

# Kertész et Tabucchi ou l'illisibilité pour seul héritage

Anne-Lise Santander-Larroque

DANS **REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE** 2018/3 n° 367 , PAGES 279 À 293  
ÉDITIONS **KLINCKSIECK**

ISSN 0035-1466

ISBN 9782252041581

DOI 10.3917/rlc.367.0279

Date de mise en ligne : 27/12/2018

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2018-3-page-279?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



**Distribution électronique Cairn.info pour Klincksieck.**

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur [cairn.info/copyright](http://cairn.info/copyright).

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

## Kertész et Tabucchi ou l'illisibilité pour seul héritage

---

L'illisibilité est au cœur des réflexions menées autour du geste testimonial et, plus particulièrement, autour des questions de transmission de la mémoire traumatique des événements qui jalonnent le XX<sup>e</sup> siècle. Cette notion d'illisibilité trouve un éclairage dans la relation qui est la sienne avec celle d'indicibilité. Si l'illisibilité se situe *a priori* au niveau de l'acte de réception et renvoie à l'incapacité ou à la difficulté du lecteur à lire et comprendre une œuvre, l'indicible renvoie à l'acte énonciatif lui-même et aux obstacles auxquels se heurte l'auteur dans sa volonté de dire ou de transmettre. Dans le récit de mémoire de faits historiques à forte charge sensible, l'incapacité du témoin à transmettre par les mots la réalité de son expérience est inséparable de l'incapacité du récepteur à comprendre et saisir la réelle portée de ce qui lui est décrit. L'indicible et l'illisibilité de l'expérience se font face : une circularité s'établit dans le parcours d'élaboration du sens du témoignage, qui finit par justifier le silence des témoins. La question de l'illisibilité laisse ainsi apercevoir le fort rapport de dépendance entre l'acte énonciatif et la situation de réception. C'est cette interaction placée aux fondements de l'acte de témoignage, qui demande à ce que soit interrogée la valeur esthétique de l'illisibilité elle-même. Car l'illisibilité est-elle réellement le résultat d'un acte d'énonciation qui échoue ? La lecture des témoignages contemporains, ces témoignages parus à distance des événements qu'ils relatent, conduit à considérer l'illisibilité comme la face rendue visible de l'indicible, ou encore comme la mise en forme dans la représentation de l'indicible : l'illisibilité n'est pas seulement cette difficulté à comprendre du lecteur, elle est aussi et surtout le signe d'un refus de comprendre ou de s'approprier le sens du récit. Si nous devons décrire le récit testimonial comme un signe linguistique, la circularité et la communication entre les deux plans seraient manifeste : l'illisibilité pourrait être considérée comme le plan de l'expression, quand l'indicible, lui, relèverait du plan du contenu.

L'illisibilité et l'indicible sont deux notions généralement associées à la brutalité de l'objet représenté ou à la violence de l'expérience vécue directement par l'auteur du récit. Le témoignage serait d'ailleurs illisible en raison de son incapacité à « trouver l'autre en face, l'autre auquel je puisse m'accrocher, me lier, que je puisse atteindre avec cette tentacule, cette main

tendue, ce crochet que sont les mots<sup>1</sup> ». Mais les ouvrages de Imre Kertész et Antonio Tabucchi nous apprennent à regarder ces notions problématiques avant tout comme des enjeux de la représentation du passé et donc comme des enjeux de la transmission de la mémoire de ce même passé. Bien plus qu'un outil stylistique, bien loin du constat d'éventuels manquements de la représentation, ces notions deviennent sous leur plume l'objet même des récits. Ces derniers, écrits à distance des événements, interrogent avant tout les modalités de représentation de l'expérience historique et cet interdit apparemment indépassable qui pèse sur l'acte de témoignage lui-même. Devenue objet du discours, l'illisibilité de l'expérience relatée rend possible la mise en abyme de l'acte de représentation du passé. Au travers de la mise à nu des mécanismes cachés de ce dernier, c'est le reflet de notre rapport à notre double monstrueux, et donc à notre héritage du passé, qui se dessine et nous interpelle.

### L'expression du refus d'hériter du passé

Selon Michaël Rinn, « pris au sens absolu, par opposition au principe d'effabilité qui postule que tout peut être dit, l'indicible se réfère à un modèle langagier qui bloque la translation véridique d'une chose ou d'un fait donné<sup>2</sup> ». Mais où se situe le blocage ? Dans l'acte de représentation, dans l'acte de réception ? Tout comme l'indicible, l'illisible renvoie à un blocage, celui de la compréhension du sens du passé. La communication du sens de l'expérience du témoin est bloquée au moment de l'acte de réception, et rend impossible cette autre forme de traduction du sens qu'est l'appropriation du passé. L'illisible apparaît comme le double de l'indicible : dans les deux cas, il est bien question d'une limite indépassable posée sur l'acte de transmission. Mais cette notion polymorphe de limite du discours n'est finalement que l'expression d'un conflit essentiel du genre du témoignage. La limite posée sur le témoignage constitue un des traits définitoires de cette situation de communication spécifique qu'est la transmission d'une expérience passée par le biais du témoignage.

La notion d'incompréhension ou d'impartageabilité est devenue peu à peu un topos du genre du témoignage : elle est à l'origine de l'évolution de la représentation littéraire de l'expérience de la guerre et des camps. Dans *Être sans destin*, Kertész annonce son enfermement et son repli sur soi à venir, ce choix du mutisme quant au récit de son expérience concentrationnaire. Dans *Liquidation*, la voix parlante semble regarder de l'intérieur l'être qu'elle habite :

1. Françoise Rétif, « L'indicible et l'insacrifiable. De Wittgenstein à Jean-Luc Nancy ou le parcours inachevé d'Ingeborg Bachmann », p. 102, dans Françoise Rétif (dir.), *L'Indicible dans l'espace franco-germanique au XX<sup>e</sup> siècle*, Actes du 27-28/11/2003, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 89-103.
2. Florence Bancaud, « Écrire l'indicible douleur dans le journal intime », p. 191, dans Françoise Rétif (dir.), *L'Indicible dans l'espace franco-germanique au XX<sup>e</sup> siècle*, Actes du 27-28/11/2003, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 191-211.

elle est elle-même enfermée dans une enveloppe hermétique, muette. « Je nous voyais de loin<sup>3</sup> » peut dire le personnage de Bé. Bé est extérieur à lui-même, il n'appartient plus à la société dans laquelle il vit pourtant. L'auteur hongrois place ainsi toute son écriture sous le signe d'une impasse. L'écriture qui se voulait acte d'extériorisation, inscription du sens dans le temps et les consciences, se donne comme mutité. Le témoin est dépossédé de son expérience par l'acte d'écrire car il est toujours question d'une réception, d'un lecteur et finalement d'un tiers qui sanctionnera le témoignage en devenant ou non à son tour témoin du témoin.

Dans les ouvrages des deux auteurs choisis, l'indicible n'a effectivement pas à voir uniquement avec la possibilité humaine de dire, mais également avec les limites du langage conçu avant tout comme système référentiel, système soumis aux codes de pensée et aux valeurs d'un sujet donné, en l'occurrence le récepteur ou lecteur. Au travers de la lecture des œuvres de Imre Kertész et d'Antonio Tabucchi, nous apprenons à regarder les récits des événements historiques, traumatiques, non plus comme le fruit d'une expression limitée, incapable de saisir par les mots la vérité d'une expérience hors normes, mais comme la mise en abyme de la spécificité de l'acte de représentation lui-même dans sa rencontre avec le lecteur. En effet, le secret de l'illisible comme de l'indicible se situe avant tout dans le rapport que le sujet humain est prêt ou non à entretenir avec son propre passé ou avec celui des générations qui l'ont précédé. Dans les récits de ces deux écrivains, l'illisibilité donnée volontairement au témoignage des personnages est un signal lancé par la littérature à ses lecteurs : il s'agit d'attirer notre attention non pas seulement sur les faits, mais sur nos propres modèles ou normes de représentation. Car si les faits ne dépassent pas les possibilités du dire, ils vont cependant à l'encontre des modèles de représentation de l'histoire humaine que le sujet s'est fixé. Les limites posées sur le discours que représentent l'indicible et l'illisible sont bien le résultat d'une difficulté à accepter la vérité révélée par le passé et celui d'un refus humain de sortir des cadres ou du système de valeurs qu'il s'est fixé.

L'acte de monstration des limites de la représentation du passé, auquel se livrent les témoignages contemporains cités, vise la mise à nu du travail d'élaboration à l'origine du silence du passé, ce double de l'illisibilité : il s'agit pour Imre Kertész comme pour Antonio Tabucchi de dévoiler les mécanismes à l'œuvre dans la représentation du passé. Ils font apparaître la valeur de prétexte du caractère indicible et illisible de l'expérience passée, prétexte qui justifie le silence et la non transmission de la mémoire. La phrase centrale de *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, à savoir « ton inexistence considérée comme la liquidation radicale et nécessaire de mon existence<sup>4</sup> », signale un rapport d'équivalence entre le silence imposé à la mémoire, rendu synonyme

3. Imre Kertész, *Liquidation*, traduction française du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Arles, Actes Sud, 2004, p. 77.
4. Imre Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, (1990), pour la traduction française du hongrois par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba, Arles, Actes Sud, 1995, p. 36 ; citation suivante : p. 38-39.

d'une liquidation de l'existence du survivant, et le refus des contemporains de prendre en charge la réalité passée, considérée alors comme inexistante. L'enfant qui ne verra pas le jour n'est autre que cette parole du témoin qui ne peut prendre forme et ne peut être donnée en héritage. La plume de l'écrivain et la pelle qui creuse la tombe se substituent l'une à l'autre. Les mots qui s'accumulent dans le long monologue du *Kaddish* sont comme cette terre, mise sur le côté et prête à reboucher la tombe destinée à recevoir le corps parlant du survivant, le corps du texte. Le récit se livre dans un amoncellement stérile de phrases, dans un ressassement des mêmes scènes. Le « non ! » violent qui surgit et vient interrompre le raisonnement rythme l'ensemble du texte et provoque une accélération de la narration, qui finit par s'emballer pour s'enfoncer toujours plus dans la nudité d'un langage réduit au sombre état d'une ville dévastée. La négation qui renvoie directement au refus de prendre en charge le destin d'un texte, au refus de représenter et de rendre lisible ce passé incompréhensible, contribue à mettre en scène la notion même d'indicible. Le narrateur du *Kaddish* semble pourtant, dans un premier mouvement, reconnaître une part de son propre passé :

[L]'important est que nous nous souvenions, que nous sachions et nous souvenions, pour que quelqu'un — n'importe qui — ait honte à cause de nous et (éventuellement) pour nous. Car, en ce qui me concerne, si je m'y mettais, mes souvenirs privilégiés, solennels [...], bénis et sanctifiés à la messe noire de l'humanité, mes souvenirs laisseraient échapper du gaz, une mitraille de voix gutturales [...]<sup>5</sup>.

Il se détache cependant de la réalité de ce passé qui ressurgit au fur et à mesure qu'il interroge la possibilité de le mettre en forme dans un récit. Le récit devient alors interrogation sur l'acte même d'écrire et sur la liberté laissée ou non à l'écrivain. Le narrateur refuse son statut de témoin en raison même du rejet pressenti du récepteur de faire mémoire avec lui.

Le parcours que suit ainsi le narrateur est bien celui du récepteur du témoignage : le premier refuse d'écrire son propre témoignage tout comme le récepteur, contemporain des survivants des camps, refuse d'endosser le statut de témoin du témoin. Adopter une telle posture reviendrait à reconnaître la réalité et vérité du passé. Le *Kaddish* est l'expression de ce désir des générations contemporaines des témoignages de mise à distance de l'héritage. Plus qu'un acte de représentation des événements passés, le récit de Kertész est bien une représentation de l'acte de réception et de ses conséquences destructrices pour la mémoire. La parole est condamnée à demeurer celle d'un somnambule qui déambule dans un monde qu'il reconnaît sans le reconnaître. Le récit du témoignage ressemble à une errance dans l'incompréhensible : une errance aussi bien pour le témoin que pour ses héritiers.

À travers cette réflexivité du genre, ces témoignages permettent ainsi, malgré tout, de rendre lisible ce qui justement apparaissait comme un obs-

5. Imre Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, op. cit., p. 38-39.

tacle à la transmission : l'indicible comme l'illisible ne sont que l'expression de notre refus de lire et de décrire les contours de notre propre visage révélé entre autres à la lumière des événements historiques du XX<sup>e</sup> siècle. L'écriture du témoignage s'expose : elle donne à lire ses limites et témoigne avant tout du « déficit flagrant de réflexivité<sup>6</sup> » d'une société qui n'est toujours pas apte à accepter que la réalité décrite n'est pas circonscrite et intimement liée à des faits précis, datés et révolus.

### La lisibilité comme acceptabilité d'une signification réduite

Dans *Être sans destin*, Kertész confronte le lecteur aux limites de sa volonté de faire sienne l'expérience du mal que représente l'expérience concentrationnaire. Cette confrontation du témoin au refus de ses contemporains, est à l'origine de l'orientation choisie dans les fictions qui suivront. La question que pose Kertész est la suivante : quelles sont les limites jugées acceptables du témoignage ? Que veulent lire les contemporains de ce récit du passé ? Quelle part du passé faut-il conserver pour que la parole du témoin puisse être entendue ?

Mais je voyais qu'ils ne voulaient rien admettre, et ainsi, prenant mon sac et ma casquette, après quelques paroles, quelques gestes embarrassés, mouvements inachevés, au milieu d'une phrase inachevée, je suis parti. [...] il n'y a aucune absurdité qu'on ne puisse vivre tout naturellement, et sur ma route, je le sais déjà, me guette comme un piège incontournable, le bonheur. Puisque là-bas aussi, parmi les cheminées, dans les intervalles de la souffrance, il y avait quelque chose qui ressemblait au bonheur<sup>7</sup>.

Rendre lisible le récit du passé suppose une sélection, une adaptation aux codes et valeurs du récepteur. La lisibilité apparaît alors comme la limite de l'acceptable, la limite posée à une forme de visibilité du passé, conçue comme ce qui ne dérange pas les consciences et peut donc être vu. L'illisible recouvre tout ce qui se situe en deçà de cette acceptabilité.

L'accès de la mémoire du passé à une forme de lisibilité va de pair avec une réduction de sa véritable portée ou signification. L'illisible recouvre ainsi dans le témoignage une double signification : elle est non seulement l'expression d'un refus des contemporains du récit de se confronter au sens du passé, mais aussi et surtout le résultat d'une perte incontournable de la dimension signifiante du témoignage conçu comme narration de faits passés. Face à ce double constat et placé devant l'exigence de la transmission de la vérité rendue visible par l'expérience historique, le témoin est contraint de réévaluer

6. Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire*, Les conditions sociales de l'attestation personnelle, Paris, Éd. de l'EHESS, 1998, p. 114.
7. Imre Kertész, *Être sans destin*, [1975], pour la traduction française du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Arles, Actes Sud, 1998, p. 360.

la forme même du témoignage. Le défi que lance au récit du témoin la limite de l'illisible ou de l'indicible, n'est pas seulement celui de la transmission de faits jugés dignes de mémoire, mais bien plutôt celui de la transmissibilité de la portée signifiante de cette même mémoire. Si le témoignage des événements de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle doit lutter contre les limites qui tendent à en étouffer la charge passionnelle et pathémique, c'est-à-dire les modifications produites par le discours sur les états d'âme du sujet, c'est parce que l'objet même du témoignage rend incontournable et nécessaire la traduction de la vérité énoncée, dans la réalité du récepteur contemporain. Ce qui a fait événement dans ce passé ne peut être mis à distance sans être nié. L'histoire a rendu visible l'existence du double monstrueux de l'homme et a mis à mal tous les idéaux humanistes quant à la propension humaine au bien. Le témoignage se heurte au refus d'une vérité qui ne peut pas ne pas être reconnue comme universelle. L'illisibilité apparaît comme cette tentative contemporaine de rejeter et d'enfermer la vérité révélée sur la nature humaine dans la seule singularité des faits datés.

## Vers une remise en cause formelle

Cette question de la réception ou plutôt du refus de la réception, qui apparaît au travers de la notion d'illisibilité, est inséparable des problématiques génériques du témoignage, tel qu'il apparaît aux lendemains de la Première Guerre mondiale. La rupture entre le besoin de dire, de traduire l'étendue de la souffrance vécue, et l'absence de désir d'entendre un tel récit, est ce qui rend insupportable la position du témoin. Ce refus d'entendre, ou même de reconnaître pour vrai, le récit des survivants d'événements aussi tragiques qu'inédits par la violence qu'ils portent, est le terreau qui nourrit le témoignage. Le témoignage puise sa force et sa raison d'être dans l'obstacle que représente la lisibilité officielle donnée aux événements passés. Il s'érige sur le silence imposé par les discours officiels à l'expression de la vérité. La prise de parole du témoin annonce également un conflit de significations, un conflit entre les multiples lectures possibles du passé. Les témoignages se sont multipliés comme pour donner plus de poids à la vérité qu'ils énoncent. Si leur nombre vise l'universalisation d'une vérité énoncée à titre individuel, la démultiplication de la parole ne peut cependant pas obliger le récepteur à s'approprier cette même vérité qu'il refuse de faire sienne. La problématique fiduciaire qui était celle du témoignage paru au lendemain des événements, a ainsi suivi une évolution au fil du temps : si plus personne ne peut nier la réalité de la violence manifestée, si l'histoire a inscrit les faits dans sa chronologie, reconstitué le passé à partir des diverses traces laissées dont les témoignages constituent une part non négligeable, le genre du témoignage est dorénavant confronté à la question de la performativité de l'acte de transmission qu'il est censé être.

Comment faire passer la vérité reconnue de ce statut de fait historique à celui de vérité intime pour le contemporain ? Autrement dit, comment maintenir lisibile la signification de ce qui a été rendu visible par la mise en récit ? Dès

l'épigraphe de *Tristano muore*, Antonio Tabucchi interroge à la suite de Paul Celan l'avenir du témoignage. « *Ma chi testimonia per il testimone ?* » (« Mais qui témoigne pour le témoin ? ») Une fois le témoin authentique disparu, qui pourra donner à lire le sens de l'expérience ? L'écriture en tant que voie de la visibilité offerte au passé, peut-elle garantir la lisibilité de l'expérience ? La mémoire est-elle condamnée à se figer et donc à sombrer dans l'illisibilité, une fois disparus les témoins des faits ?

*La scrittura è sorda... questi suoni che ora senti nell'aria sulla tua pagina moriranno, la scrittura li fissa e li uccide, come un fossile candito nel quartz... la scrittura è una voce fossile, e non ha più vita, [...] ... fra un po' la mia voce non si sarà più, resterà la tua scrittura... certo, la puoi registrare con il tuo strumento, ma sarà morta, anche lì saranno sempre le stesse parole, immutabili, senza volontà all'infinito, non una voce, il simulacro di una voce...<sup>8</sup>*

Les récits sur ces événements peuvent se multiplier, ils sont d'avance lettre morte, son sourd qui ne peut résonner s'ils ne proposent pas de déplacement formel et narratif. Il n'est plus question d'ajouter quoi que ce soit « en fait de détails atroces », comme le précisait Primo Levi à propos de son récit *Se questo è un uomo*<sup>9</sup>, mais bien d'extraire le récepteur de la situation narrative et énonciative du témoignage à laquelle il s'est habitué. L'enjeu est celui d'un acte de représentation de la vérité de l'expérience qui puisse opérer cette traduction nécessaire à l'appropriation de l'héritage.

Il ne s'agit donc plus seulement de répondre à un devoir de mémoire, mais de maintenir cette mémoire dans la vitalité qui doit être la sienne. Il s'agit de rendre possible la transmissibilité de cette mémoire à travers l'actualisation de la lisibilité de celle-ci — autrement dit, il s'agit de rendre possible l'appropriation de la mémoire par l'élargissement des situations de lecture de ce passé. L'illisibilité de l'expérience impose le renouvellement formel du genre. L'illisibilité objectivée, c'est-à-dire devenue objet du récit dans les témoignages de Kertész et Tabucchi apparaît à plus d'un égard comme le retournement et le détournement de la limite. En plaçant l'illisibilité au centre de leurs récits, Kertész et Tabucchi, tout comme nombre de témoins contemporains, s'interrogent sur la capacité du témoignage à sortir de cette seule logique du discours de la limite et s'éloignent de manière de plus en plus marquée du cadre strictement narratif et daté du témoignage.

Les récits de Kertész et Tabucchi ne sont pas une tentative supplémentaire d'atteindre une expression juste de l'expérience passée ou une lisibilité supé-

8. Antonio Tabucchi, *Tristano muore*, Milan, Feltrinelli, 2004, p. 156, (*Tristano meurt*, traduction de l'italien par Bernard Comment, Paris, Gallimard, 2004, p. 197, « l'écriture est sourde... ces sons que tu entends maintenant dans l'air mourront sur ta page, l'écriture les fixe et les tue, comme un fossile confit dans le quartz... l'écriture est une voix fossile, et n'a plus de vie, [...] bientôt ma voix ne sera plus là, il restera toujours ton écriture... certes tu peux enregistrer ma voix avec ton instrument, mais elle sera morte, là aussi ce seront toujours les mêmes paroles, immuables, à jamais privées d'intention, non pas une voix, le simulacre d'une voix... »).
9. Primo Levi, *Si c'est un homme*, traduit de l'italien par Martine Schruoffeneger Paris, Julliard, 1987, p. 7 (*Se questo è un uomo*, Turin, Einaudi, 1958).

rieure aux récits antérieurs : ils sont bien plutôt un miroir tendu au lecteur contemporain, une interpellation quant à leur désir d'hériter du passé et donc de former une communauté avec les générations précédentes disparues. Les récits de ces auteurs semblent en suspens, dans l'attente d'une décision de leurs personnages, comme de leurs récepteurs.

### L'absence de témoignage comme nouvel objet du *récit du témoin*

Le récit n'est pas lisible en tant que témoignage à proprement parler. Le témoignage ici n'est effectivement pas illisible, dans le sens où il ne pourrait être compris, saisi, mais bien illisible en raison de son absence insurmontable. Le récepteur est placé face à cette absence, face à cette vacuité narrative qui renvoie à celle d'un sens maintenu artificiellement dans son absence. Le récepteur est laissé libre de chercher à deviner ou non le sens des longs monologues que constituent les récits de Kertész.

Il m'a fallu cette nuit pour voir enfin dans le noir, pour voir entre autres la nature de mon travail qui, au fond, ne consiste qu'à creuser, à continuer de creuser la tombe que d'autres ont commencé à creuser pour moi dans l'air, puis, tout simplement parce qu'ils n'ont pas eu le temps de terminer, dans leur hâte et même sans ironie diabolique d'aucune sorte, non, juste comme ça, [...], ils m'ont fourré l'outil dans les mains et ils m'ont planté là pour que je finisse moi-même le travail qu'ils avaient commencé<sup>10</sup>.

Le témoignage de l'expérience concentrationnaire est apparemment absent, mais il est sous-jacent, visible et compréhensible pour ceux qui veulent bien faire l'effort de saisir l'envers des mots de Kertész. Le récit ne donne pas à lire le témoignage attendu, car il cherche à satisfaire la quête négative du récepteur contemporain, cette quête d'un passé sans héritage reconnaissable.

Dans les récits de ces deux auteurs, le lecteur s'interroge sur l'objet exact de la narration. Cette quête sans objet clairement identifié est une fois encore la mise en abyme de cette relation paradoxale au passé. Les lecteurs, dans leur contradiction, portent leurs regards vers un passé qu'ils ne veulent cependant pas voir. L'auteur hongrois décrit cette relation au récit passé par l'usage d'une métaphore, celle des « fenêtres borgnes<sup>11</sup> ». Ces dernières deviennent, par métonymie, le récit qui donne accès à la lumière du passé, mais sans rendre celui-ci pour autant visible ou compréhensible. On retrouve cette association entre refus et incapacité à comprendre la portée exacte de la violence du passé dans la description ingénue du narrateur d'*Être sans destin*. Cette incapacité vient du refus justement d'admettre la réalité humaine révélée par l'histoire de l'Europe. Le survivant des camps est interrogé sur son expérience, mais qui est réellement prêt à entendre ce qu'il a à dire ? Les contemporains du

10. Imre Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, op. cit., p. 42.

11. Imre Kertész, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, op. cit., p. 120.

survivant entendent, voient, mais ne sont pas encore prêts à reconnaître leur propre visage dans le récit qui leur est donné.

[I] l 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, et j'étais incapable de comprendre que cela ne leur rentre pas dans la tête : que désormais je devais en faire quelque chose, qu'il fallait l'adapter à quelque chose, maintenant, je pouvais ne pas m'accommoder de l'idée que ce n'était qu'une erreur, un accident, une espèce de dérapage, ou que peut-être rien ne s'était passé. Je voyais, [...] qu'ils ne comprenaient pas trop, mes paroles n'étaient pas vraiment à leur goût, l'une ou l'autre semblait même les irriter. [...] Pourquoi [...] cette résistance, pourquoi ne voulaient-ils pas admettre ceci : s'il y a un destin, la liberté n'est pas possible [...] <sup>12</sup>.

L'auteur hongrois pointe du doigt combien l'argument de l'indicible et de l'illisibilité de l'expérience concentrationnaire peut être commode, combien il peut être confortable de se placer dans la position de victime de l'Histoire et de refuser de comprendre que chaque homme est toujours placé face à des choix. Les notions d'indicible et d'illisible qui s'appuyaient sur l'argument de la fidélité à la mémoire des victimes, ces témoins authentiques de l'expérience passée, sont décrites par Kertész comme des formes de révocation du passé, d'autosacrifice, de suicide du passé. Ce sacrifice ne produit aucun rachat, ne délivre aucun sens, puisque le témoin est ainsi contraint de disparaître : « Le gouffre de l'absence ouvre sur la fascination de la mort qui elle-même peut basculer à tout moment dans la mise en scène de la mort <sup>13</sup>. »

Kertész cherche à révéler en quoi la représentation, telle qu'elle est admise en Occident, comporte une structure meurtrière. Le discours meurtrier que constitue le discours sur les limites du témoignage, sur le caractère indicible et donc illisible de l'expérience, tend à étouffer l'objet même de la quête du témoignage, sa quête d'un sens de l'expérience passée pour le sujet humain. Kertész revient donc aux origines de la représentation : « la représentation n'est pas un simulacre : elle n'est pas le remplacement de la chose originale — en fait, elle n'a pas trait à une *chose* : elle est la présentation de ce qui ne se résume pas à une présence donnée et achevée (ou donnée tout achevée) [...] <sup>14</sup> ». La quête du manuscrit dans *Liquidation*, cette métaphore du témoignage absent qui habite toute l'œuvre de Kertész tend à maintenir la représentation du passé dans une forme essentiellement et nécessairement inachevée. Kertész prend ainsi le contrepied de la vision sacrificielle de la représentation : il n'attend aucun rachat par le récit de l'expérience passée et ne détruit pas non plus cette dernière dans une absence indépassable.

La quête du passé, symbolisé par l'objet du manuscrit, reste à l'état de perte et le manuscrit reste présent dans son absence même. Le récit qui nous

12. Imre Kertész, *Être sans destin*, op. cit., p. 357-358.

13. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, « Point », 1972, p. 55.

14. Jean-Luc Nancy, *Au fond des images*, Paris, Galilée, 2003, p. 169.

est donné, dans son immédiateté visible, n'est lisible qu'en apparence : cette lisibilité suppose que l'on s'en tienne au seul plan de l'expression. Nous croyons lire chez Kertész le récit d'un écrivain aux prises avec les difficultés de son couple, celui d'une quête de manuscrit, ou encore le récit des difficultés d'un écrivain en quête de publication... Tabucchi, quant à lui, semble offrir le récit des dernières heures d'un témoin et ses difficultés à remettre en ordre ses souvenirs, mais ce ne sont là que des récits de surface, car la vraie lisibilité, celle qui vise la transmission d'une mémoire signifiante, se situe dans leur envers. Le témoignage n'est pas visible, il demeure absent, mais c'est cette absence qui hante de manière spectrale les différentes fictions de Kertész. Le témoignage, le passé est une matière dont les personnages comme le récepteur n'ignorent pas la présence ou l'existence, mais cette matière leur résiste et demeure silencieuse.

Il regarda de nouveau le monde matériel ; et il se passa la même chose que la veille, en ville, avant son bref triomphe : il sentit que son regard glissait, se perdait et se brisait contre la surface des choses, que ses forces s'y heurtaient ; en vérité, il était bien obligé de reconnaître qu'il ne pouvait rien en faire. Il poursuivrait sa route, mais les choses resteraient sur place ; elles resteraient là pour toujours, massives, elles ne connaîtraient jamais le salut ; leurs formes resteraient là, leur matière et leur odeur resteraient là, jamais questionnées, les choses ne rendraient jamais de compte<sup>15</sup>.

De la même façon, l'attente du récit de la vie de Tristano ne trouve pas son terme dans le roman de Tabucchi. Le récit est reporté dans une narration supposée à venir, celle qu'est supposé écrire le personnage de l'écrivain qui écoute Tristano. Quelle sera la forme du récit ? autrement dit, quel sera l'héritage du passé ? Telle est la question à laquelle le récepteur du récit doit répondre.

Le récit demande au récepteur d'être attentif aux quelques traces sensibles de cet envers, de lire entre les lignes, dans cet espace laissé vacant. Le récit de surface ne peut d'ailleurs prendre toute son épaisseur signifiante sans cet entrelacement entre ce qui relève de l'immédiatement visible et de l'invisible toujours latent, indépassable dans son absence même.

*La vita non è in ordine alfabetico [...]. Appare... un po' qua e un po' là, come meglio crede, sono briciole, [...], è un mucchietto di sabbia, e qual è il granello che sostiene l'altro ? [...], toglì il granello che credevi non sorregesse niente e crolla tutto, la sabbia scivola, si appiattisce e non ti resta altro che farci ghirigori col dito, degli andirivieni, sentieri che non portano da nessuna parte [...] e poi un giorno [...] sulla sabbia c'è un tracciato strano, un disegno senza logica e senza costruito, e ti viene un sospetto, che il senso i tutta quella roba li erano i ghirigori<sup>16</sup>.*

15. Imre Kertész, *Le Chercheur de traces*, traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Arles, Actes sud, 2003, p. 109.

16. Antonio Tabucchi, *Tristano muore*, op. cit., p. 49, (*Tristano meurt*, op. cit., p. 63, « La vie ne procède par ordre alphabétique [...]. Elle apparaît... un peu, ici et un peu là, comme bon lui semble, ce sont des bribes, [...] c'est un petit tas de sable, et quel est le grain

Le spectre du passé qui habite le récit met à mal la lisibilité apparente de l'ensemble. Le lecteur soupçonne l'existence d'un récit derrière le désordre de la narration et l'illisibilité crée une attente. La quête du narrateur peut devenir celle du récepteur : tel le chercheur de traces de Kertész, le lecteur se lance malgré lui à la recherche de ce passé mystérieux qui pourrait expliquer le présent de la narration. Ces récits jouent sur l'attente de leurs contemporains et les poussent vers ce passé qu'ils n'auraient pas voulu regarder si on le leur avait proposé ouvertement. La lisibilité du texte est bien à chercher dans cet envers supposé du récit, cet absent qui semble détenir les clés de la compréhension. Kertész désigne ainsi le centre absent vers lequel le récepteur doit diriger ses regards s'il veut saisir la signification de l'existence des personnages.

Ce qui est visible n'est pas lisible du point de vue du témoignage : l'illisibilité est cependant quant à elle non seulement porteuse du sens, mais a aussi un rôle d'amplificateur dans le schéma narratif, car elle rend possible l'inclusion du récepteur dans le parcours de la quête du sens. L'illisibilité peut être vue comme un ressort narratif, dans la mesure où elle est l'élément déclencheur de la quête du sujet-lecteur. Elle doit également être considérée à partir de sa puissance modalisatrice, car elle est ce qui conduit le récepteur à vouloir s'approprié l'histoire d'autrui, cette histoire à laquelle il n'a pas participé.

## L'anéantissement de la lisibilité du passé

Tabucchi considère d'ailleurs l'absence de lisibilité du récit de l'expérience passée comme une possibilité ou une chance offerte à la représentation de se dépasser, elle qui n'apparaît plus que comme « mimique sacrificielle d'une appropriation de l'Autre <sup>17</sup> ». Dans *Tristano muore*, nous assistons au spectacle de l'anéantissement de la possibilité représentative elle-même. Le discours de Tristano vise en effet à priver son interlocuteur de la possibilité de mettre en forme sa mémoire dans un récit. Le narrateur est malade, la gangrène le ronge. La progression du récit va de pair avec celle de la maladie : la déstructuration croissante du discours évolue conjointement avec le désir de mort du malade. L'élaboration du récit devient celle du non sens : le but que cherche à atteindre le témoin au travers du retour sur son passé, est l'annulation de la vision de sa vie comme succession logique et signifiante de faits. Le narrateur du récit de Tabucchi prend plaisir à manipuler et cultiver l'indicible, voire l'incohérence dans son propre discours, allant jusqu'à le rendre illisible, inappropriable. Nous ne sommes pas en présence d'un simple récit de vie

qui soutient l'autre ? [...], tu enlèves le grain dont tu pensais qu'il ne soutenait rien et alors tout s'écroule, le sable glisse, il s'étale et il ne reste rien d'autre à faire que des gribouillis avec le doigt, des allées et venues, des sentiers qui ne mènent nulle part [...]. Et puis un jour, [...] il y a sur le sable un tracé étrange, un dessin sans logique ni construction, et tu soupçonnes tout à coup que le sens de toute cette affaire était dans les gribouillis. »).

17. J.L. Nancy, « L'insacriable », dans *Une pensée finie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 105.

déstructuré, soumis au seul désordre de la mémoire, mais nous faisons face à une forme de métadiscours sur l'acte de représentation et les possibilités qui sont offertes à celui-ci de transmettre ou non la véritable histoire des hommes. Tabucchi, contrairement à Kertész, ne construit pas son récit sur l'absence de témoignage, mais il met en scène cet espace vide qui demeure entre les témoins et les non-témoins, entre ce qui veut se dire et ce qui sera perçu finalement, entre la situation d'énonciation et son incontournable déception que représente la situation de réception. Le récit incompréhensible du témoin, que l'écrivain est chargé de transcrire fidèlement, renvoie à « la communauté de l' "entre nous", "cet entre" [...] (qui) ne conduit pas de l'un à l'autre, (qui) ne fait pas tissu, ni ciment, ni pont. Peut-être même n'est-il pas juste de parler de "lien" à son sujet : il n'est ni lié, ni délié, en deçà des deux, ou bien, c'est ce qui est au cœur d'un lien, l'entrecroisement des brins dont les extrémités restent séparées jusque dans leur nouage<sup>18</sup> ». La figure du narrateur qui se dédouble dans son propre personnage, Tristano, illustre cet entrecroisement particulier : l'invitation à la compréhension et à l'appropriation de l'expérience par autrui, que suppose l'acte de lecture, demeure inséparable de la mise à distance de ce même sens produit par le témoin du témoin. Le témoignage élabore à la fois une proximité et un écart irréductible et perçu comme nécessaire entre le témoin et son récepteur. Le maintien de la distance constitue d'ailleurs un des enjeux de la compréhension du témoignage. « L'objectif d'une appropriation de l'événement aux fins d'un jugement articulé est ainsi antinomique d'une saisie trop immédiate. Une certaine opacité des mots [...] pousse le récepteur à hausser le niveau de sa perception<sup>19</sup> ». L'illisibilité du récit devient ainsi un enjeu de la représentation de la réalité de l'expérience : elle est bien un facteur d'implication et d'interrogation.

### La réponse de la fiction à l'illisibilité du passé

L'illisibilité est réinvestie au profit d'une recherche de vitalité de et dans l'acte de transmission, car il importe de trouver un espace de rencontre entre le passé et le présent. Cette incapacité à trouver l'autre, à former une communauté avec autrui, est au cœur de la problématique de l'illisibilité. Le sens est illisible aux yeux de celui qui ne fait pas corps avec l'émetteur. Tel est l'enjeu de l'acte de transmission qui n'est rien finalement sans cette alliance entre émetteur et récepteur, sans cette intimité voulue, recherchée. Mais former une communauté ne signifie pas absorber le récepteur dans l'unicité d'une seule lecture du passé. L'unicité attachée aux événements retracés par les témoignages détourne au contraire ces derniers de la visée signifiante qui est la leur. L'unicité conçue comme attribution d'un sens unique contribue à exclure les générations qui n'ont pas vécu elles-mêmes les événements.

18. J.L. Nancy, *L'Être singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1990, p. 23.

19. Renaud Dulong, *Le Témoin oculaire*, Paris, Éditions EHESS, 1998, p. 206.

Kertész et Tabucchi font tous deux sortir le témoignage des cadres imposés au genre. Ils détachent ce dernier non seulement du seul récit des faits, mais aussi de la seule voix du témoin authentique. Leurs narrateurs et personnages ne sont que des témoins fictifs, quand ils ne sont pas seulement les héritiers ou descendants des véritables témoins. Le détachement référentiel que propose le récit fictif fait ainsi accéder l'événement à une autre forme d'unicité, non plus l'unicité de sa portée historique ou temporelle, mais celle du sens profond pour l'homme que les événements ont mis à jour. Il s'agit de « repenser dans le témoignage la fiction [...] en termes de dialectique, de passage, de prise sur une histoire que le témoin ne peut ressaisir de manière transitive comme la sienne, mais qui est dans un mouvement contradictoire ce qui se situe au plus intime de son expérience<sup>20</sup> ». Si l'illisibilité est apparue dans un premier temps comme l'expression du refus humain de regarder en face la monstruosité de son visage, l'illisibilité historique apparente de la fiction offre une immersion dans l'expérience de l'altérité. Le récepteur est ainsi plongé au cœur du sens ontologique de l'expérience, tout en préservant une certaine distance vis-à-vis d'elle et des faits historiques à proprement parler.

Je marchais dans une région désolée, déserte. [...] J'étais plutôt un observateur ému qu'un acteur des événements. [...] Dans l'un des cercles de l'enfer, pareil à une carrière de sable, j'ai vu soudain des gens couchés, le visage violacé, couvert de taches cadavériques [...] J'étais gêné par le silence de cette fosse commune peuplée de vivants, où les gens étaient plongés dans la paisible occupation de l'agonie. Cela ne me causait pas de difficulté particulière, mais le fait est que je ne me sentais plus ni comme l'un des mourants, ni comme observateur : j'étais en quelque sorte absorbé par le tableau qui pourtant ne m'acceptait pas<sup>21</sup>.

La position du narrateur est à l'image de celle du témoin du témoin, contraint de regarder en face un passé qui n'est ni tout à fait le sien ni tout à fait étranger. La monstruosité du passé contraint l'individu à regarder en face ce dont l'homme est capable : le témoin du témoin regarde ainsi l'histoire qui aurait potentiellement pu être la sienne. Le témoignage contemporain s'élabore sur la base d'une relation conflictuelle entre le passé et le présent, mais aussi entre le passé et l'avenir, car il s'agit de convaincre de l'identité entre les générations, de leur refus commun de reconnaître la possibilité du Mal en l'homme, et finalement de convaincre de l'identité de leur relation au mystère que représente l'humanité paradoxale de l'homme. Face à la révélation du néant attaché au sens de l'histoire, l'unicité du sens de l'expérience historique ne peut donc se donner à lire, dans le témoignage contemporain, que dans un rapport sans cesse renouvelé à ce qui est à la fois soi et un autre.

20. Christine Baron, « Témoignage et dispositif fictionnel », p. 82, dans Jean Bessière et Judith Maár (dir.), *Littérature, Fiction, Témoignage, Vérité*, (Cahiers de la Nouvelle Europe, 3/2005), Paris, L'Harmattan, 2005, p. 81-93.

21. Imre Kertész, *Un autre, Chronique d'une métamorphose* (1997), traduit du hongrois par Natalia et Charles Zaremba, Arles, Actes sud, 1999, p. 96-97.

La fiction est alors à lire comme l'autre du récit réaliste, cet autre insaisissable avec lequel le témoin peut enfin établir un dialogue sans prétendre en figer la portée et le sens. « Ce qui caractérise de manière propre les représentations fictionnelles, ce n'est pas tant leur statut logique [...] que l'usage qu'on peut en faire<sup>22</sup>. » Il s'agit bien, dans l'usage qui est fait de la fiction par le genre du témoignage contemporain, de dépasser la seule valeur sémantique de la fiction, pour situer ses effets, à la suite de Ricoeur dans *Temps et Récit*, du côté des « effets de lecture ». L'illisibilité du témoignage dans la fiction de témoignage est dès lors à comprendre non plus comme le contraire de la lisibilité, la non lisibilité du sens, mais comme une absence essentielle de lisibilité une et définitive. L'illisibilité n'est plus fermeture du sens.

Le narrateur de *Tristano meurt* de Tabucchi, propose plusieurs versions de ce qui est censé être sa propre histoire. Il laisse l'écrivain qui est censé retranscrire son témoignage, choisir la version qui lui conviendra. Le témoignage contemporain ne prétend plus livrer un savoir définitif, car celui-ci serait condamné à devenir l'objet d'une « instrumentalisation belliqueuse<sup>23</sup> », dans une bataille sans fin de récits. La fiction de témoignage est bien plutôt une place offerte à toutes les versions de l'histoire, à toutes les vérités, comme l'indiquent les corrections et des incessants allers-retours du récit de Tabucchi. L'appropriation de l'Histoire s'accompagne d'une métamorphose plus ou moins partielle du sens, mais elle n'est pas trahison, en raison même de son déploiement dans le domaine de la fiction. La fiction contourne le « blocage de la translation véridique » du passé. Le transfert identitaire qui s'accomplit, comme on peut le voir dans la confusion qui s'instaure dans les rôles, entre le narrateur, l'écrivain et le personnage Tristano, décrit simplement l'acte d'hériter. Le narrateur, Tristano et l'écrivain sont des doubles les uns des autres. Chacun a sa propre lecture de l'Histoire et la racontera à sa façon. L'illisibilité qu'offre la fiction répond ainsi aux visées performatives du témoignage.

La mise en défaut apparente du témoignage que représente la fiction de témoignage permet ainsi de dessiner les contours de l'héritage à transmettre. Hannah Arendt décrivait l'acte de prise en charge du testament selon le chiasme suivant : « hériter et questionner, méditer et se souvenir<sup>24</sup> ». L'héritage peut demeurer vivant car il est avant tout une question que le passé a révélée et laissée sans réponse, celle de l'identité humaine placée face à elle-même et face à son propre paradoxe. L'héritage est tel qu'il ne peut pas être un bien que l'on transmet : il est bien plutôt un testament illisible, qui doit demeurer illisible, ouvert au sens, au questionnement et à la méditation, s'il veut entrer dans l'histoire individuelle de chacun.

22. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Le Seuil, 1999, p. 200.

23. Alain Brossat, *L'Épreuve du désastre. Le XX<sup>e</sup> siècle et les camps*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 128.

24. Hannah Arendt, (*Between past and future*, 1954), *La Crise de la culture*, traduit de l'anglais sous la direction de Patrick Levy, Paris, Gallimard, 1972, p. 15.

## Conclusion

Dans les textes de Tabucchi et de Kertész, la limite de l'illisibilité posée à l'acte de transmission apparaît donc comme outil à réinvestir par la représentation, non seulement pour interroger les mécanismes du témoignage, mais aussi pour rendre possible l'acte de transmission par l'ébranlement du récepteur. Ce dernier est dérangé par son incapacité à saisir le sens de ce qui lui est donné à lire, dérangé par cette expérience qui n'est pas la sienne, qu'il ne reconnaît pas et que le récit ne fait qu'effleurer. C'est cet ébranlement qui le conduit à interroger le texte et à élaborer sa propre lecture du récit, et donc à en hériter. Le genre particulier du témoignage contemporain ménage donc au sein de ses récits une place à l'absence de sens de l'expérience passée, sans pour autant nier cette dernière. Rendre lisible l'expérience passée suppose de reconnaître le lieu de son illisibilité, à savoir l'absence de coïncidence entre la réalité de l'histoire et ce que l'homme est prêt à accepter de la réalité humaine. En mettant en scène la notion d'indicibilité et d'illisibilité du témoignage, ces témoignages, qui n'apportent finalement que peu d'éléments sur les faits historiques eux-mêmes, mettent au jour les limites de la représentation de l'homme par lui-même. Il est question pour le sujet humain de la prise en charge, par le moyen du récit, de sa propre altérité. L'incapacité à dire et à comprendre se donne ainsi, au travers de ces deux exemples de récits de mémoire contemporains, comme signe d'un déni, comme un masque qui voudrait dissimuler la réalité de l'existence du Mal en l'homme. L'indicible et l'illisible rendent manifeste le refus humain de reconsidérer sa définition de l'humanité et sont donc à lire comme l'envers incontournable de la représentation de l'humanité de l'homme par lui-même. Le choix de la fiction est ce détour pour dire et transmettre cette réalité de la violence dont l'homme s'est révélé capable.

Dans l'illisibilité, il n'est donc pas seulement question de la capacité du récit à faire comprendre et à traduire par des mots et des images la vérité d'une expérience incomparable, mais aussi de la capacité de la mémoire du témoin à traverser les générations et à rencontrer ces dernières indépendamment de leurs systèmes référentiels respectifs. L'illisibilité propose ainsi une remise en question incontournable du rapport entre cognition et fiction, savoir et temporalité et donc aussi entre Histoire et littérature.

Anne-Lise SANTANDER-LARROQUE  
Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle