

PSAUME 44 DE DANILO KIŠ ET LES JOURNÉES FROIDES DE 1942

Nadja Djurić

Psaume 44, une œuvre de jeunesse

« J'ai écrit ce court roman en moins d'un mois, à l'âge de vingt-cinq ans, pour un concours de l'Association juive de Belgrade¹ », précise Danilo Kiš lors d'un entretien. Rédigé en 1960, c'est en effet le deuxième texte qu'il a écrit, la *Mansarde* étant datée de 1959-1960. Les deux romans sont publiés en un seul volume en 1962, car l'éditeur de Kiš considérait le texte de *Mansarde* trop court pour être publié séparément.

Selon la classification de Jovan Delić², les deux romans correspondent à la première période de Kiš, celle des romans courts. *Mansarde* et *Psaume 44* illustrent déjà ses intérêts majeurs : « les obsessions métaphysiques d'un côté, et de l'autre les reconstructions historiques, "documentaires"³ ». S'ensuit la période de la trilogie familiale, marquée par la fictionnalisation de l'histoire de famille (*Le Cirque de famille*, en trois tomes : *Chagrins précoces*, 1970 ; *Jardin, cendre*, 1965 ; *Sablier*, 1972). Né en 1935 d'un

père Juif hongrois et d'une mère originaire du Monténégro, Kiš fuit la ville de Novi Sad avec sa famille après le massacre de 1942, et son enfance se passe ensuite dans la campagne hongroise. La famille y vit péniblement, et en 1944 le père est envoyé en Auschwitz d'où il ne revient pas⁴. Les trois volets du *Cirque de famille* s'inspirent de cette époque, chaque livre racontant la même histoire d'un point de vue différent. Dans la dernière période, dite novelliste (*Un tombeau pour Boris Davidovitch*, 1976 ; *Encyclopédie des morts*, 1983 ; *Le Luth et les cicatrices*, 1994, posthume), le thème des camps n'est pas abandonné. Avec le recueil de nouvelles *Un tombeau pour Boris Davidovitch*, Kiš traite des camps stalinien, en s'appuyant sur les sources documentaires et en privilégiant l'aspect historique et politique. Le recueil de nouvelles *Encyclopédie des morts* thématise l'imbrication de l'amour et de la mort, n'abandonnant pas pour autant les sujets de prédilection tels que l'écriture, l'histoire et le danger des idéologies. Vouée à la recherche formelle, obsédée par le mal de l'histoire et travaillée par les questions existentielles, l'œuvre de

1. Danilo Kiš, « Life, literature », Entretien avec Gabi Gleichmann, *Dagens Nyheter*, Stockholm, 21.08.1986, *Le résidu amer de l'expérience*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, p. 191.

2. Voir : Јован Делић, *Кроз прозу Данила Киша, Ка поетици Кишове прозе II*, Београд, БИГЗ, „Посебна издања“, 1997. Dans l'ouvrage de Delić, un chapitre entier est consacré à *Psaume 44* (pp. 39-61).

3. Danilo Kiš, « Life, literature », Entretien avec Gabi Gleichmann, *Dagens Nyheter*, Stockholm, 21.08.1986, *op. cit.*, *Le résidu amer de l'expérience*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, p. 192.

4. « Je dirais que ce qui est juif en moi, c'est plus mon destin que ma culture. J'ai subi les souffrances d'un enfant de famille juive, pendant la guerre et après, bien que demi-juif et baptisé en orthodoxie à l'âge de cinq ans. Mais pratiquement toute ma famille a disparu, cela m'a incité à revenir là-dessus, à lire et à étudier cette tradition juive. Cela reste livresque, si vous voulez. Ou plutôt : il y a quelque chose d'involontairement juif dans ce que j'écris, presque cabalistique parfois... » Danilo Kiš, « Baroque et vérité », Entretien avec Guy Scarpetta, *Art Press*, Paris, avril 1988, *op. cit.*, p. 253.

Kiš fait aujourd'hui partie intégrante du canon littéraire serbe. *Psaume 44*, qui se trouve à ses débuts, est pourtant un texte moins connu. Jugé sévèrement par son auteur, publié moins souvent que ses autres textes (en général dans le cadre des éditions des œuvres choisies ou complètes), ce roman de jeunesse fait découvrir au lecteur un autre visage de l'écrivain reconnu pour son « lyrisme ironique ».

Le roman raconte l'histoire d'une jeune femme juive, Marija, qui s'enfuit du camp de concentration peu avant l'arrivée des alliés, avec son fils nourrisson né dans ce même camp. Kiš défend cette intrigue « étrange » en expliquant qu'elle a été inspirée par un document, « un court reportage journalistique (un couple avec enfant visite le camp dans lequel est né l'enfant dans les derniers jours de la guerre)⁵ ». Vuk Krnjević trouve que l'aspect documentaire provient surtout de certains épisodes rappelant la prose documentaire : « très imprégné par les lieux communs de la littérature (B. Schulz, par exemple qui peint le destin des Juifs à l'époque du nazisme », *Psaume 44* est en même temps « intéressant en raison de certaines séquences narratives qui donnent l'impression d'être prises dans les sources existantes non-littéraires⁶ ». Le souci documentaire n'est

qu'un versant de la démarche, car Kiš s'inspire également du texte biblique pour traiter l'histoire contemporaine, ce dont témoignent les deux épi-graphes tirées de l'*Ancien Testament*. La première citation est l'annonce faite à Agar, la deuxième un vers du *Psaume 44* qui donne le titre au roman (« Tu fais de nous la fable des nations »). Le choix des citations est hautement significatif : dans *Psaume 44*, justement, la naissance du fils vient racheter la violence de l'histoire.

Ce « roman lyrique de type monologique et associatif⁷ » est dominé par les pensées et les perceptions de Marija. L'intrigue est rudimentaire : du premier au dixième chapitre, durant la nuit où la jeune femme se prépare pour l'évasion, son passé est reconstruit progressivement grâce à une série de retours en arrière. Ainsi le lecteur en apprend davantage sur sa famille, la manière dont elle a fait la découverte de l'antisémitisme, sa vie dans le camp et sa rencontre avec Jacob, médecin juif forcé de travailler pour les fascistes, qui deviendra le père de son enfant. La narration se fait plus objective et le dialogue remplace l'introspection dans les deux courts chapitres qui relatent l'après de l'évasion, suffisants pour tracer les destins de Marija et de Jacob et mettre en place leurs retrouvailles. Le treizième chapitre fait figure d'épilogue : six ans après la fin de la guerre, le couple visite le camp avec leur fils. Aucune maladresse ni hésitation dans ce roman, où l'on devine déjà la virtuosité stylistique de Kiš. De plus, bien qu'il rejette plus tard la caractérisation psychologique du personnage, ici il rend compte d'une existence féminine de

5. Danilo Kiš, « Life, literature », Entretien avec Gabi Gleichmann, *Dagens Nyheter*, Stockholm, 21.08.1986, *op. cit.*, p. 192.

6. « *Псалам 44*, међутим, поред тога што има објективистичку прозну интонацију, мада је јако натопљен општим мјестима литературе (Б. Шулиц, на примјер) која описује судбину Јевреја из Европе у доба нацизма, занимљив је по неким прозним цјелинама које као да су преузете из постојећих нелитерарних извора и техником „документарне прозе“ унесене у приповједно ткиво овога невеликог романа. » Вук Крњевић, « Кишов породични циклус », *Књижевност* 2-3, Београд, Просвета, 1990, p. 335.

7. « [Л]ирски роман монолошко-асоцијативног одређења ». Мирослав Радовановић, « Надграђени документ: о роману *Псалам 44* Д. Киша », *Савременик плус: књижевни часопис*, Београд, Апостроф, бр. 137/138/139, 2006, p. 77. Nous traduisons.

manière extrêmement crédible. C'est cette capacité qui a induit en erreur les membres du jury, leur faisant croire que l'auteur du texte anonyme qu'ils avaient reçu ne pouvait être qu'une femme. En effet, la vraisemblance du personnage et la finesse de l'analyse psychologique vont de pair avec la précision et la justesse des descriptions de sensations physiques, surtout lorsqu'il s'agit de la manière dont la jeune femme vit son corps et sa maternité.

Reconstruction historique et fine analyse psychologique, ce roman est aussi un livre sur l'héritage et la transmission. Dans ce contexte, la comparaison s'impose entre *Psaume 44* et la trilogie familiale, où Kiš se penche sur l'héritage paternel et maternel au sein de sa propre famille. En effet, certains traits du père dans *Psaume 44* préfigurent déjà Édouard Sam, le père du *Cirque de famille* : son nom – Edi, ses accessoires – lunettes avec cadre en fer, la propension à l'alcool, et même l'élocution dont il fait preuve. La figure de la mère reste floue, car la maternité est ici incarnée surtout par Marija. Il faut pourtant revenir sur l'ambiguïté de la figure maternelle dans *Le Cirque de famille* remarquée par Jovan Delić⁸. Personnage positif et protecteur, c'est paradoxalement la mère qui fait découvrir la mort au garçon, et cette prise de conscience est la cause d'une angoisse qui le ne quitte plus. Dans *Psaume 44*, Marija, qui fait l'expérience de l'amour et de la maternité au sein même du camp de concentration, est la figure maternelle par excellence, l'incarnation de la pulsion de vie. Bien que le personnage n'ait pas d'ombre, Kiš la confronte à son double : Anijela, une jeune femme qui se cache chez un fabricant de cercueils pour éviter la persécution, dort dans un cercueil d'où elle sort à peine et boit des drogues pour rester endormie, sans aucun désir de

quitter ce sommeil de mort. Lors de la visite à Anijela, Marija est terrorisée par l'aspect physique de cette « poupée-dormeuse », similaire à une momie, et par son existence cadavérique. La survie d'Anijela est une autre forme de mort, dans la mesure où l'isolement est total et la pulsion de vie anéantie ; à l'esprit paralysé correspond un corps momifié, incapable de procréer. Cependant, la maternité n'est pas seulement une forme d'épanouissement individuel que les circonstances historiques devraient rendre impossible, elle est aussi la garante d'une transmission qui se fait par le corps et la parole à la fois. Durant les quelques heures qui la séparent de l'évasion du camp, Marija sent non seulement l'écoulement du temps, mais aussi *le poids spécifique* du moment où le temps ne signifie plus la vie ou la durée, mais la survie de l'individu ainsi que de la lignée. Et la reconnaissance de la parole paternelle s'opère justement dans un moment pareil :

Et elle comprenait maintenant – non sans angoisse – ces préfigurations sombres par le biais desquelles son père cherchait à lui expliquer la signification de ces moments où l'on sent « l'éternité du sang et de l'instant ». C'est ce même sentiment qui l'imprègne profondément alors que son enfant est en train de téter, blotti contre elle, et l'instant a la densité de l'éternité et du sang ; le grand instant où se croisent les cours du passé, de l'avenir et du présent⁹.

Marija trouve une interprétation et une signification du moment qu'elle vit grâce aux souvenirs des paroles de son père qu'elle peut mainte-

8. Јован Делић, *op. cit.*, p. 210-211.

9. Danilo Kiš, *Psalam 44, Sabrana dela Danila Kiša*, knj. 2, Beograd, Prosveta, 2006, p. 91. Nous traduisons toutes les citations du roman.

nant comprendre à la lumière de sa propre expérience. Pour que cet héritage soit compris, intériorisé et activé, pour que la transmission symbolique soit effectuée, il faut que la jeune femme devienne mère et que son corps même puisse servir comme instrument d'interprétation. La fin du roman confirme encore une fois l'importance de la transmission. Marija est « fière de sa mission : de faire passer à Jan la joie de ceux qui, de la mort et de l'amour, ont pu créer la vie. De lui offrir la joie amère de la souffrance qu'il n'a pas sentie et ne sentira jamais lui-même, mais qui devrait être présente en lui comme un avertissement, comme une joie : comme un obélisque¹⁰ ». D'où l'importance des souvenirs qui parsèment le roman.

Les journées froides de 1942

Parmi les souvenirs de Marija, l'un des plus vifs est celui des « journées froides ». L'euphémisme désigne les massacres des Juifs et des Serbes qui ont eu lieu en Voïvodine en janvier 1942 ; dans la ville de Novi Sad où habitait à cette époque la famille Kiš, des centaines de Juifs et de Serbes ont été tués¹¹. Le père de Kiš, arrêté par les gendarmes hongrois, a été amené au bord du Danube gelé, où les victimes attendaient en rang pour être exécutées. Danilo Kiš avait l'âge de se

souvenir¹², et le témoignage qu'il pouvait en faire est complété « à partir de documents et de lambeaux de souvenirs de survivants¹³ ». Il présente ainsi le mode de l'exécution : « Près de la plage municipale, là où se trouvent les cabines en bois, on a percé dans la glace un grand trou, comme découpé dans du verre ; au-dessus du trou, on a placé un tremplin. (...) Les soldats les poussent sur la planche du tremplin, leur tirent une balle dans la nuque ou les transpercent de leurs baïonnettes. Les victimes tombent dans l'eau vert foncé du Danube. Un civil armé d'une gaffe pousse les corps sous la glace¹⁴ ». Le père de Danilo Kiš a pourtant échappé à cette mort déjà certaine et assurée, car l'exécution a été arrêtée en raison d'un problème d'ordre technique : les corps entassés avaient bouché le trou, et il n'était plus possible de pousser de nouveaux cadavres sous la glace. Une autre explication est également évoquée par Kiš - les nouvelles du massacre se seraient déjà répandues, et une intervention internationale aurait fait interrompre l'exécution. La rafle de Novi Sad et le massacre au bord du Danube ont marqué la mémoire de Kiš et influencé toute son œuvre. Pourtant, une seule fois, dans *Psaume 44*, il relate l'événement de façon directe, sans chercher à voiler la représentation de la violence ni essayer d'introduire une distance entre l'instance narrative et les événements représentés.

10. *Ibid.*, p. 126.

11. Voir la thèse de Lily Halpert-Zamir, *Danilo Kiš: jedna bolna, mračna odiseja*, prevod s hebrejskog Ana Šomlo, Beograd, Ateneum, 2000 (*Danilo Kiš, une odyssée douloureuse et sombre*, traduit de l'hébreu par Ana Šomlo). Dans le chapitre « Jugoslavija u vreme holokausta » (« La Yougoslavie à l'époque de l'holocauste »), pp. 29-39, concernant le nombre de victimes à Novi Sad, elle donne les chiffres suivants : « plus de mille cent Juifs, huit cent Serbes et soixante-dix membres d'autres nations » (*Ibid.*, p. 32). Le nombre de victimes en Voïvodine s'élevait à des milliers.

12. « J'ai assisté, en 1942, au massacre des Juifs et des Serbes par l'armée hongroise, j'ai vu la mort de près et j'en ai eu peur. » Danilo Kiš, « J'écris pour relier des mondes éloignés », Entretien avec Sandro Scabello, *Corriere della Sera*, Rome, 26.05.1988, *Le résidu amer de l'expérience*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, p. 257.

13. Danilo Kiš, « Life, literature », Entretien avec Gabi Gleichmann, *Dagens Nyheter*, Stockholm, 21.08.1986, *op. cit.*, p. 188.

14. *Ibid.*

Le souvenir des journées froides revient à trois reprises dans *Psaume 44*. La première fois, dans le premier chapitre, il ne s'agit que d'une mention brève et vague. Marija et Jeanne se rendent compte que la troisième femme partageant la baraque avec elles, malade et agonisante, ne pourra jamais quitter le camp. L'attente nocturne de Marija est ainsi marquée non seulement par l'anticipation de l'évasion et la remémoration du passé, mais également par le présent, lieu de la lente agonie de Polja, qu'elle doit éloigner de ses pensées pour essayer de survivre. Marija fait alors un effort conscient pour éviter d'y penser, elle s'efforce de « pousser de côté et sous la glace » le cadavre de Polja, « comme ils avaient poussé sous la glace les cadavres de ces femmes, à l'époque, au début¹⁵ ». La deuxième fois, dans le cinquième chapitre, Marija se rappelle sa discussion avec Jacob portant sur la nécessité de l'espoir dans le camp. Incapable de lui répondre si elle a perdu l'espoir, la jeune femme interroge son passé : le souvenir de l'attente au bord du fleuve émerge une fois de plus au moment de cette introspection, le syntagme « au bord du Danube » revenant plusieurs fois, tel un refrain. Pour Marija, c'est l'événement initial, le début de son histoire et le seul moment où elle aurait pu perdre tout espoir, bien qu'elle comprenne qu'une forme de déraison qu'elle identifie à l'espérance ne l'avait jamais quittée, même dans l'instant où la mort semblait imminente.

Ces deux souvenirs, l'un au premier et l'autre au deuxième degré, fonctionnent comme des indices, désignant l'expérience sans pour autant l'explicitier. Dans le chapitre neuf, cependant, le massacre est l'objet d'une remémoration détaillée et structurée. Elle est déclenchée par les faits

extérieurs : sentir la présence du cadavre de Polja fait ressurgir le passé dans l'esprit de Marija, alors qu'une autre sensation, l'humidité des couches de l'enfant, marque le retour au présent et aux préparations pour l'évasion. Remarquons que l'horreur des journées froides est donnée dans un premier temps sous forme de souvenir indirect, car la jeune femme se souvient non de ce qu'elle a vécu, mais du témoignage qui en a été fait. Après l'arrêt de l'exécution, Marija retrouve sa tante Léla et Solomon Rozenberg, un autre rescapé de la mort. En écoutant le récit du massacre que monsieur Rozenberg fait à tante Léla, elle revoit et revit le passé, et son souvenir suit et dédouble le discours de Rozenberg. Les mêmes scènes sont ainsi évoquées par les deux personnages, le témoignage oral de l'homme et le discours intérieur de la jeune femme se croisant et s'entrelaçant. Marija ne va pas jusqu'à témoigner elle-même, néanmoins elle se constitue en tant que témoin, puisqu'elle prend la parole pour affirmer : « J'ai vu tout cela moi-même, tante Léla. Je me souviens de tout¹⁶ ».

De fait, elle voit d'abord un vieillard humilié de ne plus pouvoir se retenir, alors que son corps le trahit et réagit de façon animale au danger : « Celui-ci pue comme le choléra », et elle vit que le soldat, avec une politesse cynique, presque à la manière d'un laquais, aide le vieillard à se libérer de son pantalon gras, de son gilet noir ancien et de la chemise à col droit empesé. On ne voyait que les cornées du vieil homme pendant qu'il chuchotait, « Pardonnez, pardonnez », comme s'il disait « lama, lama... »¹⁷ De l'humiliation provenant de la rupture entre le corps et la conscience, de la réduction de l'homme au corps, son regard passe à une scène autrement pathétique, celle où

15. Danilo Kiš, *Psalam 44, Sabrana dela Danila Kiša*, knj. 2, Beograd, Prosveta, 2006, p. 14.

16. *Ibid.*, p. 102.

17. *Ibid.*, p. 97.

une jeune mère, tenant dans les bras son enfant et couvrant de cette manière sa nudité, aborde les gendarmes pour leur demander d'accélérer leur exécution : « Finalement la femme, d'un mouvement ralenti et hésitant, leva de la neige sa jambe rouge et livide, mais avant de faire un pas elle se tourna de tout son corps comme sur une scène mobile, et tenant toujours l'enfant serré contre elle, le protégeant de ses bras, elle dit d'une voix pâteuse mais qui ne tremblait pas : « S'il vous plaît quand... arriver notre tour ? ma petite... attraper froid¹⁸ » ». Dans une autre scène de violence qui se situe à la fin de l'analepse, le père voulant empêcher le viol de sa fille se fait arracher les moustaches par un soldat, tandis qu'un autre, après avoir violé la jeune fille, découpe sa bouche à l'aide d'une baïonnette pour en retirer les dents en or. La description du massacre est conçue comme une mosaïque où à chaque image comprend déjà la terreur de l'ensemble. Kiš insiste sur les images du corps meurtri, de la souffrance physique et de l'humiliation morale ; par l'individualisation des victimes, le choix de supplices physiques et d'attitudes humaines représentés, il renforce le pathos et la cruauté.

Paradoxalement, la scène la plus travaillée et la plus naturaliste de la série est celle à laquelle la jeune femme n'a pas pu assister, car le récit que fait Rozenberg permet à Marija de voir même ce qui était en dehors de son champ de vue. Il s'agit de la scène où l'écorcheur Kenjeri et son fils s'attaquent au cadavre d'une jeune femme ; le récit, d'une violence extrême, est finalement interrompu par l'imploration de la tante. Le destin de cette jeune femme « presque morte », en passe de se transformer en matière, dont les exécuteurs manient le corps comme si c'était un cadavre alors qu'elle n'est pas encore tuée, représente l'acmé de

la cruauté. À l'impossibilité de l'individualisation de la victime, qui perd ses caractéristiques personnelles et devient méconnaissable, presque inhumaine, et aux détails de manipulation de ce corps sanglant, démembré et déchiré, s'ajoute le cynisme du bourreau :

Elle pouvait voir, là où se trouvait jadis le visage (dont elle ne se souvient plus), une affreuse tache d'horreur concentrée à la place des yeux et des traits du visage pétrifiés par le gel comme lorsque le bronze déverse la patine verte sur les rides ; et tout cela, elle pouvait le sentir comme si elle le savait de sa propre expérience : comment le jeune homme (d'après sa mâchoire de loup, fils de l'écorcheur) tenait la femme presque morte par les jambes et la femme qui frétillait comme une poule égorgée lorsque les dents de la scie percèrent la chair de son flanc et comment l'homme dit « prrr », puis à son fils, d'un ton sec, « tiens, nigaud ! », et comment le jeune homme serrait les dents et resserrait les jambes de la femme, et comment l'homme ensuite tira la scie un peu en arrière, puis en avant, et alors comment il retira avec force l'outil denté vers soi lorsque l'acier se fraya la voie entre deux vertèbres de l'épine dorsale et comment, pétillant et déversant des deux côtés des ruisseaux de sang dans la neige, la scie se mit à glisser mollement en déchirant les intestins et la chair. Puis comment il brusqua de nouveau le jeune homme, « Laisse-la, la mégère, ses jambes ne vont pas s'enfuir sans tête », et comment Kenjeri-junior continuait à appuyer sur les jambes de la femme et son corps se crispait et tremblait, et comment l'homme

18. *Ibid.*, p. 98.

le lorgna, ahuri, et montra encore une fois ses dents crasseuses de cheval, avec désapprobation : « Qu'est-ce qui t'arrive, imbécile ? T'es pas habitué au sang, ou tu plains la fille¹⁹ ? »

Traces du récit premier

Certes, le lecteur trouvera dans *Sablier* les évocations des journées froides, certains détails naturalistes, ainsi que le fameux catalogue des morts dont se souvient E.S. ; et les nouvelles d'*Un tombeau pour Boris Davidovitch* relatent les destins et les exécutions de victimes staliennes. Toutefois, aucun autre récit de Kiš ne contient de descriptions aussi minutieuses de la violence extrême : la brutalité des scènes de *Psaume 44* reste une exception, ainsi que leur charge pathétique. Par la suite, la description naturaliste et pathétique n'aura plus de place dans l'univers poétique de Kiš. Son évolution poétique lui fait critiquer cette œuvre de jeunesse, selon les critères d'un écrivain accompli qui a trouvé sa propre façon d'aborder la violence de l'histoire : « Mais la faiblesse de ce livre de jeunesse ne réside pas tant dans cette intrigue, trop forte, trop pathétique, que dans l'absence fatale de la moindre distance ironique – élément qui deviendra par la suite partie intégrante de mon procédé littéraire²⁰. » Après *Psaume 44*, le pathos est possible uniquement s'il est maîtrisé et équilibré par l'ironie ; de ce fait, la narration devient moins explicite, mais gagne en complexité.

Bien que le procédé employé dans *Psaume 44* soit rejeté, le massacre de Novi Sad n'est jamais vraiment absent de cet univers fictionnel où la

violence de l'histoire et le mal des camps restent des sujets incontournables. Les journées froides deviennent l'horreur indicible qui est le soubassement du monde romanesque dans les textes traitant de la Deuxième Guerre mondiale. Ainsi, dans la trilogie familiale, bien que la guerre et les camps soient présents comme toile de fond, et qu'il ne soit plus question de la vie dans les camps, le lecteur peut toujours découvrir des traces du récit antérieur. Il en est ainsi du motif de la trahison du corps à l'heure de la mort, qui donne lieu à une réflexion générale sur la réaction du corps dans *Psaume 44* :

(...) car lorsque la conscience accepte la mort et consent au néant, selon un calcul compliqué presque mathématique qui lui est propre, alors l'animal dénudé et abandonné commence à lutter pour sa survie et ses droits à la vie (en utilisant ses propres moyens, bien sûr), et à vaincre, puisque la conscience a déjà capitulé devant la mort, de nouveau selon sa logique qui n'est pas celle de l'animal : l'animal ne connaît pas les lois compliquées de la probabilité et la mort ne l'intéresse pas – il veut simplement vivre et c'est tout²¹.

Dans *Chagrins précoces*, nous retrouvons ce même motif ; la réflexion généralisante est pourtant impossible, car la narration est le plus souvent prise en charge par l'enfant. Le garçon essaie de lire dans les yeux de la tante Rebecca le destin de son père qu'il veut tragique, « avançant parmi eux et à leur côté (...) tel un pasteur avec

19. *Ibid.*, pp. 99-100.

20. Danilo Kiš, « Life, literature », Entretien avec Gabi Gleichmann, *Dagens Nyheter*, Stockholm, 21.08.1986, *Le résidu amer de l'expérience*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, p. 192.

21. Danilo Kiš, *Psalam 44, Sabrana dela Danila Kiša*, knj. 2, Beograd, Prosveta, 2006, p. 96.

son troupeau, tel un rabbin parmi ses ouailles²² ». Mais il ne se berce que brièvement d'illusions, et l'image initiale se retire pour faire place à une scène plus probable, où le père, frappé, gémissant et tombant, « pleurait comme un enfant, tandis qu'autour de lui se répandait l'odeur de son corps, la terrible puanteur de ses traîtres intestins²³ ». Renvoyant directement à la réflexion sur la réaction animale de l'homme devant la mort, cette description prouve que Kiš garde toujours en mémoire l'imaginaire de son texte antérieur, bien qu'il ait changé de perspective et de stratégie d'écriture.

Mais c'est dans *Sablier*, le dernier roman de la trilogie, que les journées froides acquièrent une place centrale dans la dynamique fictionnelle. Alors que dans les deux premiers volumes, racontés du point de vue du narrateur-fils, le père reste un être mystérieux et incompréhensible, fou, prophète et comédien, dans le dernier tome cette réduction du champ est abandonnée au profit d'une objectivité accrue. Les quatre types de fragments qui constituent le roman montrent le père comme objet de description presque neutre ou de questionnement poussé, comme témoin d'audience ou auteur d'écrits qui dévoilent son intériorité. Ce dernier type de fragments, intitulé « Carnets d'un fou » réunit les notes de E.S. Les fragments 53-55 relatent une de ses crises où il se voit dédoublé, étranger à lui-même, conscient de l'existence d'un autre qui est pourtant lui, et qui est porteur d'une pensée intense et dange-reuse, d'une expérience cauchemardesque et terrorisante. Reconstituant la crise de son « Moi

divisé », E.S. commence à raconter pour la seule et unique fois son expérience au bord du Danube :

Ce sentiment d'être abandonné par mon propre Moi, cette image de moi-même vu par un autre, cette relation avec moi-même comme avec un étranger [...] ²⁴

sur le bord du Danube, pendant que je me tenais dans le rang. C'était ce même sentiment (...) ²⁵

Il ne s'agit, dans la version présentée, que d'une seule phrase ; de la description de *Psaume 44*, si riche en détails naturalistes, il ne reste que cette seule constatation, « sur le bord du Danube, pendant que je me tenais dans le rang ». Le discours du père passe tout de suite à l'analyse du dédoublement intérieur, mais le manque et la défaillance du récit sont constatés et précisés. La feuille manquante serait alors celle qui décrit l'horreur de la mort imminente, de la mort quasi vécue. Cette feuille est pourtant absente, parce qu'une dizaine d'années après l'écriture du *Psaume 44*, le massacre peut exister uniquement comme ce vide central, l'abysse où la narration s'arrête et se transforme en silence. L'art de Kiš a évolué, il privilégie désormais la distance et la litote, refusant la représentation de la violence si elle n'est pas contrebalancée par les stratégies narratives de son choix. Le texte fait toujours face à la violence et au mal, mais il ne le fait plus de façon directe, tel un miroir qui capte fidè-

22. Kiš, Danilo, *Chagrins précoces*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, in *Le cirque de famille*, « L'imaginaire », Gallimard, 1989, p. 70.

23. *Ibid.*

24. Incomplet. Il manque une feuille. (N.d.A.).

25. Kiš, Danilo, *Sablier*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, in *Le cirque de famille*, « L'imaginaire », Gallimard, 1989, p. 379.

lement l'horreur. Les sources exigent le respect des faits, mais l'écriture entretient une relation plus oblique à l'événement.

En 1986, dans l'interview menée par Gabi Gleichmann, Kiš traite encore une fois de manière explicite le sujet des journées froides. Le procédé qu'il choisit est le contraire exact de celui dont il s'est servi pour la description du massacre dans *Psaume 44*. En effet, lorsqu'il veut reconstituer ce qui est arrivé à son père au bord du Danube, Kiš présente les faits comme s'ils étaient enregistrés par une caméra. Le souvenir de Marija s'apparentait déjà à un enregistrement de tout ce qui se passait autour d'elle, mais sa proximité excluait l'objectivité du regard. En présentant la scène comme si elle était filmée, Kiš fictionnalise la description, non pour modifier les faits auxquels il tient, mais pour arriver à présenter un point de vue objectif, plaçant « la caméra *qui ne tremble pas* » à la hauteur, de telle manière qu'on « ne distingue pas les visages », et ce justement dans le but « d'éviter la tentation du détail, la description des corps nus, les scènes humiliantes²⁶ ». Si le souvenir des journées froides est ineffaçable, tel est le cas également avec le souvenir de ce texte de jeunesse qui essaie d'en rendre compte. Vingt-quatre ans après sa publication, *Psaume 44* est implicitement évoqué par Kiš lorsqu'il décrit les journées froides, il est présent en creux et dans le refus même de ses images et de ses stratégies d'écriture : une écriture abandonnée, mais jamais oubliée.

26. Danilo Kiš, « Life, literature », Entretien avec Gabi Gleichmann, *Dagens Nyheter*, Stockholm, 21.08.1986, *Le résidu amer de l'expérience*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995, p. 188.

Bibliographie

- Делић, Јован, *Кроз прозу Данила Киша, Ка поетици Кишове прозе II*, Београд, „Посебна издања“, БИГЗ, 1997.
- Halpert-Zamir, Lily, *Danilo Kiš: jedna bolna, mračna odiseja*, prevod s hebrejskog Ana Šomlo, Beograd, Ateneum, 2000.
- Kiš, Danilo, *Psalam 44*, Sabrana dela Danila Kiša, knj. 2, Beograd, Prosveta, 2006.
- Kiš, Danilo, *Le résidu amer de l'expérience*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, Fayard, 1995.
- Kiš, Danilo, *Chagrins précoces*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, in *Le cirque de famille*, « L'imaginaire », Gallimard, 1989.
- Kiš, Danilo, *Sablier*, trad. du serbo-croate par Pascale Delpech, in *Le cirque de famille*, « L'imaginaire », Gallimard, 1989.
- Крњевић, Вук, « Кишов породични циклус », *Књижевност* 2-3, Београд, Просвета, 1990, стр. 333-346.
- Радовановић, Мирослав, „Надграђени документ: о роману *Псалам 44* Д. Киша“, *Савременик плус: књижевни часопис*, бр. 137/138/139, Београд, Апостроф, 2006, стр. 77-83.