

## Littérature et faillite de l'humain

### *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, par Catherine Coquio

Peter Kuon (Salzburg)

**MOTS CLÉS :** mémoire ; témoignage ; catharsis ; trauma

**SCHLAGWÖRTER :** Erinnerungskultur ; Zeugenschaft ; Katharsis ; Trauma ; politische Kultur

Catherine Coquio, *Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire*, Le temps des idées (Paris, Armand Colin, 2015), 320 p.

\*\*

Signer un livre par un « Épilogue » qui retrace la biographie intellectuelle de l'auteure, c'est souligner l'importance que celui-ci a, d'abord, pour elle. Cette rétrospective, en style télégraphique, suit le cheminement d'une comparatiste, éprise de poésie baudelairienne, fascinée par la littérature décadentiste, qui, au hasard d'une rencontre avec un anarchiste juif, Mécislas Golberg, se trouve prise dans le filet des catastrophes des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles, de l'antisémitisme de la Belle Époque à Auschwitz, du génocide des Arméniens à celui des Juifs, du Rwanda au Cambodge, de l'Algérie aux Balkans, de l'Irak en Syrie, d'une guerre à l'autre, à ne pas en sortir. Catherine Coquio, dans son étude des littératures nées de la « faillite de l'humain », se voit obligée de joindre à sa formation comparatiste un savoir nouveau mettant à profit l'ensemble des sciences humaines, et cela pour tenter de comprendre les mécanismes de la Catastrophe et les possibilités de la « transmission [...] après la destruction » (271). « Le nouveau bagage », écrit-elle, « faisait signe à l'ancien, il allait falloir ramasser les deux. La promesse de bonheur laissait place à celle du deuil. Mais celle-ci ne devait pas éclipser celle-là. » (271) Profession de foi d'une philologue qui, malgré tout, ne cesse de croire au pouvoir de la littérature et à l'utilité de son étude. On imagine Sisyphe heureux.

Dans son « Introduction », Catherine Coquio brosse à contre courant un tableau de la *culture de la mémoire* qui « régule et ritualise nos sociétés et nos paysages » (22). Son réquisitoire, violent et brillant, s'attaque aux « totems »

(38) de cette « religion de la mémoire » (24) mondialisée : la victime, le bourreau, le spectre, le témoin, le trauma, la transmission, le deuil, etc. Il vise surtout le concept de *passage de témoin* qui, pensant la transmission, de génération en génération, du trauma hérité, enferme la société dans un deuil sans fin. Ne faut-il pas craindre que l'éthique du trauma partagé n'affaiblisse la pensée du présent et de l'avenir, voire qu'elle se substitue à l'action politique ? L'auteure s'inquiète, à juste titre, d'un « humanisme d'après » (20) qui sert de cache-sexe à la violence de nos sociétés : « Au royaume de Schengen la brutalité normalisée à l'endroit des étrangers indésirables accompagne l'utopie du "plus jamais ça". » (20)

Quels sont les remèdes à la maladie mémorielle ? Catherine Coquio oppose à la « mémoire fétichisée, désamarrée du réel » (26) la mémoire vive des survivants qui portent témoignage de la Catastrophe. La « sécularisation critique » du témoignage passe par le déchiffrement des textes « pour tenter de comprendre la nature singulière de la "vérité" dont ils parlent, eux. » (35-6) Par vérité, l'auteure entend « tout ce qui de la vie, de la mort et du sens a été emporté, mais qui doit se penser et se dire pour qu'un *monde* existe » (35). Cette vérité absente, qui hante le survivant, cause le mal de vérité qui traverse les témoignages. Mais, dans le même temps, le survivant qui s'applique incessamment à dire ce qui manque, professe une foi dans « les pouvoirs du langage » (37) que Catherine Coquio qualifie d'utopique. Dans ce retour à Ernst Bloch et à son ouvrage *Le Principe Espérance*, elle trouve l'argument qui lui permet d'ouvrir la mémoire de la Catastrophe vers le présent et l'avenir.

*Le mal de vérité ou l'utopie de la mémoire* s'articule en trois parties qui s'interrogent respectivement sur la crise de la vérité dans les sociétés nées de la Catastrophe, sur la sacralisation de la mémoire et le potentiel utopique du témoignage, enfin, sur le rêve cathartique du dire et faire dire la vérité.

La première partie, « Le mal de vérité », commence par une discussion des réflexions sur le mensonge et la vérité de Koyré, Arendt, Derrida et Lyotard. Avec les régimes totalitaires du xx<sup>e</sup> siècle, qui nient l'évidence, manipulent les faits, réécrivent l'histoire et « fabriqu[ent] une *autre* réalité » (49), le mensonge politique a changé notre rapport à la vérité. La conceptualisation philosophique du *mal de vérité*, qui trouve son origine dans la destruction de la réalité et la négation de l'événement, est, cependant, inadéquate, qu'elle se fasse sous les auspices du mal absolu derridéen ou du différend lyotardien. Catherine Coquio ramène ces discours sacralisants (et, du coup, déréalisants) à la seule instance d'autorité qui soit, à savoir le survivant qui a fait l'expérience

*spécifique* de l'événement effacé et nié, le témoin qui, par après, rétablit le réel par « le langage et sa production de sens » (63). Le témoin, pour exprimer sa vérité, est obligé de donner à son langage une forme qui soit à la hauteur de l'événement vécu :

[...] il faut symboliser la réalité *et* la destruction de la réalité, il faut ramener dans le monde du sens la destruction du sens, il faut dire la méta-réalité de la destruction sans effacer sa réalité : un tel effacement devient folie intime ou trahison quand la réalité fait l'objet par ailleurs d'un effacement pervers. Il faut donc faire imaginer la réalité historique *et* son irréalité qui force l'incrédulité et impose l'anormal : celui de "l'anti-humain" (Primo Levi) et celui du monde inhumain qu'il a fait exister dans le temps humain. L'imagination de l'anormal requiert ici le savoir anormal du témoin, mais la restitution de ce monde requiert aussi une création. Si celle-ci fait défaut le témoignage risque d'être rabattu sur la preuve. (63)

Le combat que mènent les témoins va donc beaucoup plus loin que la réfutation du négationnisme : il s'attaque, de façon radicale, à tout discours qui fausse l'événement. Catherine Coquio suit ce combat, en regroupant des auteurs qui, à première vue, ont peu en commun : Rousset, Margolin, Kouznetsov se battant, dans l'après-guerre immédiat, contre le mensonge qui masquait la réalité du Goulag en URSS ; Chalamov se refusant à sacrifier la vérité symbolique (et nécessairement plurielle) du témoin à celle, factuelle, de la preuve qui servait, entre autres, à incriminer des écrivains tels que Mandelstam, Kiš et Celan ; Kertész s'engageant, sur les traces d'Orwell et d'autres, dans la voie de l'écriture solitaire, obstinée, et par là du refus existentiel du mensonge politique, à la recherche d'une « narration adéquate à l'absurdité de l'expérience » (87) ; Sebald, enfin, Coetzee, Harlan et d'autres héritiers de la Catastrophe, hantés par les traces mémorielles d'atrocités qu'ils n'ont pas vécues, mais comblant le vide de l'expérience par l'imagination. Cette quête du vrai-dire de la part des témoins se heurte, cependant, à une société qui transforme la vérité sur les crimes de masses du xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles en objet de marchandages médiatiques et de litiges politiques. C'est en passant en revue les efforts et les échecs des tribunaux internationaux pour juger les crimes perpétrés en ex-Yougoslavie, au Rwanda et au Soudan, et en rappelant les réactions impuissantes, voire cyniques, de la communauté internationale face à la guerre en Syrie que Catherine Coquio illustre l'éclatement du régime d'autorité de la vérité. Cette fresque comparée des désastres de notre époque, du génocide des Arméniens à l'actualité politique en passant par la Shoah et la Seconde Guerre mondiale, désenclave la mémoire et, dans

le même temps, méduse l'auteure. L'un de ses mérites est justement de ne pas cacher pas sa rage devant la suite interminable de désastres devenus normalité médiatique – sans conséquence – aux yeux des *bystanders* occidentaux. « Mais pour qui », s'écrie-t-elle au sujet de la guerre syrienne, « tout ceci fait-il désastre ? » (109). Face à la perte d'autorité d'une vérité que les instances juridiques n'arrivent pas à établir et que le pouvoir politique n'est pas prêt à respecter, le témoignage peut devenir, selon l'expression – *apocryphe* – d'Antelme, un « modèle d'autorité sans pouvoir » (99). Une telle autorité fragile repose sur la transformation du survivant en auteur, qui trouve « par la langue une voie d'accès à la destruction qui visait sa parole et son corps » (99) et qui réussit ainsi, « par un travail d'écriture individuelle » (100), une forme de transmission.

Dans la deuxième partie de l'essai intitulée « Le témoignage comme utopie et la mémoire comme religion », Catherine Coquio, au lieu de figer le témoignage en objet sacré, cherche à dégager la promesse d'utopie qu'il contient. Les malentendus sont d'ordre épistémique. Figure paradoxale « du savoir et de la foi » (114), le témoignage s'appuie sur une notion de vérité double : « une vérité qui *prouve* et une autre qu'on *éprouve*, une vérité qui *atteste* et une autre qu'on *incarne*, une vérité qu'on *documente* et une autre qu'on *dit*, une vérité qu'on *démontre* et une autre qu'on *vit*, une vérité qu'on *établit* et une autre qu'on *croit* » (115). Ce qui intéresse l'auteure, ce n'est pas d'étudier comment le statut ambigu du témoignage s'articule dans les textes – cela, elle le fait magistralement dans un autre livre<sup>1</sup> –, mais de voir comment la culture de la mémoire se saisit d'un des deux pôles, celui de la vérité pathétique du verbe incarné, pour sacraliser le témoignage. Elle s'en prend avec verve à l'idée selon laquelle les auteurs héritiers, par une « transformation intérieure, presque une *conversion* » (149), pourraient devenir à leur tour témoins. L'idée de *passage de témoin*, voire de *témoin de témoin*, apparue avec le nouveau millénaire, est devenue la baguette magique des discours actuels sur la transmission de la Shoah. Cette idée vise, en réalité, à transférer tout le prestige dont jouissent le survivant et son témoignage aux auteurs dits *de troisième génération* et à leurs fictions. Il s'agit, écrit Catherine Coquio à propos de l'actualité littéraire, d'un « nouveau transfert de sacralité » qui dote le romancier d'une mission « apostolique » (150), celle de créer, par sa fiction une chaîne mémorielle, en convertissant soi-même et ses lecteurs en *témoins*

<sup>1</sup> Catherine Coquio, *La littérature en suspens : écritures de la Shoah. Le témoignage et les œuvres* (Paris : L'Arachnéen, 2015).

*du témoin*. Sa critique d'un « bovarysme testimonial » (121) se nourrit de la conviction que l'empathie de l'héritier se mettant à la place du mort pour revivre son expérience et parfaire son témoignage nécessairement lacunaire, ne contribue pas à une meilleure connaissance des œuvres laissées par les survivants, mais, tout au contraire, qu'elle les déréalise, les déshistorise et les dépolitise. La sacralisation du témoignage « fait obstacle à une réelle passation des textes dans leur puissance de perturbation, et non de régulation » (123). Je ne peux que la suivre sur ce point mais je regrette toutefois que l'auteure reste trop vague sur « le travail critique à long terme » qu'elle appelle de ses vœux et « dont les méthodes sont encore à penser » (123). Dans la suite de son texte, Catherine Coquio retrace, avec une prudence un brin trop académique, la préhistoire de la *culture de la mémoire* actuelle : elle suit les méandres du concept de mémoire (de Maurice Halbwachs au *memory turn*), l'institution du *devoir de mémoire* et l'avènement de la mémoire au second degré, fustigés par Régine Robin<sup>2</sup> et défendus par Marianne Hirsch<sup>3</sup> ; elle commente les réflexions de Lyotard, de Derrida et d'Agamben qui préparent la sacralisation du témoignage du point de vue philosophique ; elle souligne l'importance capitale, dans ce processus, de l'esthétique de la voix dans SHOAH de Claude Lanzmann et revient, enfin, au double statut épistémique du témoignage, en montrant que la valorisation de l'acte de foi s'inscrit dans la tradition chrétienne, dès l'épisode de saint Thomas qui demande une preuve au lieu de croire. « Le passage du témoignage en littérature », conclut l'auteure, « semble réactiver le paradigme théologique du “véritable témoignage”, le *témoignage en esprit*, dès lors que le témoin vise le “sens” à travers les “faits” et cherche une “valeur” » (171).

Afin de libérer la *valeur* du témoignage – texte profane – d'un cadre de référence inadéquat, Catherine Coquio, par un retour à Ernst Bloch, introduit la notion d'utopie. Cette opération, qui consiste à substituer à la grille de lecture théologique une autre d'inspiration marxiste, n'est pas sans risque. On a l'impression que l'auteure, pour sortir de l'impasse d'une culture de mémoire stérile, se saisit du messianisme laïque du *Principe Espérance* comme d'une planche de salut, sans passer au crible critique un utopisme prophétique faisant feu de tout bois (je me rappelle avec nostalgie les amphis combles, à Tübingen, où retentissait le verbe de maître). C'est ainsi qu'elle pêche, par-

<sup>2</sup> Régine Robin, *La mémoire saturée* (Paris : Stock, 2003).

<sup>3</sup> Marianne Hirsch, *The generation of postmemory : writing and visual culture after the Holocaust*, (New York : Columbia Univ. Press, 2012).

fois, par un usage passe-partout du terme, en appelant *utopie* des projets impossibles ou irréalisables (« Deux grandes utopies se sont installées au lendemain de l'extermination : établir la preuve de l'événement [...] ; écrire le roman ou poème de la Catastrophe », 195). Dans la logique de son essai, le recours à Bloch est, cependant, nécessaire pour redéfinir le *message* du témoignage et l'ouvrir vers le présent et l'avenir. Catherine Coquio reconnaît la « dimension utopique inhérente au témoignage du génocide » (180) dans « l'usage qui peut être fait du *langage* par un sujet, à qui le langage a manqué » (178). Le témoin, en s'efforçant de traduire « une forme d'inhumanité produite par des hommes [...] dans un langage accessible aux gens "normaux" afin qu'elle soit intégrée dans la gamme [...] des expériences humaines » (178), professe sa foi dans le langage, un langage apte à transmettre l'expérience et à rejoindre cet autre/celui qui ne l'a pas vécue : « L'humain désormais serait ce qui, dans le langage du témoin – celui de l'englouti comme celui du survivant – vient s'adresser au vivant et espère trouver quelqu'un » (202). L'auteure restreint cette dimension utopique au « témoignage de la désappartenance » (182), c'est-à-dire au témoignage du génocide. On peut se demander si la *fonction utopique* blochienne n'est pas à l'œuvre dans tout témoignage visant à transmettre une expérience-limite, qui requiert « une refonte intégrale du langage et de la pensée » (182). Il vaudrait alors la peine d'étudier les traces que laisse cette fonction utopique dans le « récit de l'anormal, de l'inconnu ou de l'impossible, vécu par un homme *a priori* ordinaire et qui doit [le] faire partager au grand nombre » (178), c'est-à-dire dans le témoignage *ordinaire* qui se débat avec le langage sans toujours réussir à le refondre. L'intérêt de l'auteure se porte, cependant, davantage sur ce qu'elle appelle l'« authentique création testimoniale » : « le témoignage [...] "hissé au niveau de l'art", mais un art fortement déplacé, étrangé par la découverte verbale d'une "réalité exceptionnelle", bien que celle-ci ne soit "étrangère", ni à l'âme ni à l'histoire humaines » (186). J'éprouve, je dois l'avouer, un certain malaise face à cette quête du *haut de gamme* dans le domaine testimonial, car les livres de Kertész, de Chalamov, de Kiš, pour relever d'« un art anti-littéraire » (185), ne sont pas moins entrés dans le royaume de la littérature. Il est pourtant vrai (et Catherine Coquio le souligne avec force) que l'entrée en littérature de textes qui réfléchissent « jusqu'au bout la scission d'humanité, donc jusque dans le langage à utiliser ou réinventer » (203) déplace les lignes de partage du champ littéraire, en ancrant la crise du langage, moteur de la modernité, dans la référentialité incontournable de la Catastrophe et, par là même, en introdui-

sant au sein de la littérature sa propre mise en question, radicale et permanente.

La troisième partie de l'essai, « Le retour de la catharsis », à partir de l'idée héritée de la tragédie grecque qu'il peut y avoir une vie d'ensemble après les grandes catastrophes, à condition que la vérité soit dite et partagée, s'attache à dégager un principe *Espérance* pour notre temps. En revenant sur les grands procès contre les criminels nazis (Nuremberg, Francfort et Jérusalem), sur les tribunaux internationaux mis en place dans les années 90, sur les diverses formes de justice transitionnelle en Afrique du sud (la Commission Vérité et Réconciliation), au Rwanda (les Gacaca), au Cambodge (les Chambres Extraordinaires) et ailleurs dans le monde, Catherine Coquio suit « les modulations de *l'idée cathartique* lorsqu'elle passe par les mots "transition", "réparation" et "réconciliation", associés aux idéaux de "justice", "mémoire" et "vérité" » (218). Elle passe un peu rapidement sur le potentiel cathartique qu'impliquent les différentes procédures judiciaires ordinaires et extraordinaires, pour s'arrêter plus longuement sur l'analogie entre rituel judiciaire et scène théâtrale. Le théâtre du génocide, de *L'Instruction* de Peter Weiss à nos jours, reprend la *forme-procès* et crée l'espace public qui permet au témoin de dire sa vérité et de trouver l'écoute des autres, afin que la *catharsis* individuelle et collective puisse avoir lieu. Cette « "nouvelle catharsis" à caractère "panique" » (216) se fait jour dans un théâtre politique qui, partout dans le monde, met sur scène les barbaries contemporaines (Rwanda, Bosnie, Cambodge, Libéria, etc.). Un tel théâtre, observe l'auteure, « rappelle les origines de la tragédie, qui racontait, chez Eschyle, la déchirure familiale et le chaos de la guerre, puis la création de l'aréopage nécessaire à la cité, le pardon des Bienveillantes aux Atrides, la réconciliation de Zeus et Prométhée » (236). Alors que le recours à la vieille notion de *catharsis* dans ce rapprochement de la justice et du théâtre est tout à fait pertinent, je suis moins convaincu de la tentative, un peu forcée, de débusquer le *cathartique* dans les méandres du débat (très) français sur « le caractère "irreprésentable" ou non du génocide dans le domaine esthétique et cinématographique » (218). Il est vrai que l'interdit de représentation sous-entend la « condamnation de la catharsis » (238), toutefois quand le terme est exceptionnellement employé par Claude Lanzmann, l'un des protagonistes du débat, ce n'est pas la catharsis, née du « dire-vrai » (224) du témoin qui est rejetée, mais la catharsis sentimentale et fautive, celle produite par des auteurs de fictions (ainsi Steve Spielberg dans *SCHINDLER'S LIST*). Si la reprise – magistrale – du vieux dé-

bat, d'Adorno à Rancière, ne gagne rien sous cet éclairage, en revanche, elle prépare l'apparition triomphale, en clôture de l'essai, d'Imre Kertész, prix Nobel 2002. Catherine Coquio, en effet, n'aurait pas pu trouver meilleur témoin pour appuyer son plaidoyer contre une *culture de la mémoire* et pour une *culture de la catharsis*. Imre Kertész, écrit-elle, « fait de la catharsis après la catastrophe l'enjeu majeur de la civilisation européenne » (255). Cette catharsis ou, plutôt, cette possibilité de catharsis, repose sur l'effort des témoins pour faire imaginer aux autres, par une œuvre littéraire ou artistique, la réalité irréparable de la catastrophe, le pire de leur civilisation, afin qu'ils puissent l'affronter avec lucidité, dans le présent et le futur. Dans *Être sans destin*, l'art kertészien *figure* le camp, au lieu de le représenter, en recourant à une esthétique de la distanciation. Cet art vise à la prise de conscience du lecteur et non pas à son identification sentimentale. C'est pourquoi Imre Kertész prend la défense de LA VIE EST BELLE contre SCHINDLER'S LIST, en distinguant entre catharsis et *kitsch*, à savoir « l'échec et la caricature de la catharsis » (259). Je m'étonne que Catherine Coquio, dans son réquisitoire contre la culture de la mémoire, n'approfondisse pas cette distinction cruciale, qui s'avère une boussole indispensable pour naviguer dans la marée montante des fictions sur la Catastrophe, plus ou moins documentaires, écrites par la génération des *passeurs* de mémoire. Quels sont les critères qui permettent de distinguer l'*holocauste kitsch* d'une œuvre – qu'elle soit de fiction ou non, écrite par un témoin ou non – authentiquement cathartique au sens de Coquio-Kertész, c'est-à-dire capable d'exposer l'auteur et ses lecteurs, corps et âme, à l'insupportable, sans noyer leur sens critique dans un sentimentalisme bon marché ? En contournant ce débat, Catherine Coquio reste tributaire d'une approche littéraire, au fond téléologique, qui éclaire une série d'exemples, les témoignages de l'extrême, par un texte-phare : *Être sans destin*.

*Le mal de vérité*, malgré mes critiques, est un grand livre et un livre nécessaire, si l'on voit, avec Catherine Coquio, l'urgence de dépoussiérer une culture de la mémoire de plus en plus muséale. Il brille, certes, par ses réflexions philosophiques, par son érudition savante, par un savoir encyclopédique sur tout ce qui touche, de près ou de loin, aux catastrophes des xx<sup>e</sup> et xxi<sup>e</sup> siècles. Mais il brille, surtout, par la verve de l'auteure qui ne cache pas son désespoir et son espoir : désespoir, quand elle voit la culture de la mémoire – chiffrée Auschwitz – de nos sociétés occidentales fermer les yeux sur les génocides antérieurs et postérieurs, qui se passent aujourd'hui et ne cessent de se préparer ; espoir, quand elle découvre dans les témoignages des

---

survivants, à condition qu'ils réussissent la transmission d'une expérience à la limite du dicible, une catharsis qui permette de retrouver la vie et de regarder vers l'avenir. *Le mal de vérité* pose les bonnes questions, les questions auxquelles nous – spectateurs des catastrophes – devons répondre, des questions qui, en vérité, font mal.

