ses romans qui sont très souvent écrivains, l'écriture représente l'évocation d'une présence, la transfiguration d'être sans destin en destin. Cet horizon de la prose de Kertész révèle la fonction archaïque de l'écriture : celle de rendre *témoignage*.

Et voici l'argumentation d'Améry sur le témoignage de l'écriture : «Aujourd'hui encore, je n'ai pas d'autre ambition que de témoigner. Je souhaite témoigner des victimes de l'Empire, de cet état d'existence irréversible. Mon livre est un acte de témoignage.»¹⁹

Pour le narrateur d'un autre roman de Kertész, intitulé *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, l'écriture est une méditation sur la vie qui conduit à la mise en doute de la vie. Kertész va donc jusqu'à affirmer que *l'écriture* est une forme *particulière de suicide* qui ne s'achève pas par la mort.²⁰

Je renvoie encore au *Journal de travail* : «L'écrivain du XX^e siècle est contraint à admettre qu'il doit être tué et que ceci n'a rien d'extraordinaire. Kafka se fait

¹⁸ KERTÉSZ, Imre. A száműzött nyelv. In *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető, 2001, p. 47.

¹⁹ AMÉRY, Jean. *Par-delà le crime et le châtement : essai pour surmonter l'insurmontable*. Trad. Françoise WUILMART. Arles : Actes Sud, 1995, p. 5.

²⁰ FÖLDÉNYI, László F. *Az irodalom gyanúba keveredett. Kertész Imre-szótár*. Budapest: Magvető, 2007, p. 139.

tuer dans *La métamorphose* et *Le procès*, en tant que vermine dans le premier et en tant qu'employé de bureau dans le second.»²¹

Mais pour Jean Améry qui se suicide en 1978, plus de trente ans après Auschwitz, la question d'ordre philosophique posée par Kertész, disciple de Kafka et de Camus, dépasse radicalement et tragiquement l'horizon de l'écriture pour devenir une réalité et une décision existentielles, l'accomplissement du destin personnel – en des termes propres à Kertész.

Améry explicite l'idée de «la condition suicidaire» dans son livre intitulé *Porter la main sur soi* où il affirme que l'attente de la mort est une sorte d'*activité passive*. Celui qui doit mourir – dit Améry – donne une réponse au destin, à l'opposé du suicidaire qui invoque lui-même le destin. Le suicide suspend, par ailleurs, l'ordre logique du monde; le sens du suicide est au-delà de la vie et de sa logique, au-delà du rationnel.²²

En revanche, Kertész prétend que ce qui l'a sauvé du suicide – face à Améry, Celan et les autres écrivains suicidés plusieurs décennies après Auschwitz - c'est précisément et paradoxalement la dictature stalinienne qui l'a privé de liberté et lui a assuré la continuité de l'état de prisonnier sans qu'il subisse de problème d'identité.

Il reste à évoquer l'interprétation de Kertész, lecteur des écrits et témoin de l'existence et de la mort de Jean Améry: «S'il voulait affronter la fugacité de l'existence, Améry a été contraint à mettre sa vie sur l'écriture, du moins jusqu'à ce qu'il ne s'enlève la vie. Est-ce que son suicide fait partie de son œuvre? – telle est la question pertinente posée par le prix Nobel hongrois.

Dans l'interprétation de Kertész, codée par le titre de sa conférence, l'œuvre, la vie et la mort de Jean Améry ne font qu'un et révèlent *l'Holocauste* comme une certaine forme de *culture*. Pour le romancier hongrois, dans le «paradigme» Améry (comme dans les paradigmes Celan, Borowski ou Primo Levi), le défi est de déceler le «comment raconter l'histoire», comment raconter l'histoire non pas historiquement, mais authentiquement, c'est-à-dire par la médiation esthétique.

Histoire et tradition, concept de culture

L'œuvre d'Imre Kertész se déploie comme un *discours de deuil*, comme le *kadish* de la *tradition historique* de la civilisation et culture européennes. Dans le chapitre 6 d'*Être sans destin*, le jeune Köves évoque dans le camp de Zeits, son voyage dans le train qui l'avait porté vers Auschwitz, et parle de son expérience de temps: cette scène réécrit – dans ses motifs et son argumentation sur la relativité du temps – la fameuse scène de *La Montagne magique* de Thomas Mann où le jeune Castorp monte au sanatorium des Alpes. Le personnage de Kertész

²¹ KERTÉSZ, Imre. *Gályanapló*. Budapest: Magvető, 1992, p. 53.

²² AMÉRY, Jean. *Porter la main sur soi. Traité du suicide*. Trad. Françoise WUILMART. Arles: Actes Sud, 1999, p. 55.

voudrait devenir «un bon prisonnier» d'après le modèle du «bon malade» qui est Hans Castorp : dans les deux cas, l'enjeu de la situation romanesque est, par le terme de Thomas Mann, «*l'acclimatation*», l'adaptation à une forme d'existence hors du commun : la maladie et l'état de prisonnier. Et l'enjeu de la réécriture de la *Montagne magique* est d'évoquer cette tradition culturelle *humaniste* – évoquée et déjà mise en doute par Thomas Mann lui-même –, et de montrer qu'elle est désormais intenable. Cette *rupture historique et culturelle* est, par ailleurs, codée par une autre allusion à la tradition humaniste allemande : je pense à la scène où le train des déportés s'arrête à Weimar, ville de Goethe, fondateur de cette grande tradition européenne, figure iconique de la culture européenne définitivement mise en cause par Auschwitz.

Je me réfère de nouveau à la conférence sur Améry que Kertész a donnée à Vienne :

Les idées d'Améry constituent, en fait, une manifestation culturelle. Améry apostrophe l'esprit renié. L'esprit l'a abandonné à Auschwitz, mais il invoque ce même esprit après Auschwitz pour prononcer un réquisitoire contre lui. Il est passé de la culture à Auschwitz, puis repassé d'Auschwitz à la culture comme d'un camp de concentration à l'autre.²³ [...]

La question se pose – dit-il – si la littérature joue un rôle dans le fait que l'on puisse s'imaginer la Shoah et que ce concept s'intègre à l'univers spirituel de la civilisation occidentale et devienne un de ses mythes fondateurs. La question inclut, en fait, la réponse : tant que l'homme fera des rêves ou des cauchemars, qu'il aura ses histoires, ses contes et ses mythes, il y aura toujours de la littérature – quoi qu'on dise de son déclin. La véritable crise, c'est l'oubli total, la nuit sans rêve, mais nous n'en sommes pas encore là.²⁴

Le passage d'*Être sans destin*, cité ci-dessus, se poursuit par une méditation du personnage sur le *suicide* : le narrateur-personnage dit que le suicide est un cas extrêmement rare dans les camps de concentration. Ce passage atteste que Kertész suit les traces de son maître, Albert Camus, tout en affirmant que le suicide n'est pas une alternative authentique pour «sortir de l'Histoire», ou dans des termes plus camusiens, il n'est pas une réponse adéquate à l'absurdité de l'existence. (C'est ce qui se révèle, par ailleurs, dans une scène du roman intitulé *Échec* où le personnage revit la fameuse scène de suicide de *La Chute* de Camus.)

En somme, l'ensemble de l'œuvre littéraire d'Imre Kertész se fonde sur la question première du *Mythe de Sisyphe* : «Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux, c'est le suicide : juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie.»²⁵ Chacun des personnages romanesques de Kertész est préoccupé par cette «question fondamentale» (explicitée dans les essais) et se trouve devant ce choix exis-

²³ KERTÉSZ, Imre. Hosszú, sötét árnyék. In *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető, 2001, p. 61.

²⁴ Ibid.

²⁵ CAMUS, Albert. Le mythe de Sisyphe. In *Essais*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 99–219.

tentiel. L'écrivain hongrois situe l'ensemble de son idée d'Auschwitz dans le contexte de cette question, de la situation *sisyphéenne* de l'existence humaine.

La métamorphose de Köves – l'histoire comme destin : la naissance de l'identité

Dans le chapitre 6 d'*Être sans destin*, Köves fait le point sur les possibilités de fuite du camp de concentration, et souligne l'importance de l'*imaginaire* et de la *mémoire* qui assurent une indépendance intérieure, une certaine *liberté* au prisonnier.

Paul Ricœur prétend que c'est la mémoire qui assure au passé sa signification²⁶. La question se pose – argumente Ricœur – de quelle manière on peut coordonner la continuité de la mémoire et l'achèvement des souvenirs. La réponse de Kertész serait certainement que c'est par l'*imaginaire*. Celle de Ricœur se formule, évidemment, en des termes narratifs : le problème du rapport de la continuité à l'achèvement est résolu par l'articulation narrative des souvenirs par la mémoire. « Mes souvenirs appartiennent toujours à ma propre conscience. [...] La mémoire contribue à la constitution de l'identité personnelle. »²⁷

Ricœur oppose l'oubli passif à l'oubli actif qu'il identifie à la responsabilité et qui est inhérent au travail de mémoire : c'est ainsi qu'il devient *pardon*. Le pardon vise précisément la mémoire, il en est la guérison, le deuil.²⁸

Gyuri Köves, qui incarne l'être sans destin, vit également sa métamorphose lorsqu'à la fin du récit de Kertész, il arrive à s'identifier à son propre destin. C'est à ce point précis que le roman atteint la dimension du pardon, dans le sens ricœurien du terme : la guérison, le deuil de la mémoire. Le concept de *destin* – profondément paradoxal - se déployant dans le texte d'*Être sans destin*, arrive à son sommet dans le dialogue que le protagoniste, rentré d'Auschwitz, entame avec les deux vieux : « Il y a seulement des situations données et les nouvelles possibilités qu'elles renferment. *Moi aussi, j'ai vécu un destin donné. Ce n'était pas mon destin, mais c'est moi qui l'ai vécu jusqu'au bout* – [...] désormais je devais en faire quelque chose, qu'il fallait l'adapter à quelque chose [...] S'il y a un destin, la liberté n'est pas possible, si, au contraire, [...] la liberté existe, alors il n'y a pas de destin [...], c'est-à-dire qu'alors *nous sommes nous-mêmes le destin* : c'est ce que, à cet instant-là, j'ai compris plus clairement que jamais » (p. 357–358, souligné par D. Sz.).

Si l'on place la question dans une perspective narrative, le processus de l'identification du personnage à son destin représente la naissance de l'*identité narrative*. Dans son livre intitulé *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur traite du problème de l'intégrité du moi. Il soulève la question de la manière dont le moi

²⁶ Voir : RICŒUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éd. du Seuil, 2000.

²⁷ *Ibid.*, p. 161.

²⁸ *Ibid.*, p. 536–659.

parvient à rester identique à soi-même²⁹. Or, le défi à la fois esthétique et éthique d'*Être sans destin* est la construction, lors du procès narratif, de l'identité de l'*ipse*, entendu dans un sens ricœurien.

Par ailleurs, Ricœur affirme – à propos de l'auto-compréhension du sujet – que le moi narratif, inhérent à l'interprétation, s'avère être un moi *construit*, un *Je*, un moi *en train de se construire*.³⁰ Il est à souligner que le défi du sujet narratif, tout comme du sujet-lecteur est la reconstitution du moi – au-delà du registre narratif – lors de l'*autocompréhension* indirecte qui est égale à l'identification du sujet à son destin.

Et voici la perspective de l'idée d'Histoire et de culture de Kertész, largement imprégnée du « Sisyphes heureux » de Camus, qui se distingue clairement de celle de la « condition suicidaire » d'Améry. Voici donc le point où le disciple quitte son maître :

L'homme du XX^e siècle ne maîtrise pas sa conscience, ne connaît pas son but [...], bref, il est malheureux. La question se pose : pourquoi l'homme moderne a-t-il perdu sa capacité de bonheur ? [...] Le bonheur est absent depuis Auschwitz ou bien c'est cette absence de bonheur qui a conduit à Auschwitz ? [...] L'homme a également une histoire éthique qui commence, dans tous les grands mythes, par la création du monde. Albert Camus affirme que « le bonheur est le devoir de l'homme », l'idée du bonheur semble donc être une idée proche de la création. Le besoin de bonheur est le plus grand défi de l'existence qui nécessite que l'homme retrouve son identité, son existence – dans le sens le plus radical de l'expression – qu'il comprenne son destin. [...] Or pour cela, il faut dépasser l'histoire, mais tout en transformant le scandale et la honte de l'Histoire du XX^e siècle en force vitale. [...] Le sens ultime de l'histoire est, comme le dit Rudolf Bultmann, dans le présent et la décision responsable de l'homme. Oui, nous sommes nous-mêmes notre destin, comme nous serons nous-mêmes l'histoire.³¹

Bibliographie

- AMÉRY, Jean. *Par-delà le crime et le châtement : essai pour surmonter l'insurmontable*. Trad. Françoise WUILMART. Arles : Actes Sud, 1995.
- AMÉRY, Jean. *Porter la main sur soi. Traité du suicide*. Trad. Françoise WUILMART. Arles : Actes Sud, 1999.
- CAMUS, Albert. Le mythe de Sisyphes. In *Essais*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- FÖLDÉNYI, László F. *Az irodalom gyanúba keveredett. Kertész Imre-szótár*. Budapest: Magvető, 2007.
- KERTÉSZ, Imre. *A száműzött nyelv*. Budapest: Magvető, 2001.
- KERTÉSZ, Imre. *Conférence Nobel* = http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/kertesz-lecture-f.html.
- KERTÉSZ, Imre. *Gályanapló*. Budapest: Magvető.
- KERTÉSZ, Imre. *A gondolatnyi csend*. Budapest: Magvető, 1998.

²⁹ Voir : RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris : Éd. du Seuil, 1990, p. 192–193.

³⁰ *Ibid*, p. 196–198.

³¹ KERTÉSZ, Imre. Hamburgi esszé. In *A gondolatnyi csend*. Budapest: Magvető, 1998, p. 56–58 (souligné par D.Sz.).

- KERTÉSZ, Imre. *K-dosszié*, Budapest: Magvető, 2006.
- RICŒUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Éd. du Seuil, 2000.
- RICŒUR, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Éd. du Seuil, 1990.
- SELYEM, Zsuzsa. Egyetlen időm és a minyonok. In *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben*. Ed. János KÖBÁNYAI. Budapest: Múlt és Jövő, 2003.
- SZIRÁK, Péter. *Kertész Imre*. Pozsony: Kalligram, 2003.

Abstract and key words

In the 20th century the European literature had to face the difficulties of History's representation. Its most evident example is the Shoah: although the genre of novel always has kept a critical attitude towards the traditions of the European philosophy it had to realize neither that nor the narration of the 19th century's novel neither the 20th century's literary discourse could be able for the authentic representation of History. This experience is called "the zero point of History" (Imre Kertész) and our goal is to show that which way and which measure the genre of the novel and the essay tend to rebuild the lost validity of the different languages. Though the XXth century' literature made significant efforts to represent History, its referentiality has been transformed in the non-fiction literature. Our interest is focused on the essays as a potential way of speaking of the Auschwitz – paradigm. Proceeding from Imre Kertész's phrase: "the concentration camp is imaginable only and exclusively as literature, never as reality" the essay is going to re-read the History and Europe's cultural memory based on the theories of Ricœur's History, Memory, Forgetting. This re-reading supposes and represents a dialogue between Améry's and Kertész's texts. The reflection is focused on the important but problematic links between history and faith, history and writing, history and freedom, history and ethics, history and totality, history and identity.

Concept of culture; European tradition; survivors; suicide; destiny; writing; liberty; totality; essay; concentration camp; memory; identity

