L'identité en métamorphose et son rapport au monde extérieur D'après Un autre. Chronique d'une métamorphose de Imre Kertész

Atinati Mamatsashvili-Kobakhidzé
Université d'Etat Ilia, Tbilissi

«Ai-je jamais compris ma vie ? Puis-je la comprendre ? Tout indique le contraire : le moi étranger enraciné en moi, le moraliste auto-justificateur, le fabuliste menteur».

Imre Kertész, *Un autre. Chronique d'une métamorphose*

Le régime totalitaire s'avère être une expérience commune à l'Europe et au Caucase, dont l'un des traits de nouveauté consistait à remodeler l'identité humaine, à «produire l'homme nouveau, c'est-à-dire, *uomo fascista, homo sovieticus, homo sinicus*».[1] Cette idée se retrouve chez de nombreux auteurs qui ont essayé de définir le phénomène, notamment chez Lederer (déjà à partir de 1940), Sigmund Neumann, George Orwell, Tzvetan Todorov, Nicolas Kovač, Eric Faye…

Notre recherche s'intéresse particulièrement à l'œuvre de Imre Kertész (essentiellement *Un autre. Chronique d'une métamorphose),* qui a connu de près les deux régimes totalitaires, et chez qui la question de l'identité s'avère cruciale. Afin de comprendre et admettre le monde *extérieur* auquel l'homme du XXème siècle est confronté, la narration s'impose comme un outil primordial, mais ce n'est pas uniquement par elle que la reconstruction de cette identité se réalisera.

Paradoxalement, l'écriture de soi dépossède de soi-même, mais elle fait émerger le réel et l'inscrit dans le monde : «Mon roman n'est rien d'autre qu'une réponse au monde, le seul type de réponse que, visiblement, je sois capable d'apporter»[2] – écrit Imre Kertész dans *Le refus.*

1 Luc Rasson, *Écrivain et le dictateur. Écrire l'expérience totalitaire*, Paris, Imago, 2008, p. 7.

2 Imre Kertész, *Le refus*, 1988, trad. N. et C. Zaremba, Paris, Actes Sud, 2001, p. 88.

Malgré les divergences nombreuses qui existent entre les historiens et les philosophes par rapport à la définition du terme et du concept de totalitarisme, on peut néanmoins affirmer qu'ils s'accordent tous sur la *nouveauté* du phénomène : «[…] le totalitarisme diffère par essence des autres formes d'oppression politique que nous connaissons, comme le despotisme, la tyrannie et la dictature».[3] Alors, la première question qu'on se pose est la suivante : «[…] à quoi le reconnaît-on ?», comme l'aurait formulé Paul Ricœur. La réponse qui s'impose, nous la proposons : «C'est d'abord de totaliser les relations humaines en dissolvant tous les autres liens sociaux; c'est de produire une humanité-masse, telle qu'elle n'obéisse plus à un autre principe organisateur que l'État, incarné en la personne du Chef»[4] Hanna Arendt souligne pour sa part cette même caractéristique propre au nazisme comme au bolchévisme, qui consiste à produire une «masse atomisée»,[5] en remarquant l'importance de cette création, car, pour la philosophe, c'est notamment le soutien des masses qui a permis, dans les deux espaces totalitaires différents, la réalisation, d'une part, des procès de Moscou et d'autre part la liquidation de la faction de Röhm. Pour Arendt, le concept de masse occupe une place particulière dans la formation et le maintien du régime totalitaire : « […] le régime totalitaire transforme toujours les classes en masses […]».[6] Pourtant, il ne s'agit pas ici de la notion généralement admise du terme «masse», dont elle indique elle-même la définition,[7] mais

3 Hanna Arendt, *Les origines du totalitarisme,* Quarto Gallimard, 2002, p. 813.

4 Paul Ricœur, *La critique et la conviction*, Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay, Calmann-Lévy, 1995, p. 165

5 «Les mouvements totalitaires avaient moins besoin de l'absence de structure d'une société de masses, que des conditions spécifiques d'une masse atomisée et individualisée. On le voit très bien en comparant le nazisme et le bolchévisme, qui, dans leurs pays respectifs, prirent naissance dans des circonstances très différentes. Pour transformer la dictature révolutionnaire de Lénine en un régime complètement totalitaire, Staline fut d'abord obligé de créer artificiellement cette société atomisée que les circonstances historiques avaient déjà préparée en Allemagne pour les nazis», Hanna Arendt, *Les origines du totalitarisme,* Quarto Gallimard, 2002, p. 627.

6 Ibid., p. 813.

7 «Le terme de masses s'applique seulement à des gens qui, soit du fait de leur seul nombre, soit par indifférence, soit pour ces deux raisons, ne peuvent s'intégrer dans aucune organisation fondée sur l'intérêt commun,

d'une masse spécifique: «Les mouvements totalitaires avaient moins besoin de l'absence de structure d'une société de masse, que des conditions spécifiques d'une masse atomisée et individualisée». Cette individualisation de la masse servirait au régime dans la formation du culte sacralisé du chef, dans lequel la masse populaire indifférente et apathique serait un obstacle. D'où notamment la nécessité des écrivains et des intellectuels, qui les auraient glorifiés et ne seraient pas restés muets, même par docilité. Dans cette perspective, le totalitarisme s'annonce non seulement en tant qu'une nouvelle tyrannie, mais dévoile un but précis, celui de «régenter la pensée», comme le formule George Orwell en 1941. Imre Kertész mentionne l'appellation de «l'expérience de masse», qu'il démarque de celle de «l'expérience collective».[8] Pour lui l'homme se transforme lors des «événements de masse». L'expérience totalitaire – nazie ou communiste – efface l'individu : «L'individualité en tant que telle est supprimée par ces événements».[9] L'homme devient alors un «être sans destin», «dépossédé de son individualité».

«Il y a dans le totalitarisme quelque chose qui constitue, au moins dans une large part, une grande novation: le projet de produire un homme nouveau, la prétention de partir de zéro».[10] Le trait de la nouveauté du régime révèle alors une autre nature, ou plutôt une nature adjacente à ce dernier, notamment celle qui consiste à «produire un homme nouveau», c'est-à-dire *homo fascista, homo sovieticus, homo sinicus*. C'est également ce que Gentile remarque dans sa définition du totalitarisme : «La religion politique tend à remodeler l'individu et les masses en provoquant une révolution anthropologique qui doit aboutir à la régénération de l'être humain et à la création d'un homme nouveau».[11] De manière analogue, cette idée

qu'il s'agisse de partis politiques, de conseils municipaux, d'organisations professionnelles ou de syndicats. Les masses existent en puissance dans tous les pays, et constituent la majorité de ces vastes couches de gens neutres et politiquement indifférents qui n'adhèrent jamais à un parti et votent rarement», Ibid., p. 618-619.

8 Carola Hähnel et Philippe Mesnard, « Imre Kertész : écrivain et prix Nobel », Entretien avec Imre Kertész, en ligne : http://www.mouvements.info/Imre-Kertesz-ecrivain-et-prix.html.

9 Ibid

10 Paul Ricœur, op. cit. p. 165.

11 Emilio Gentile, «Fascisme, totalitarisme et religion politique: Définitions et réflexions critiques sur les critiques d'une interprétation», *Raisons politiques*,

se retrouve chez de nombreux auteurs qui ont essayé de définir le phénomène. Il est intéressant de voir que ces approches scientifiques se révèlent également dans l'appréhension du phénomène chez des écrivains qui ont vécu sous des régimes totalitaires, et qui ont voulu l'exprimer sous forme de fiction. La fiction véhicule alors une double interrogation identitaire, centrée d'une part sur l'écriture issue de l'expérience totalitaire, et d'autre part sur l'auteur en état de mutation lors de l'acte de l'écriture.

Le «moi» disloqué, le «moi» hétérogène chez Imre Kertész

Pour Kertész, «'Je' [est] : une fiction dont nous pouvons tout au plus être les coauteurs».[12] C'est-à-dire que le 'je' s'avère une autre forme de création, de fiction, de construction, qui implique autant une distanciation par rapport à soi [*co*auteur] qu'une essence créative [qui est soumise à une formation], et une note de fausseté [fiction]. On peut donc établir, à travers la définition kertészienne de l'identité du «je», le premier rapport à la fausseté, terme qui se répète à plusieurs reprises sur la première page du récit *Un autre. Chronique d'une métamorphose* : «Tout est faux (par moi, par mon truchement : mon existence fausse tout».[13] Le «je» devient alors le point de repère, la *cause* de la fausseté extérieure [par moi, par mon truchement]. L'écriture seule apporte à cette *double* hypocrisie [le «moi» faux, le monde faux] une note de légitimité: «... bien que ce soit justement là, dans la création que se manifeste ma seule existence digne de ce nom»,[14] ainsi que de réalité : «Ma vie est-elle autre chose qu'un tel récit ? Comment faire parler ce récit ? Un seul moyen : en faire une réalité *racontable*».[15] Dans ce contexte, la fausseté se transforme en réalité au moment où cette dernière devient racontable, c'est-à-dire, se meut en réalité écrite, *artistique*.[16] L'Holocauste en soi «n'est

Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, №22, mai 2006, p. 121.

12 Imre Kertész, «Un autre. Chronique d'une métamorphose», [1997], 1999, Actes Sud, p. 15.

13 Ibid., p. 9.

14 Ibid., p. 88.

15 Ibid., p. 114.

16 «J'ai le plus grand doute quand il s'agit d'une transmission brute qui n'est pas mise en forme artistiquement. Je trouve qu'il est très important de

pas descriptible», comment transférer alors cette réalité dans l'espace exclusivement linguistique? Pour l'auteur, il s'agit de «trouver un langage expressif», celui qui transfèrerait les signes indescriptibles ou innommables vers ceux qui recréeraient le même espace sous une autre forme d'existence; mais cette fois encore, il s'agit d'une réalité autre, celle qui serait constituée non pas par les faits relatifs à l'environnement, mais par son for intérieur, qui n'est autre que le «combat incessant» mené dans l'intention de faire «accepter» son existence. L'extérieur ou la réalité existe chez Kertész en fonction de la lutte *intérieure*, en fonction du «moi», comme le sens de la vie intervient au moment de la présence de l'être humain : «Notre vie n'a pas de sens, mais ce n'est sans doute qu'une apparence, puisque entre la vie et le sens, il n'y a aucun rapport. Sinon nous-mêmes».[17]

Si pour Adorno, après Auschwitz, l'écriture ou la création semble devenir douteuse, Imre Kertész considère que c'est uniquement le témoignage, la remémoration, la création, qui permettront d'une part, de ne pas oublier et d'autre part, de conserver cette mémoire, alors que pour lui-même, l'écriture est le seul moyen d'existence. Cette écriture de soi est particulièrement réflexive, fondée sur la définition de l'identité nationale et permettant, en même temps, la construction de l'identité perdue [«Pourquoi je me sens tellement perdu ? À l'évidence parce que je suis perdu»[18]], disloquée, dispersée [«Mais quel fragment de cette vie éclatée peut-il se dire «je» ?[19]], où le corps est une «cellule», une «enveloppe».[20]

Raconter un vécu caractérisé par le fait que l'écriture a réduit à zéro les capacités de compréhension du monde, c'est raconter en même temps une expérience de perte de cette réalité-espace (le monde), ce qui rend difficile l'attribution à l'écriture de la fonction

témoigner de tout ce qu'on sait. Mais quand on ne l'exprime pas de manière artistique, quand on se souvient pour ainsi dire publiquement, il y a presque toujours une manipulation». Entretien avec Imre Kertész, «Imre Kertész: écrivain et prix Nobel», Carola Hähnel et Philippe Mesnard, «Imre Kertész: écrivain et prix Nobel», Entretien avec Imre Kertész, en ligne, http://www.mouvements.info/Imre-Kertesz-ecrivain-et-prix.html. Le terme de manipulation est ici synonyme de fausseté. La mise en écrit artistique dépouille notamment de la fausseté.

17 Ibid., p. 123.

18 Ibid., p. 9, cf. aussi p. 60.

19 Ibid. p. 15.

20 Cf. p. 15.

d'appréhender le monde comme un objet de connaissance. La question se pose de savoir si une écriture peut échapper à la conception de «l'écriture comme maîtrise» et permettre de s'approprier sa vie à soi, de s'instaurer dans sa propre vie, d'en devenir le sujet et non l'objet. Autrement dit, quelle relation pourrait instaurer l'écriture par rapport à l'expérience vécue et au monde dans lequel cette expérience a eu lieu ?

> Qu'était-il arrivé à mon «expérience vécue», comment avait-elle pu s'estomper sur mon papier et en moi-même ? [...] Je l'avais vécue deux fois, une première fois — de façon invraisemblable — dans la réalité, une seconde fois — d'une façon beaucoup plus réelle — [...] quand je m'en suis souvenu.[21]

À ce double vécu s'ajoute sans doute un troisième - celui de l'écriture («I.K.: Mais il y a aussi le temps des souvenirs. Le temps des vrais souvenirs et le temps du choix des souvenirs qui seront utilisés comme matériau pour l'écriture»[22]). Ce n'est jamais l'expérience au moment de son déroulement qui s'annonce en tant que réalité (elle est toujours fausse), mais l'expérience *re*vécue, en souvenir d'abord et en mise en écriture ensuite, qui retrace le passé et le présent, qui dote de vraisemblance le passé. Ce qui est donc frappant chez Kertész, c'est que la réalité antérieure (Auschwitz) revit, par le biais de la mémoire, dans la réalité présente (l'expérience de l'autre totalitarisme) sous forme d'écriture :

> Le socialisme était pour moi comme la madeleine, chez Marcel Proust, que le narrateur trempe une fois dans le thé et qui fait tout resurgir. À travers ces processus, j'ai compris ce que j'ai moi-même vécu.[23]

L'expérience du jeune âge a pu ressurgir chez lui par l'expérience du socialisme et c'est notamment ce présent qui émerge dans l'*Etre sans destin*, parallèlement avec le passé. Les époques divergentes sur le plan historique et conceptuel, se rejoignent néanmoins dans «la

21 Imre Kertész, «Le refus», 1988, trad N. et C. Zaremba, Paris, Actes Sud, 2001, p. 53.

22 Carola Hähnel et Philippe Mesnard, op. cit.

23 Carola Hähnel et Philippe Mesnard, op. cit

structure, la psychologie et le langage»[24] où les menaces demeurent *analogues* dans leurs fondements.

Le «moi» disloqué en fractions est quelque part le résultat d'un «vécu» qui ne se conçoit pas au singulier, ne s'apparente pas à une seule, mais à plusieurs expériences – toujours les mêmes, identiques, mais tout autant distinctes dans leurs formes d'expressivité, dans leurs rapports à l'espace et au temps (l'une précédant l'autre), dans leurs compréhensions de la réalité ; l'écriture semble rendre la sensation de la *réalité* [une seconde fois – d'une façon beaucoup plus réelle] à l'expérience *vécue*, mais non *assimilée*, et permet, par le biais de la remémoration et de la mise en fiction, d'introduire, d'inscrire le «je» dans sa propre réalité (subjective), ainsi que celle des autres (objective). Cette quête de soi est aussi celle de la réalité qui échappe (dans le passé comme dans le présent) et que l'homme voudrait à tout prix s'approprier, rendre sienne : « [...] la conscience recherche, désire constamment la réalité».[25] Ce qui parait paradoxal, c'est l'immuabilité du contenu de la réalité antérieure au sens où elle reste inchangée même dans le présent. Mais ici, cette immutabilité est conditionnée par l'historicité, par la dimension historique des événements liés à la réalité objective des événements en marche : «Les situations modernes riment toujours un peu avec Auschwitz ; Auschwitz ressort toujours un peu des situations modernes».[26] La modernité des années 90 existe non seulement en fonction du passé vécu, c'est-à-dire par rapport à l'expérience subie (qui devient une «marque», devient «la nature» de l'identité de Kertész) et dont le souvenir surgit subitement dans un endroit quelconque où se retrouve l'auteur, mais cette modernité fait partie de la réalité intégrale avant et après Auschwitz, incluant l'espace d'avant et celui d'après. Elle – la modernité – forme ainsi une sorte de «constante de la réalité» où le passé est interchangeable avec le présent. Cette conception devient évidente au moment où Kertész voit défiler sur la place Széna les nationalistes hongrois sous le drapeau des Arpad :

> Quelque chose cependant saute aux yeux : l'absence de mutation. C'est comme si ces jeunes gens – abstraction faite des individus concrets – étaient les mêmes que ceux que je voyais il y a quarante ans, les mêmes visages, les mêmes voix, les mêmes gestes, etc., illustrant une sorte de constante de la réalité.[27]

Le début de la phrase introduit d'emblée la notion de stabilité, d'immuabilité [l'absence de mutation], qui se renforce par l'emploi répétitif du terme «même» à quatre reprises dans une seule phrase [mêmes gens, mêmes visages, mêmes voix, mêmes gestes], ce qui aboutit à une conceptualisation du phénomène – «constante de la réalité». La société post-totalitaire existe alors dans la même lignée que la société totalitaire où Auschwitz ne pourrait plus être conçu comme une rupture entre avant et après, mais un aboutissement de l'avant où l'après n'est autre que sa continuation. «Les détenteurs des richesses et du pouvoir autoriseront à nouveau l'avilissement total de la société, rien que pour «sauver les meubles», et finalement, au prix d'un nouveau totalitarisme, de nouvelles catastrophes sociales, ils réussiront à survivre ; mais de quelle survie, de quel totalitarisme s'agira-t-il ?».[28] Et encore ailleurs : «Le totalitarisme moderne comme imitation d'une culture uniforme».[29]

Les procédés de l'écriture kertészienne qui donnent lieu à la reconstruction de la réalité du passé, de la réalité demeurant identique (puisque le présent ne fait que *re*vivre le passé – donc le concept de l'identité au sens de l'analogie (re-vivre, vivre à nouveau la même chose dans un autre espace et un autre temps, autrement dit – par l'écriture, par la fiction), font émerger le fond parallèle de la réalité extérieure (c'est-à-dire la dimension historique), qui, elle aussi, continue à demeurer dans sa forme univoque et immuable. Dans ce contexte, le monde extérieur et la construction du «soi» existant hors de ce monde se voient évoluer à travers l'écriture dans un sens identique vers le passé. On pourrait croire qu'il y aurait un décalage entre la construction du soi se réalisant par le biais du retour vers le passé vécu et le monde extérieur qui continuerait à exister dans son présent objectif des événements actuels (notamment des années 90), mais en fait, il n'existe aucun écart entre les deux espaces temporels. La réalité objective (le présent), ainsi que la réalité

24 Ibid.
25 Imré Kertész, « Un autre », op. cit., p. 42.
26 Ibid., p. 147.

27 Ibid., p. 90-91.
28 Ibid., p. 141
29 Ibid., p. 95

subjective (le soi écarté), réalisent une marche analogue et parallèle vers le passé inchangé.

Si Kertész revient au passé pour se reconstruire, pour se retrouver, il faudrait alors penser que les événements historiques pourraient aussi avoir cette démarche réflexive afin de ne plus permettre au passé de se reproduire. Les intrusions des événements historiques dans le roman ont ce but de faire voir que c'est seulement la réflexion et l'assimilation de l'expérience d'Auschwitz qui permettra à l'histoire, pour sa part, de se reconstruire : «Auschwitz est l'un de ces grands désastres qui devraient servir d'avertissement à l'homme – si ce dernier était attentif».

La quête kertészienne de l'identité entraîne donc l'implication de l'historicité, ainsi que les conceptions du temps et de l'espace, sans lesquelles il serait impossible d'accéder à la réalité d'une part, et au «moi» d'autre part. Alors que cette historicité introduit d'emblée le discours politique – au sens où l'entend Nicolas Kovac dans son ouvrage «Le Roman politique. Fictions du totalitarisme» - et le danger de la création de l'homme nouveau, souligné au début de notre intervention, ce danger devient chez Kertész la crainte que ce projet ait été partiellement réalisé, l'homme nouveau, l'homme dégénéré a été créé, ce qui va laisser en suspens le danger de revivre le passé. Une autre formule de Said caractérisant l'espace totalitaire, reprise également dans notre introduction [la politique est partout], émerge également dans le texte de Kertesz, qui a été conçu dans les années 90, c'est-à-dire, après le régime totalitaire. La réflexion sur le soi est indubitablement liée à la réflexion sur Auschwitz, sur l'identité juive, sur les formes du totalitarisme. La fiction autobiographique de Kertesz dévoile un certain degré de ce qu'on nomme une anti-utopie.

Appartenance identitaire / appartenance nationale

La quête kertészienne du soi disloqué et perdu, est liée tout au plus à la conception de l'appartenance nationale ; la question qu'il pose est de savoir si une identité individuelle pourrait être appréhendée ou conditionnée par l'appartenance nationale :

> Question : pourquoi faut-il me qualifier «d'écrivain hongrois», alors que j'écris des histoires qui se déroulent (principalement) dans un environnement hongrois et (toujours) en langue hongroise ? Et donc, pourquoi cette affirmation presque provocante : «écrivain hongrois» ? Manifestement parce que je ne le suis pas.[30]

Pour Kertész, la définition de «l'écrivain hongrois», impliquant «certains exigences», pourrait conduire à «une négation de soi»,[31] c'est-à-dire, une fois de plus, à une négation de sa propre identité.

Dans son entretien avec Carola Hähnel et Philippe Mesnard, Kertész précise, concernant le narrateur de l'*Etre sans destin*, qu'il s'agit d'un affranchissement de sa judéité par le biais de l'expérience de la mort, qui est certes causée par son appartenance nationale (le fait d'être juif), mais qui n'est qu'une cause adjacente à l'expérience *humaine* :

> Nous pouvons l'appeler ainsi, destin juif, mais c'est également son destin individuel car il est confronté à l'expérience de la mort. Dans une scène, il vit, certes, la mort en tant que juif, mais il vit sa propre mort, mort qui est pour lui un événement important et libérateur par lequel il se trouve même délivré de sa judéité.[32]

C'est uniquement le destin collectif – ou de «masse», si on emploie le terme de l'écrivain lui-même -, qui voudrait apparenter l'expérience individuelle à la causalité ethnique, mais si on suit la pensée kertészienne, le destin humain, à l'intérieur de cette expérience de masse, permet la transformation dans le destin individuel, où l'appartenance nationale n'est plus de premier ordre («Comme le personnage que j'ai décrit dans *Être sans destin*, qui n'a rien à voir avec sa judéité».[33]). L'homme est disloqué non à cause de sa quête identitaire, qui relève de son appartenance à telle ou telle patrie, mais

---

30 «Hier, j'ai vu les chevaliers errants de notre époque. [...] Alors est apparue la horde, les Nibelungen ont surgi des passages souterrains, huit ou dix individus, aux mouvements lourdauds, étranges, en pantalon de treillis, la tête rasée [...]. triste bande assoiffée de sang, les yeux rougis par on ne sait quelles émanations, ils allaient à la chasse à l'homme. Dans leurs pantalons de camouflage, pareils à des hyènes tachetées, ils cherchaient avec une haine sourde mais tenace à qui ils pourraient s'en prendre, pas par faim, plutôt par ennui, par habitude, par une haine innée d'autrui». Ibid., p. 33. La scène dépeinte par l'auteur ne concerne pas le passé, mais le moment présent dans un lieu concret – la Hongrie.

31 Ibid., p. 100.

32 Ibid., p. 101.

33 Carola Hähnel et Philippe Mesnard, op. cit.

à cause de la césure qu'a introduite l'expérience *humaine* individuelle (certes en rapport avec la conception du destin de masse), qui est aussi celle de toute l'humanité. L'être sans destin est celui qui est démuni de toute appartenance nationale et qui cherche la réalité de sa propre vie dans la réalité que l'expérience humaine (hors de la portée nationale) a pu lui permettre de réaliser au XXe siècle. Et c'est uniquement en s'appropriant Auschwitz qu'il sera possible «que la société reconnaisse sa responsabilité».[34]

La structure narrative

Dans *Un autre. Chronique d'une métamorphose*, Imre Kertész procède à une construction schématique particulière qui parait primordiale dans la compréhension de la conception identitaire. Ici, c'est la notion de *lieu* qui s'avère cruciale et qui est développée par le biais du voyage, ce voyage pouvant être appréhendé dans sa double conception réelle et métaphorique – «voyage» d'un pays à l'autre (pour démontrer le rapport à l'histoire), qui permet en même temps l'introspection («voyage» intérieur /question identitaire). Le lieu change tout le temps: Berlin, Budapest, Vienne, Munich, Tutzing, Weimar, Zurich, Linz, Bâle, Heidelberg, Munster... Mais ce lieu n'est nullement un décor, mais plutôt un lieu de réflexion sur l'histoire, l'homme, la politique. Le lieu devient aussi un endroit pour s'exprimer – le narrateur effectue ce voyage dans l'intention de donner les conférences dans des villes différentes. Le lieu se superpose alors à la thématique – «Dialogue d'intellectuels allemands et hongrois»[35] (à Tutzing) ou «Hungarian-Jewish coexistence» (Allemagne). Que veulent dire ces titres ? Le lieu en rapport avec l'histoire?[36]

Le lieu chez Kertész est effectivement mis en rapport avec la temporalité, mais la question se pose de savoir si ce rapport est parallèle et synchronique ou non. Si le récit s'inscrit dans le présent (les années 90), les conférences (qui elles-mêmes font partie de ce présent) portent néanmoins sur le passé. Le passé et le présent entretiennent donc une sorte de cohésion, au niveau du décor comme au niveau de la thématique qui s'en dégage.

34 Ibid.

35 Ibid.

36 Imré Kertész, « L'autre», p. 75.

> Cet été, l'été torride de 1993... Pourquoi me rappelle-t-il tant l'été 1944 ? La haine bouillonnant autour de moi, la folie œuvrant sans relâche. La notion de «nation» comme une conscience malheureuse imposée à tout un pays.
>
> L'omniprésence de cette conscience malheureuse crée à nouveau des rôles.[37]

Le présent non seulement évoque le passé, mais indique tout autant sa répétition, le mouvement cyclique, ou alors l'immuabilité même de l'histoire qu'on vient de relever plus haut. On assiste alors à une reproduction du passé dans un autre décor, où le lieu n'a cependant pas changé (mêmes villes, mêmes gens). La structure du récit (passage d'un lieu à l'autre) renvoie sans cesse au concept de l'identité : «Cette année j'ai passé en tout et pour tout trois mois chez moi (à Budapest). Je vis comme un fugitif. De ce seul point de vue, je vis comme il se doit : je suis un fugitif».[38] Cette conception narrative se superpose également à la construction des phrases : «nous errons au bord de l'eau dans les villes étrangères».[39] L'errance physique implique une errance intérieure afin de se *re*construire, de se *re*définir, de se *re*trouver («[...] pour l'éternel blessé de ce combat que je suis, soit dit pour être poétique, un incessant pèlerinage vers des sommets bleus perdus dans le lointain»[40]). Mais il y a des lieux qui n'évoquent pas, qui ne se réfèrent pas, qui ne font pas surgir une mémoire, mais restent tels quels, là où le passé n'émerge pas du présent, mais où le présent n'a jamais traversé ce passé :

> Potsdamer Platz ; le soleil blafard du matin ; le vide au beau milieu de la ville, jonché de gravats et de poussière, à l'endroit où se dressait le mur et autour. Comme après de grands bombardements destructeurs. La légère odeur de brûlé, les routes qui ne mènent nulle part, l'odeur et l'atmosphère du printemps 1945, la mélancolie insaisissable d'être encore en vie...[41]

37 «Münster. D'étranges cages à perroquets sont suspendues au clocher de la magnifique cathédrale. On m'explique qu'autrefois les hérétiques révoltés étaient enfermés et tourmentés dans ces cages». Ibid., p. 127.

38 Ibid., p. 66.

39 Ibid., p. 69.

40 Ibid., p. 70.

41 Ibid., p. 114

Ici le passé ne vient pas se poser en tant qu'une mémoire que le spectacle présent a poussé à faire ressurgir, mais il est installé dans ce présent depuis toujours, n'a pas pu s'estomper dans le changement de décor. Ici le passé vit dans le présent – inchangé, fermé aux souvenir, n'existant qu'en fonction de soi.

La structure narrative permet à Kertész d'effectuer un va et vient entre le passé et le présent, où les villes vont faire ressurgir en images l'histoire et de ce fait, son propre vécu, lié à cette même histoire. Finalement, la mise en récit ne contribue pas à une métamorphose de l'identité à travers la remémoration, mais à la reconstitution de l'identité brisée dans l'acte de l'écriture.

> Vous n'attendez quand même pas de moi que je conceptualise mon appartenance nationale, religieuse et raciale ? Vous ne voulez quand même pas que j'aie une *identité* ?
>
> Je vais donc vous l'avouer : je n'ai qu'une seule identité, l'écriture. (*Eine sich selbst schreibende Identität*).[42]

Atinati Mamatsashvili-Kobakhidzé. Professeur associée à l'Université d'État Ilia (Institut de littérature comparée, membre du Centre de Recherches *Intercompréhension romane. Dialogue intertextuel*), Docteur *ès* Lettres (Université Aix-Marseille I, France). Thèse soutenue sous la direction de Fridrun Rinner – «Le jaune. De l'histoire à l'événement». Boursière du Programme Diderot (octobre 2010-mars 2011) : invitée par l'Université Paris XII dans le laboratoire de recherche «Lettres, Idées, Savoirs» pour travailler sur: «De la persécution au totalitarisme : mutation de l'autocensure littéraire». Boursière d'État pour le Stage de Recherche des Jeunes chercheurs (janvier 2012-mars 2012).
Thèmes de recherche : couleur dans l'histoire littéraire et picturale ; littérature et totalitarisme(s) ; littérature francophone.

[42] «Une identité qui s'écrit elle-même», Ibid., p. 67.

Konstantiné Savarsamidzé en quête de l'identité géorgienne

Mzia Djamagidzé
Université d'Etat Ilia, Tbilissi

Pendant les deux derniers siècles, la Géorgie a fait un chemin extrêmement difficile dans la lutte pour la survie. Le pays exista tout au long d'une période assez longue en tant que pays colonisé, ensuite, il y eut soixante-dix ans de pouvoir totalitaire soviétique et l'indépendance fut recouvrée vers la fin du siècle dernier. On considère qu'actuellement, notre pays se trouve à une étape transitoire et qu'il doit passer par un chemin difficile de prise de conscience de soi. Par conséquent, les questions liées à l'auto-identification sont aujourd'hui encore d'actualité et sont porteuses d'une grande signification.

Les scientifiques géorgiens remarquent également le fait que jusqu'à nos jours, les recherches contemporaines ne concevaient pas la culture géorgienne par rapport à d'autres régions dans le contexte de leurs propres recherches comme un *topos* ayant une identité géoculturelle concrète.

> «On n'arrive pas, jusqu'à aujourd'hui, à la faire rentrer, avec sa spécificité, son éclectisme et son caractère très peu ordinaire, dans les cadres de la doctrine des civilisations occidentale ou orientale scientifiquement identifiées. Aussi, la question «quelle est l'orientation culturelle de la Géorgie ?» reste-t-elle ouverte».[1]

Depuis le XIXème siècle, dans la réalité géorgienne, les questions liées à l'auto-identification ont toujours eu une signification double, car à cette époque, l'idéologie socialiste était particulièrement populaire, ce qui excluait tout ce qu'il y avait de national. A part cela, les Géorgiens étaient obligés de vivre dans l'espace colonisé par la Russie. De ce fait, les personnalités publiques géorgiennes menaient

[1] ლელა იაკობიშვილი-ფირალიშვილი., „ეს ბიჭი კარგად თამაშობს" [Léla Iakobachvili-Piralichvili, «Ce garçon danse bien»], in: Recueil: Articles sur l'identité géorgienne/dialectique théâtrale de la politique géorgienne. Club géorgien Mérab Mamardachvili, Tbilissi, 2007: 36.