

## Yannick Haenel : La mémoire de l'impossible

J'ai la sensation, en écrivant des livres, que la littérature aime l'impossible. J'ai même l'impression qu'elle préfère l'impossible au possible. Le possible n'a pas besoin de la littérature pour l'exprimer : le langage courant de la conversation suffit. L'impossible, en revanche, implique de faire une expérience avec le langage, de ne pas se satisfaire des phrases usées, d'entrer dans cette opération de renouvellement des phrases qu'on nomme la littérature.

Ce que j'appelle l'impossible n'est pas simplement le contraire du possible : ce n'est pas un mot qu'il faut entendre négativement, mais l'exigence même de la littérature, ce vers quoi elle tend.

Georges Bataille concevait l'impossible comme l'extrême du possible : ce point de vertige qui peut se révéler dans des états violents d'extase, et qui concurrence le savoir. En m'inspirant un peu de Bataille, je dirai que l'impossible, c'est ce qui, au coeur du langage, ne se laisse pas déchiffrer : ce qui échappe à la représentation.

Au fond, deux choses y échappent fondamentalement : d'un côté la jouissance, et de l'autre le mal.

Je pourrais dire que ce que j'écris — ce que j'essaie d'écrire à travers des fictions —, est fondé sur ces deux pôles de l'impossible : représenter la jouissance, et représenter le mal.

Bien entendu, ni la jouissance ni le mal ne sont représentables, mais pour un écrivain, il n'y a que cela qui soit intéressant. Car ce

qu'il est facile de représenter relève du reportage, du scénario, ou du produit de communication. Mais ce qui échappe à la représentation, voilà l'objet des grands livres, voilà ce qui rend nécessaire la littérature.

Je citerai, parmi les romans contemporains qui me semblent les plus importants, *2666* de Roberto Bolano, et *Austerlitz* de W.G. Sebald. Je cite ces deux romans parce que leur auteur est mort récemment, parce que ce sont des livres d'exil, c'est-à-dire des livres mondiaux, Bolano étant un écrivain mondial d'origine chilienne, et Sebald un écrivain mondial d'origine allemande. Je les cite parce qu'au coeur de ces admirables constructions narratives et poétiques, les deux pôles de l'impossible sont là : le sexe et le mal. Chez Bolano : la planétarisation du crime sexuel. Chez Sebald : l'histoire de la destruction. Je les cite, enfin, parce que être un romancier au début du vingt-et-unième siècle consiste à connaître et à écouter les grandes expériences de fiction dont on hérite, et qu'en un sens, je me sens, comme nous tous, modestement, un frère possible, un frère cadet, de Roberto Bolano et de W.G. Sebald.

Si ce qu'on ne peut pas représenter est le sujet des grands livres, et qu'à travers le temps les grands livres transmettent leur sujet jusqu'à nous, c'est qu'il existe une mémoire de ces choses qu'on ne peut pas représenter, une mémoire de l'impossible, et que cette mémoire est précisément ce qui s'écrit. Je propose de définir ainsi la littérature, si vous me le permettez, comme *la mémoire de l'irreprésentable*.

J'ai écrit récemment un roman sur un résistant polonais, Jan Karski, qui a transporté la parole des juifs du ghetto de Varsovie jusqu'à Washington, où il a rencontré Roosevelt, début 1943, pour l'alerter sur l'extermination.

Pour raconter la vie de cet homme qui a « réellement existé », comme on dit, j'ai eu recours à de la documentation. Mais, à un moment, cette documentation ne suffisait plus. Il y avait un immense silence dans la vie de Jan Karski ; et pour faire entendre ce silence, la fiction était nécessaire.

Que se passe-t-il dans la tête de quelqu'un qui, à quelques mois d'intervalle, a été dans le ghetto de Varsovie, puis à la Maison Blanche ? À quoi pense un témoin de l'extermination des juifs qu'on n'écoute pas ? Il n'y a pas de réponse à ces questions — ou plutôt si : il y a l'impossible. Répondre à ces questions est impossible, c'est-à-dire que seule la littérature peut s'y risquer. Personne, aucun historien, ne peut nous renseigner. Seule une fiction — seules l'empathie, l'intuition, l'amitié imaginative — peuvent donner voix à cette chose impossible qui consiste à connaître la mémoire de quelqu'un qui est mort.

\*

Nous héritons d'un monde envoûté : celui que l'extermination des juifs d'Europe et les bombardements d'Hiroshima et de Nagasaki ont modifié de part en part. Je dis « nous héritons », bien qu'en général je me méfie du « nous », parce que je ne suis pas le seul à me poser ces questions, à les vivre, à en faire l'expérience sous la forme de livres.

Notre époque est celle de la disparition des témoins. Bientôt, il n'existera plus de survivant de la Shoah, ni de survivant d'Hiroshima et de Nagasaki. Dans l'histoire de la transmission, cela implique un tournant. Puisqu'il sera impossible aux témoins de témoigner, c'est-à-dire de faire parler leur mémoire, sans doute sera-t-il nécessaire, pour que la mémoire ne s'interrompe pas, de la transmettre d'une autre manière — en recourant, justement, à l'impossible, c'est-à-dire à la fiction. Comme le dit Jorge Semprun : « Sans la fiction, la mémoire meurt. »

Imaginer la mémoire des autres, est-ce si scandaleux ? N'est-ce pas la vocation même de la littérature, depuis toujours ? Que la fiction devienne une forme de mémoire, c'est peut-être enfin la réalisation de l'impossible.

## Yannick Haenel: Die Erinnerung des Unmöglichen

Ich habe das Gefühl, wenn ich Bücher schreibe, dass die Literatur das Unmögliche liebt. Ich habe sogar den Eindruck, dass sie das Unmögliche dem Möglichen vorzieht. Für das Mögliche braucht man keine Literatur, um es auszudrücken: Dafür genügt die Alltagssprache der Konversation. Das Unmögliche hingegen verlangt, dass man mit der Sprache experimentiert, sich nicht mit abgenutzten Sätzen begnügt, sich an jene Erneuerung der Sätze macht, die man Literatur nennt.

Was ich das Unmögliche nenne, ist nicht einfach das Gegenteil des Möglichen: Es ist kein Begriff, den man negativ verstehen darf, vielmehr der Anspruch der Literatur selbst, das, wonach sie strebt.

Für Georges Bataille war das Unmögliche die höchste Steigerung des Möglichen: jener Taumel, der sich in Augenblicken größter Ekstase offenbaren kann und in Konkurrenz zum Wissen tritt. In Anlehnung an Bataille sage ich: Das Unmögliche ist das, was sich im Kern der Sprache nicht entschlüsseln lässt, das, was sich der Darstellung entzieht.

Zwei Dinge entziehen sich der Darstellung von Grund auf: der Orgasmus auf der einen, das Böse auf der anderen Seite.

Ich könnte sagen, dass das, was ich schreibe – was ich in Form der Fiktion zu schreiben versuche –, auf diesen beiden Polen des Unmöglichen beruht: den Orgasmus darstellen und das Böse darstellen.

Natürlich lassen sich weder der Orgasmus noch das Böse darstellen, aber für einen Schriftsteller ist allein das interessant. Für das, was sich leicht darstellen lässt, gibt es die Reportage, das Drehbuch oder alltägliche Kommunikationsmittel. Das aber, was sich der Darstellung entzieht, ist der Gegenstand der großen Werke, das macht die Literatur notwendig.

Ich will unter den zeitgenössischen Romanen, die ich für die wichtigsten halte, *2666* von Roberto Bolaño und *Austerlitz* von W.G. Sebald nennen. Ich erwähne diese beiden Romane, weil ihre Autoren kürzlich gestorben sind und weil es Exilbücher sind, also Weltbücher. Bolaño war ein Weltschriftsteller chilenischer Herkunft, Sebald ein Weltschriftsteller deutscher Herkunft. Ich nenne sie, weil im Zentrum dieser bewundernswerten narrativen und poetischen Konstruktionen die beiden Pole des Unmöglichen stehen: der Sex und das Böse. Bei Bolaño ist es die weltweite Ausbreitung des Sexualverbrechens. Bei Sebald die Geschichte der Zerstörung. Ich nenne sie auch, weil ein Romanautor am Anfang des einundzwanzigsten Jahrhunderts die großen, ererbten Erfahrungen der Fiktion kennen und ihnen zuhören muss, und ich fühle mich in gewisser Hinsicht - wie wir alle und in aller Bescheidenheit - als möglicher Bruder, als jüngerer Bruder von Roberto Bolaño und W.G. Sebald.

Das, was sich nicht darstellen lässt, ist der Gegenstand der großen Werke, und die großen Werke übermitteln ihren Gegenstand durch die Zeit bis zu uns, weil es eine Erinnerung dieser Dinge gibt, die sich nicht darstellen lassen, eine Erinnerung des Unmöglichen, und diese Erinnerung ist genau das, was geschrieben wird. Wenn

Sie gestatten, schlage ich vor deshalb, die Literatur als die *Erinnerung des Nichtdarstellbaren* zu definieren.

\*

Ich habe vor kurzem einen Roman über einen polnischen Widerstandskämpfer geschrieben, Jan Karski, der das Wort der Juden aus dem Warschauer Ghetto bis nach Washington getragen hat, wo er Anfang 1943 Roosevelt traf, um ihn von der Vernichtung in Kenntnis zu setzen.

Um das Leben dieses Mannes zu erzählen, der „wirklich gelebt hat“, wie man sagt, habe ich eine dokumentarische Form gewählt. Aber an einem gewissen Punkt genügte das Dokumentarische nicht mehr. Es gab ein riesiges Schweigen im Leben von Jan Karski, und um dieses Schweigen hörbar zu machen, war die Fiktion notwendig.

Was geschieht im Kopf eines Mannes, der im Abstand von wenigen Monaten erst im Warschauer Ghetto und dann im Weißen Haus war? Woran denkt ein Zeuge der Vernichtung der Juden, dem man kein Gehör schenkt? Es gibt keine Antwort auf diese Fragen – oder vielmehr doch: Es gibt das Unmögliche. Auf diese Fragen zu antworten ist unmöglich, das heißt, nur die Literatur kann es wagen. Niemand, kein Historiker kann uns Auskunft geben. Nur eine Fiktion – nur Empathie, Intuition, fantasievolle Freundschaft – können diesem Unmöglichen eine Stimme geben, das darin besteht, die Erinnerung eines Menschen zu erfahren, der tot ist.

\*

Wir erben eine verteufelte Welt: eine Welt, die durch die Vernichtung der europäischen Juden und die Bombardements von Hiroshima und Nagasaki von Grund auf verändert wurde. Ich sage „wir erben“, obwohl ich dem „wir“ meist misstrauere, aber ich bin nicht der einzige, der sich diese Fragen stellt, mit ihnen lebt, sich in seinen Büchern damit auseinandersetzt.

Wir leben in der Zeit des Verschwindens der Zeugen. Bald wird es keinen Überlebenden der Shoa mehr geben, und keine Überlebenden von Hiroshima und Nagasaki. In der Geschichte der Übermittlung ist das ein Wendepunkt. Da die Zeugen nicht mehr Zeugnis ablegen, also ihre Erinnerung sprechen lassen können, wird es, damit die Erinnerung nicht abreißt, unbedingt nötig sein, sie auf andere Weise zu übermitteln – eben mithilfe des Unmöglichen, also der Fiktion. Wie Jorge Semprun sagt: „Ohne die Fiktion stirbt die Erinnerung.“

Ist es so ein Skandal, sich die Erinnerung anderer vorzustellen? Ist das nicht die eigentliche Bestimmung der Literatur, immer schon? Dass die Fiktion eine Form der Erinnerung wird, ist vielleicht endlich die Verwirklichung des Unmöglichen.

Aus dem Französischen von Claudia Steinitz