Réel *étrangéisé* et *roman de l'étrangéisation*

Frosa PEJOSKA
INALCO-PLIDAM, Paris

Résumé : Certains événements produits par l'histoire du XX^{e} siècle sont si « irréels », si « fantastiques », qu'aucune imagination n'aurait pu les inventer. Cette réalité paraît imaginaire : un *réel-non-réel*. La réalité a été *étrangéisée*, rendue étrangère. Les faits, de par leur incroyable réalité, sont devenus fiction. Il suffit à l'écrivain de leur donner une forme artistique et de les « imaginer » en utilisant les faits authentiques comme matériau brut. Grâce à l'imagination, il crée une nouvelle forme, une forme littéraire, une *faction-fiction* (documentaire-imaginaire), selon Danilo Kiš (1995). Aussi ces événements réels, parce qu'ils paraissent irréels, deviennent-ils « littéraires ». *Et le réel, devenu fiction, apparaîtra dans toute sa réalité étrangéisée*. Ma réflexion portera sur la perception, la réception et l'écriture de ces événements *étrangers* inouïs, imprévisibles puisque ne relevant pas du connu et conséquemment du reconnu.

Mots-clés : réel-non-réel, faction-fiction, *étrangéisation*, *ostranenie*, génocide, témoin au futur, Chklovski

Abstract: Certain events produced by the history of the 20th century are so "unreal", so "fantastic", that no imagination could have invented them. This reality seems imaginary: a non-real-real. Reality has been made strange(r). The facts, by their very unbelievable reality, have become fiction. The writer only has to give them artistic form, to "imagine" them by using authentic facts as raw material. Thanks to imagination, he creates a new form, a literary form, a faction-fiction (documentary-imagination), in the words of Danilo Kiš (1995). So these real events, because they seem unreal, become "literary". And because it will have become fiction, reality will appear in all its reality étrangéisée – made strange(r). My study will touch upon the perception, reception and writing of these extraordinary events that are étrangers, unpredictable because they do not come from what is known and are thus unrecognisable.

Keywords: non-real-real, faction-fiction, étrangéisation, ostranenie, genocide, testimonial, Chklovski

Introduction

Certains événements produits par l'histoire du XX^{e} siècle sont si « irréels », si « fantastiques », qu'aucune imagination n'aurait pu les inventer. Cette réalité paraît imaginaire : un *réel-non-réel*. La réalité a été *étrangéisée*, rendue étrangère. Les faits, de par leur incroyable réalité, sont devenus fiction. Il suffit à l'écrivain de leur donner une forme artistique ; de les « imaginer » en utilisant les faits authentiques comme matériau brut. Grâce à l'imagination, il crée une nouvelle forme, une forme littéraire,

une *faction-fiction* (documentaire-imaginaire), selon Danilo Kiš (1995 : 138). Aussi ces événements réels, parce qu'ils paraissent irréels, deviennent-ils « littéraires ». *Et le réel, devenu fiction, apparaîtra dans toute sa réalité étrangéisée.*

Un nouvel imaginaire, une nouvelle prose ou plus précisément un nouveau genre littéraire est né : le *roman de l'étrangéisation.* Il ne concerne pas exclusivement les camps de concentration et d'extermination, les ethnocides ou génocides, il ne provient pas non plus uniquement du développement technoscientifique désastreux du XX^{e} siècle. Il les dépasse en les incluant nécessairement. Cette nouvelle prose est le produit de cette réalité de l'humain qui est négation de l'humain ; de tout ce qui fait de l'humain un *étranger* à la fois pour lui-même et pour les autres, de tout ce qui tend à annihiler l'humain : l'humain de la séparation, de la dispersion, de l'exil, de l'émigration réelle ou imaginaire, de l'exode, de la disparition, autrement dit, *l'humain de l'étrangéisation.*

Ma réflexion portera sur la perception, la réception et l'écriture de ces événements *étrangers* inouïs, imprévisibles puisque ne relevant pas du connu et conséquemment du reconnu.

1 Imprévisible – incroyable

Prévoir la réalisation d'un événement suppose que ce qu'il va arriver est possible donc relevant de l'ordre du réel potentiel, de l'entendement et de l'imagination.

Or, il est des événements inédits, et parce que ne relevant pas de nos sens, aucune imagination n'aurait pu les concevoir, leur donner une forme, en faire par le travail de l'esprit un concept, donc les prévoir. Ils sont impensables par conséquent, incroyables. Ces faits étrangers susciteront le doute, voire chez certains la négation.

Dans *Être sans destin* d'Imre Kertész, au retour des camps, les gens posent différentes questions aux rescapés. L'un d'eux s'adresse à Gyuri Köves pour savoir s'il avait vu les chambres à gaz. À la réponse qu'ils ne seraient pas en train de parler si cela n'était pas une évidence, l'homme insiste en demandant s'il y avait des chambres à gaz. Köves précise que cela dépendait des usages dans les différents camps. L'homme rétorque alors avec solennité :

> "Vous avez entendu parler des chambres à gaz", et je lui dis : "Bien sûr." "Cependant", poursuivit-il, toujours avec la même expression figée, comme s'il mettait de l'ordre, de la clarté dans les choses, "vous n'avez pas pu vous en assurer personnellement, de vos propres yeux" ; et je dus l'admettre : "Non." Sur quoi, il se contenta de dire : "Soit", et s'en alla après un bref salut de la tête, et j'avais plutôt l'impression qu'il était satisfait, si je ne m'abusais. (Kertész 1998 : 332-333)

Les chambres à gaz sont une évidence pour les rescapés. Elles étaient l'un des dispositifs de la solution finale. Cette évidence n'est pourtant pas toujours partagée par ceux qui n'ont pas vécu le génocide. L'impossibilité de concevoir un événement si inouï se lit dans ce questionnement à la recherche du témoin oculaire et de la preuve tangible.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Le fait que le témoin n'a pas vu de ses propres yeux les chambres à gaz « légitime » le doute de celui qui doute déjà et la négation de ceux qui n'y croient pas. Sans preuve, le génocide demeure incroyable.

L'impensable est pourtant réalité en tant qu'advenu. Il est l'impensable réalisé qui repose sur la négation car si « cela allait de soi », si « cela était dans la logique des choses », il appartiendrait au domaine du pensable, du possible, du prévisible et donc aussi de l'imaginaire.

Le prévisible se perçoit ne serait-ce que par l'imagination, l'imprévisible perturbe, trouble les sens, entrave la perception. L'imprévisible est imperceptible. Seul le connu peut être reconnu, l'inconnu demeure inconnaissable. L'étrangèreté est sa marque.

L'écriture sur l'impensable « réfléchit » l'imperceptible, tout à la fois réflexion spirituelle et matérielle, et prend en compte obligatoirement le déni. « Car je le vois clairement aujourd'hui, écrire un roman signifiait écrire pour les autres, y compris ceux qui le refuseraient. » (Kertész 2001 : 72). Le refus s'entend ici comme la négation du génocide. Cette écriture affirme l'authenticité de l'impensable face à son déni et vise à rendre visible l'invisible.

2 Raison – fiction

Nous opérons une distinction entre science et littérature. La science se veut raison ; l'art étonnement. La science relève du « réel », de « l'authentique » ; l'art de l'inconnu, de la fiction.

En mathématiques, science de la raison pure, existent pourtant les « nombres imaginaires » et « irrationnels ». Robert Musil, dans son premier roman, fait de cette étrangèreté l'objet des désarrois de l'élève Törless :

> Ce n'est pas si compliqué que ça. Il suffit de se rappeler que l'unité de calcul, c'est la racine carrée de moins un.
>
> — Justement, cette racine n'existe pas ! Tout nombre, qu'il soit positif ou négatif, donne, élevé au carré, un nombre positif. Il ne peut donc y avoir de nombre *réel* qui soit la racine carré d'une quantité négative !
>
> — D'accord. Mais pourquoi n'essaierait-on pas quand même d'appliquer à un nombre négatif le calcul de l'extraction d'une racine carrée ? L'opération ne peut donner, c'est entendu, aucune valeur réelle, et c'est bien pourquoi on qualifie le résultat d'imaginaire. C'est comme si tu disais : autrefois, il y avait toujours quelqu'un d'assis à cet endroit, apportons-lui donc une chaise aujourd'hui encore, et serait-il mort entre-temps, nous ferons comme s'il allait venir.
>
> — Mais comment le peut-on quand on sait en toute certitude, avec une certitude mathématique, que c'est impossible ?
>
> — Précisément : on agit comme si ce n'était pas impossible, en dépit des apparences, en pensant que cela finira bien par donner un résultat quelconque. Après tout, en va-t-il autrement des nombres irrationnels ? Une

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

> division qui garde toujours un reste, une fraction dont la valeur ne sera jamais, jamais obtenue, aussi loin que l'on pousse le calcul ? Et comment vas-tu te *représenter* le fait que deux parallèles ne se rejoignent qu'à l'infini ? Je crois que si l'on voulait se montrer trop pointilleux, il n'y aurait pas de mathématiques du tout.
>
> — Là tu as raison. Dès qu'on voit le problème sous cet angle, il ne manque pas d'étrangeté. Mais le plus étonnant, c'est que ces valeurs imaginaires ou impossibles permettent quand même des calculs *réels*, au bout desquels on obtient un résultat *tangible* !
>
> — C'est simplement que les facteurs imaginaires, à cet effet, s'annulent réciproquement au cours de l'opération.
>
> — Oui, oui, je sais cela aussi bien que toi. N'empêche que quelque chose d'étrange subsiste dans toute l'affaire. Comment l'exprimerai-je ? Écoute-moi bien : au début de tout calcul de ce genre, on a des chiffres parfaitement solides qui peuvent symboliser des mètres, des poids ou ce que l'on voudra de concret. C'est de semblables chiffres que l'on retrouve à la fin de l'opération. Mais ces derniers chiffres sont reliés aux premiers par quelque chose *qui n'existe pas* ! Ne dirait-on pas un pont qui n'aurait que ses piles extrêmes et que l'on ne franchirait pas moins tranquillement comme s'il était entier ? Pour moi, ce genre de calculs a quelque chose de vertigineux ; comme si, à un moment donné, il conduisait Dieu sait où. Mais le plus mystérieux à mes yeux, c'est encore la force cachée dans une telle opération et qui vous maintient d'une main si ferme que vous finissez quand même par aborder sur l'autre rive. (Musil 1967 : 121-123)

Ainsi les mathématiques, considérées comme une science exacte, sont fondées non sur le réel mais sur l'imaginaire. Existent les nombres imaginaires et les nombres irrationnels avec lesquels on fait comme s'ils étaient réels et rationnels, pour finalement obtenir des chiffres parfaitement « solides » « tangibles », donc *réels*.

> Comprenez-moi : je reconnais volontiers que, par exemple, ces valeurs numériques imaginaires, dépourvues de toute existence réelle, sont pour le jeune étudiant, ma foi ! une noix un peu dure. Vous devez admettre que ces concepts sont des concepts inhérents à la nature même de la pensée mathématique, et rien de plus. […] Mon cher ami, contentez-vous de croire. Quand vous en saurez dix fois plus qu'aujourd'hui, vous comprendrez. En attendant, croyez !
>
> Il n'y a rien d'autre à faire, mon cher Törless ; les mathématiques sont un monde en soi, et il faut y avoir vécu très longtemps pour en comprendre tous les principes. (*Ibid.* : 129)

En guise de réponse, le professeur suggère à l'élève la lecture d'un livre que l'on suppose être *La Critique de la raison pure* de Kant.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Le caractère « réel » des mathématiques, « ce monde en soi », est le résultat de notre « croyance ». Les mathématiques relèvent davantage de l'ordre de la croyance que de la réalité. Un *a priori* qui précède l'expérience intellectuelle et permet de penser. Dans les mathématiques, l'expérience sensible, l'empirique, ce qui relève de l'*a posteriori*, est une limite à la connaissance.

Même si elles reposent sur la capacité de quelques scientifiques à « imaginer », c'est-à-dire à conceptualiser, car tous ne sont pas en mesure de se représenter l'opération ou à croire en la justesse du raisonnement abstrait reposant sur une forme de logique, les mathématiques sont de l'ordre de la vérité. Elles sont vérifiables, à partir de postulats considérés comme *a priori* exacts.

Or, la réalité du génocide, bien que relevant d'une intention démontrable, d'un calcul (vise l'anéantissement) aux résultats tangibles (des millions d'humains exterminés), apparaît comme étant du *réel-non-réel*. L'événement, qui de façon imprévisible apparaît puis disparaît (son fondement repose sur la disparition des êtres, la disparition de preuves, et sur sa propre disparition après sa réalisation), fait l'objet de négation et déni, parce qu'incroyable. L'événement est sans-raison, quand la science mathématique est raison pure.

Une réalité conçue, avant même qu'elle n'ait lieu, comme ne devant pas « exister », à l'instar des êtres anéantis, n'existe donc pas. Une réalité d'emblée envisagée comme parenthèse irréelle : une fiction. En conséquence, le génocide, au contraire des mathématiques, et malgré son effectivité, ne peut pas être un *a priori* relevant de la raison, même *a posteriori* il demeure sans connaissance car inconcevable.

3 Étrangisation, singularisation, étrangéisation

Le néologisme *ostranenie* de Victor Chklovski, qui s'orthographie aussi *ostraniénié* ou encore *ostranenije*, a été traduit différemment en français, notamment par Aucouturier : « défamiliarisation », Pétris : « étrangisation », Kiš : « singularisation » et Pejoska : « étrangéisation ». La multiplicité des traductions[1] renvoie soit à une compréhension différenciée de la théorie littéraire de Chklovski, soit à des développements conceptuels ultérieurs. Les différents termes utilisés ne sont donc pas des synonymes interchangeables, ils définissent des concepts distincts.

Victor Chklovski (1917 - Todorov 1965, Verret 1973, Gayraud 2008) élabore un procédé littéraire qu'il nomme : *ostranenie*, dont le mot est formé sur la racine *stran / a* qui signifie : pays, contrée, région. Dans la même famille de mots, nous trouvons des mots comme *stranni / k* qui signifie pèlerin, voyageur, passager, *strann / o*, étrangement, bizarrement, singulièrement ou encore *otstranenie :* éclatement, éloignement, destitution, révocation et aussi exiler (comme en Grèce antique). Ce procédé consiste

[1]Les traductions françaises d'*ostranenie* sont multiples : *singularisation*, Tzvetan Todorov ; *représentation insolite*, Guy Verret ; *étrangisation (étrangiser)*, Michel Pétris ; *étrangement (du mot étrange)* et *perception insolite*, Andrée Robel ; *distanciation*, Andreï Nakov ; *défamiliarisation*, Michel Aucouturier. Dans la postface à sa traduction de *Technique du métier d'écrivain* de Victor Chklovski, Paul Lequesne cite Kenzaburo Oe qui traduit par *rendre autre.* Lequesne se réfère à ma traduction *étrangéisation* ou à *défamiliarisation* de Aucouturier qu'il met en avant. Valérie Pozner dit « préférer » *défamiliarisation* à *singularisation*, *étrangéisation* ou *distanciation.*

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

à soustraire les choses de l'automatisme de la perception, qui les fait reconnaître et non pas percevoir. La perception devient possible à partir de l'utilisation d'une *forme littéraire alourdie, embarrassée*, qui augmente la difficulté et la durée de la perception et la ralentit, faisant voir l'objet comme non coutumier, c'est-à-dire étranger, inconnu, comme si on le voyait pour la première fois.

Danilo Kiš reprend la théorie de l'*ostranenie* des morphologistes russes pour y donner un nouveau sens, en y ajoutant un élément nouveau :

> L'écrivain découvre dans la réalité des phénomènes qui paraissent à tel point insolites qu'aucune imagination ne pourrait les inventer, mais ce sont des faits qui, de par leur caractère exceptionnel, sont des faits *littéraires*, car la réalité *les a singularisés*. Il ne reste à l'écrivain, dans ce cas-là, qu'à reprendre ces faits bizarres de la réalité […] (Kiš 1995 : 138)

L'écrivain s'attachera donc à transposer ces phénomènes insolites en littérature. C'est la « fiction du réel », pour Claude Lanzamm commentant son film *Shoah* (Deguy 1990 : 301).

Dans ses œuvres en langue originale, Danilo Kiš crée le néologisme conceptuel « *oneobičavanje* » pour traduire « *ostranenije* ». L'adjectif « *neobičan* » signifie : inhabituel, inaccoutumé ; étrange, insolite, extraordinaire, bizarre. Quant au substantif « *neobičanost* », il signifie : étrangeté, bizarrerie, singularité. Kiš aurait pu reprendre la racine slave « *stran* / étranger » qui existe en serbo-croate. Or, il a choisi d'accentuer non le caractère étranger mais le caractère singulier. Chez Kiš, il s'agit moins de « rendre étranger » que de « rendre singulier ». Son œuvre se centre sur la disparition des êtres, en particulier celle de son père, lors d'événements extraordinaires, tels les camps de concentration et d'extermination. Son écriture vise à rendre leur existence singulière aux êtres que l'on a fait disparaître en masse.

Kiš s'attache à l'objet et à son caractère insolite/singulier/inhabituel, alors que les morphologistes s'attachent au procédé qui nous *fait voir d'une manière insolite* les objets que l'on ne voit plus par automatisme. Il y a une différence fondamentale entre la représentation insolite d'un objet familier (*ostranenie : étrangisation*) et l'objet insolite qui nécessite l'invention de procédés littéraires pouvant rendre le caractère « insolite » de l'objet (*ostranenie* : *singularisation*).

À partir de cette réflexion sur l'*ostranenie* et les « faits insolites », d'eux-mêmes littéraires parce que « singularisés » par le réel, j'ai pensé le génocide comme un réel qui apparaît non-réel, de même qu'un réel n'ayant pas préexisté et qui n'existe plus après. Aussi l'insolite n'est-il pas non plus le terme adéquat pour penser le génocide. Il est nécessaire ici de garder le sens d'étranger sur lequel a été construit le néologisme *ostranenie*. En effet, *le génocide est étranger aux humains*, le procédé littéraire qui pourrait rendre ce phénomène ne peut pas être un procédé que l'on désignerait par l'*étrangisation* ou par la *singularisation* car ce phénomène n'est ni familier, ni quotidien, ni habituel, ni insolite, ni seulement singulier. Ce phénomène inouï ne préexiste pas, aussi n'est-il pas connu et reconnu mais reste totalement étranger aux

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

humains, d'où aussi l'impossibilité de le comprendre. Le seul concept possible pour les phénomènes inouïs tels le génocide ou les camps est l'*étrangéisation*.

Ainsi un même procédé littéraire (*ostranenie*), en fonction de la nature de l'objet, nécessitera l'utilisation de concepts distincts : *étrangisation* (objet familier), *singularisation* (objet insolite), *étrangéisation* (objet étranger).

4 L'authentification à travers le témoignage et à travers la fiction du réel

À l'aide du témoignage, les adultes rescapés veulent authentifier ce *réel-non-réel* dénié, par le récit des faits. Quant aux enfants rescapés, lorsqu'ils écriront adultes, ils ne pourront le faire qu'à travers la fiction. Une différence fondamentale est marquée entre l'écriture testimoniale des adultes et celle des enfants. En général, le témoignage des adultes n'est ni document ni littérature ; il se veut preuve historique. L'écriture testimoniale des enfants, de l'ordre du fait-fiction, va fonder la littérature du génocide (Pejoska 2014).

L'histoire du XX^{e} siècle ne nous permet pas moralement de faire comme si rien ne s'était passé, sinon par notre silence nous participons au mensonge, au déni, nous ne sommes pas digne de confiance. L'écrivain devra donc d'emblée se positionner face à cette réalité. Prouver qu'il n'a pas trahi et qu'il ne trahit pas. Qu'il ne participe pas à la négation. Écrire c'est donc avant tout écrire par rapport à et contre la négation. Le sujet principal de l'écriture devient la négation.

Pour Kiš, cet enfant rescapé, qui a vécu la disparition de son père à Auschwitz, et a échappé à la sienne, l'écriture devient un document où faction-fiction sont indissociables dans l'objectif de la vérité.

> Je crois pouvoir dire de moi que je n'ai jamais, avec mes livres, trahi d'objectifs véritablement humains. Pour ne pas trahir, tout écrivain conscient de sa responsabilité doit rechercher les formes de l'expression artistique qui lui permettront de parvenir à la *vérité* – que ces formes soient autobiographiques ou à base de documents. Il doit soigneusement se méfier de son imagination influencée par la foi idéologique ou révolutionnaire. (Kiš 1995 : 303)

Se positionner en tant qu'écrivain signifie définir ses objectifs et la place qu'occupe l'imagination par rapport à la vérité. Le but essentiel de toute création littéraire est de « faire en sorte que le lecteur croie en la véracité de [sa] nouvelle, qu'il soit persuadé que la plus grande part de ce qu'il lit s'est réellement passé ». Le « vraisemblable » ne suffit pas, il lui faut donner à son lecteur des repères authentiques et des solutions littéraires (*Ibid.* : 254). La création n'est plus rêve et évasion dans un monde imaginaire mais retour à la réalité dans son authenticité et partage des responsabilités.

Continuer à inventer « signifie écrire sur quelque chose qui n'existe pas en tant que projet dans le monde objectif ou subjectif » (*Ibid.* : 55), lors même que *cela a déjà eu lieu*. Ignorer la réalité, c'est une autre manière de la nier.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Dans ses Conseils à un jeune écrivain, Kiš dira : « Sois conscient du fait que l'imagination est sœur du mensonge, et donc dangereuse. » (Kiš 1993 : 59). Le travail incessant, pour ainsi dire obsessionnel, de l'écrivain est de convaincre le lecteur que ce qu'il lit est « avant tout vérité, une vérité qui n'est *pas seulement littéraire* », et non pas « mensonge ». Et pour ce faire, « tous les moyens sont bons, s'ils sont efficaces ». (*Ibid.* : 59).

Dans cette perspective de persuasion du lecteur sur l'authenticité du récit, Kiš utilise le procédé documentaire. Tout en partant de la réalité, car il se fonde toujours sur des faits authentiques pour écrire ses récits, il insère des documents historiques (ou authentiques, lorsqu'il s'agit de la famille : lettre et autres documents - Kiš 1989) qui servent de preuve. Ces documents servent à authentifier, car importe moins l'authentique que l'authentifié. Authentifier le document consiste à reconnaître son existence, sa réalité, à le faire réel. L'événement authentique non reconnu, non authentifié, demeure dans le *réel-non-réel*. Il est sujet au déni. L'écriture sur l'impensable est l'écriture de l'authentification.

Le génocide, en tant que phénomène d'anéantissement, a fait disparaître un monde, avant de disparaître à son tour. Le caractère irréel de l'événement se confond avec celui de la fiction. Aussi, pour qu'il ne demeure pas ce réel-non-réel, faut-il utiliser le procédé documentaire en insérant ou en créant des documents.

« Le monde des Juifs d'Europe centrale est un monde englouti, un monde d'hier, et comme tel, situé dans le champ du réel-non-réel. Donc dans le champ de la littérature. » (*Ibid.* : 43).

L'écrivain insère des documents authentiques et en fabrique de faux sur le modèle des vrais pour authentifier et également pour mystifier. Grâce au document, il pousse le lecteur à croire que tout ce qu'il lit s'est réellement produit.

> Le procédé documentaire sert donc avant tout à convaincre le lecteur non seulement de l'authenticité de la nouvelle, mais aussi de l'authenticité du "document" que tu lui proposes dans le texte. Distinguer ce qui est faux de ce qui est vrai, le document authentique de celui qui est apocryphe – à savoir fabriqué sur le modèle du vrai –, cela n'a aucune importance ; l'essentiel est d'atteindre au caractère convaincant, à l'illusion de véracité. (Kiš 1995 : 134)

L'on ne sait jamais quels sont les vrais et quels sont les faux documents. Kiš commence toujours par un document qu'il soumet au procédé de la singularisation (*ostranenie*) pour le rendre « étrange » afin que cela ne demeure pas un essai historique. Le danger est de ne livrer que des documents ou que des souvenirs, de devenir historien ou mémorialiste. Il jouera entre ces deux risques.

L'écrivain invente des documents historiques mais pas l'histoire. Il « falsifie » afin « d'identifier de nouveau, grâce à l'imagination, la réalité historique ». (*Ibid.* : 297). Identifier, c'est-à-dire reconnaître, est la condition essentielle de l'authentification.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

Isoler les éléments biographiques, les éléments de l'expérience vécue, dans une œuvre est difficile, voire impossible car l'auteur, seul en mesure de le faire, « en vient forcément lui aussi à confondre à un moment donné, par la logique des choses et la force de son imagination, ce qui est réel et ce qui est inventé dans une œuvre, fussent des Mémoires, et à fortiori lorsqu'il s'agit d'une œuvre de fiction ». (*Ibid.* : 20). Le monde dont parle l'auteur dans ses livres acquiert avec le temps « la patine de l'irréel et l'écho du mythique ». (*Ibid.*). Le procédé documentaire oblige l'auteur à ne pas trahir :

> […] les documents que j'ai utilisés, qui ont trait à mon père, m'obligeaient à ne pas les trahir, de même que sa lettre, celle qui figure à la fin du livre, m'obligeait à ne pas parler de choses qui ne s'y trouvent pas, ou du moins n'y sont pas évoquées, suggérées, présentes de façon immanente. (*Ibid.* : 21)

L'auteur tente de rester impartial, objectif grâce au ton documentaire.

5 La littérature : la non-authenticité

La littérature reste cependant le domaine de la fiction. Affirmer que le but de l'écrivain est de convaincre son lecteur que tout ce qu'il raconte s'est réellement passé, que c'est la vérité n'est-il pas quelque peu illusoire, car « il n'y a pas de vérité en littérature ». Kiš dira : « Tout cela, c'est ma propre vérité, la façon dont moi je vois les événements dans les livres et les documents, dont j'ai fait mien ce monde, dont je l'ai restitué. » (*Ibid.* : 210). Parier sur la littérature, c'est parier sur la non-authenticité, d'où la désespérance.

La forme est une découverte constante de la réalité : une approche plus approfondie de la réalité.

> Dans le procédé de création, cette fameuse forme est en fait *avant tout* une sorte de stimulant, une éternelle découverte non seulement de la littérature en tant que telle, mais aussi de la réalité *en tant que telle* : la réalité est tout aussi une inconnue, tout aussi un mystère que les formes littéraires grâce auxquelles nous essayons de la déchiffrer et de la fixer. […] lorsqu'un écrivain découvre et arrive à maîtriser une des formes possibles pour approcher la réalité, il découvre du même coup, me semble-t-il, une nouvelle couche de cette réalité, un nouvel angle de vue pour observer les choses et les phénomènes. Au travers de telles recherches formelles, on élargit et on approfondit en fait la réalité. (*Ibid.* : 25-26)

En partant du particulier, de l'individuel, d'un unique témoignage, la littérature tente de l'intégrer dans le général, de rendre à travers lui la condition humaine. La littérature à travers ce témoignage et le procédé documentaire tente de reconstruire un monde, l'esprit d'un monde disparu : le *Weltgeist*. La définition de la littérature que donne Kiš est la suivante : « à la fois tentative de vision globale de la réalité et destruction de cette vision globale. » (Kiš 1995 : 253). Aussi est-il impossible de réduire l'œuvre à la

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

biographie, ce n'est qu'une des couches du récit recouverte d'une multitude de couches qui à travers le procédé documentaire restitue la totalité de la destinée humaine. « La seule biographie idéale et intéressante serait celle qui contiendrait la biographie de tous les hommes de tous les temps. » (*Ibid.* : 175).

6 La vérité : une expérience vécue

Rien n'est plus authentique que la réalité, rien n'est moins authentique que la littérature. Pourtant, la réalité concerne l'instant sans nécessairement s'inscrire dans le réel, la littérature s'inscrit dans l'éternité bien qu'elle soit du *réel-non-réel*. Parier sur l'éternité, c'est parier sur la non-authenticité. Paradoxe à la source du désespoir.

« L'exil, qui n'est que le nom collectif de toutes les formes d'*aliénation*, est le dernier acte d'un drame, celui de la « non-authenticité ». (Kiš 1993 : 100-101). L'écrivain d'Europe centrale se trouve pris depuis longtemps déjà entre deux réductionnismes : idéologique et nationaliste. Après une longue période de tentation, il comprendra qu'il ne peut trouver les idéaux de la « société ouverte » ni dans l'une ni dans l'autre sphère qui constituent le seul choix qu'on lui propose. Et il trouvera finalement dans la langue son unique légitimité, et dans la littérature cette « étrange et mystérieuse consolation » dont parle Kafka. Attachement dangereux et libérateur, « bond hors du rang des meurtriers ». Mais on ne fait pas ce choix sans succomber au doute : personne ne s'exclut de la communauté sans remords. Parier sur l'éternité est aussi vain que parier sur l'instant. D'où le sentiment permanent de « non-authenticité ». (Kiš 1993 : 100-101).

7 La littérature comme expérience *a posteriori*

Le mal a été vécu dans les profondeurs de l'être meurtri à jamais. Tout comme Kertész a été déporté à Auschwitz avec le « vrai train », le train de la déportation et non avec le train de la littérature, Kiš a vécu, a déjà vécu ce dont il nous parle. Il ne peut d'ailleurs parler que de cela. Ce mal qui devient obsession. Le mal, c'était avant, et la littérature, c'est après. La littérature vient toujours trop tard ! Mais il y a le mal et ses restes, or les restes n'en finissent pas de rester dans le corps à jamais meurtri. Les restes n'en finissent pas de torturer l'être. Pour s'en libérer un temps soit peu, il faut trouver un lieu, et ce lieu doit conserver les restes pour qu'ils ne disparaissent pas. Et, en cela, la littérature n'est que le crachoir des restes où les crachats se transforment en mots qui restent.

Afin que ces restes deviennent mots qui restent pour l'éternité, l'auteur procède à la méthode de correction et d'autodestruction en lisant et en relisant les mêmes passages interminablement jusqu'à ce qu'il ne reste que ce qui résiste à la « machine à ennui » (Kiš 1995 : 230) et qui n'est pas « tout à fait mauvais ». (*Ibid.*). Changer de style en permanence, d'un livre à l'autre et parfois même dans un même livre, participe de cette volonté de tenir en éveil le lecteur, d'attirer son attention sur chacun des éléments du récit en les mettant en valeur chacun pour soi.

Il restera toujours quelque chose que l'on ne peut ni dire, ni écrire. Quelque chose d'enfoui trop profondément en nous, pour toujours, que nous emporterons avec nous

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574

à notre mort, qui disparaîtra avec nous. Il est nécessaire de convaincre de la véracité de ce qui est dit, car la réalité est si horrible, terrible, qu'on ne peut en dire que la substance isolable, celle que l'on peut dépathétiser, l'autre, peut-être la plus essentielle, impossible de la dire, tel est le tragique. Si l'on ne croit pas cette partie, la plus « facile » à dire qu'en est-il de celle que l'on ne peut pas dire ?

Conclusion

Le génocide, cet événement imprévisible, bouleverse fondamentalement la perception. Étranger aux humains, il vise cependant l'anéantissement de l'humanité de l'humain. Il est perçu comme un réel-non-réel, parce que conçu comme ce qui doit disparaître après avoir fait disparaître un monde et parce qu'il est ce sans-raison qui échappe à la raison. Faire de l'événement un phénomène, perceptible par tous, nécessite de reconnaître son existence. Or, cet inconnu, une fois connu, peine à être reconnu car le reconnaître signifierait qu'il appartient au « familier », donc au possible, au prévisible. La fiction, à laquelle on l'apparente en tant que réel-non-réel, sera le seul lieu où, paradoxalement, par le procédé littéraire de l'*étrangéisation*, il s'agira de le rendre réel à travers son caractère étranger, sa réalité *étrangéisée*.

Bibliographie

Chklovski, Victor (1965), « L'Art comme procédé » (1917), *in* Todorov, Tzvetan (dir.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, coll. « Tel Quel », Éditions du Seuil, Paris.

Chklovski, Victor, « L'Art comme procédé » (1917), *in* Chklovski, Victor, *Sur la Théorie de la prose*, traduit du russe par Guy, Verret, coll. « Slavica », Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne, 1973.

Chklovski, Victor, *L'Art comme procédé*, traduit du russe et annoté par Gayraud, Régis, Allia, Paris, 2008.

Deguy, Michel ; *al.* (dir.) (1990), *Au sujet de Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, Belin, Paris.

Friedman, Carl, *Mon père couleur de nuit*, traduit du néerlandais par Cohendy, Mireille, Denoël, Paris, 2001.

Kertész, Imre, *Être sans destin*, traduit du hongrois par Zaremba-Huzsvai, Natalia ; Zaremba, Charles, Actes Sud, Arles, 1998.

Kertész, Imre, *Le refus*, traduit du hongrois par Zaremba-Huzsvai, Natalia ; Zaremba, Charles, Actes Sud, Arles, 2001.

Kiš, Danilo, *Homo poeticus*, traduit du serbo-croate par Delpech, Pascale, Fayard, Paris, 1993.

Kiš, Danilo, *Le résidu amer de l'expérience*, traduit du serbo-croate par Delpech, Pascale, Fayard, Paris, 1995.

Kiš, Danilo, *Le cirque de famille*, traduit du serbo-croate par Delpech, Pascale ; Descat, Jean, Gallimard, Paris, 1989.

Musil, Robert, *Les désarrois de l'élève Törless*, Éditions du Seuil, Paris, 1967.

Pejoska, Frosa, « Littérature et génocide : l'écriture testimoniale des enfants », *Yod* [En ligne], 19 | 2014, mis en ligne le 12/04/2014. (consulté le 20/02/2020). Doi : 10.4000/yod.1965.

Published in : Sous la direction de Louise OUVRARD, Zsuzsa SIMONFFY, Márta KóBOR (dir.), *Le prévisible et l'imprévisible. Points de vue linguistiques, littéraires et didactiques*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004574, doi : 10.17184/eac.9782813004574