

Lecture à haute voix par Nathanaël Frérot, comédien, d'extraits de *Être sans destin*, p. 188-189 puis p.254-255 :

« Je ne l'aurais jamais cru, mais le fait est là : à l'évidence, un mode de vie ordonné, une certaine exemplarité, je dirais même une certaine vertu, ne sont nulle part aussi importants qu'en détention, justement. Il suffit de jeter un coup d'œil dans les environs du *Block I*, là où habitent les vieux détenus. Le triangle jaune sur leur poitrine dit l'essentiel à leur sujet, et la lettre L qui y est inscrite indique incidemment qu'ils viennent de la lointaine Lettonie, précisément de la ville de Riga – ai-je appris. On peut voir parmi eux ces être bizarres qui m'avaient un peu étonné au début. Vus d'une certaine distance, c'étaient des vieillards extrêmement âgés, la tête enfoncée dans les épaules, le nez saillant, leurs loques crasseuses pendant sur leurs épaules relevées, et même durant les jours d'été les plus chauds, ils faisaient penser à des corbeaux transis de froid en hiver. Par chacun de leurs pas raides et trébuchants, ils semblaient demander : finalement, un tel effort en vaut-il la peine ? Ces points d'interrogation ambulants – car tant par leur aspect extérieur que par leur taille, je ne saurais les caractériser autrement – sont connus au camp de concentration sous le nom de « musulmans », comme je l'ai appris. Bandi Citrom m'a mis tout de suite en garde contre eux : « il suffit de les regarder pour perdre l'envie de vivre », considérait-il, et il y avait du vrai dans ce qu'il disait, comme je m'en suis rendu compte avec le temps, même s'il fallait pour cela encore beaucoup d'autres choses.

[...]

En tout cas, il me semblait que j'étais resté longtemps couché comme cela, et j'étais bien, tranquille, serein, sans curiosité, patient, là où on m'avait déposé. Je ne ressentais ni froid, ni douleur, et je ne percevais que par ma raison, et non à travers ma peau, que des gouttes mordantes, entre neige et pluie, me mouillaient le visage. Je rêvassais, je regardais un peu ce que j'avais devant les yeux, simplement, sans aucun mouvement superflu ni fatigue : par exemple, là-haut, le ciel bas, gris et opaque, plus précisément les nuages hivernaux de plomb qui glissaient paresseusement et le cachaient à mes yeux. En même temps, il se déchirait par-ci par-là, des fentes imprévues, des trous plus clairs apparaissaient ça et là pour un bref instant, et ce fut comme le mystère soudain d'une profondeur, d'où une sorte de rayon tombait sur moi d'en haut, un regard rapide et scrutateur d'yeux de couleur indéfinissable mais sans aucun doute clairs, ressemblant un peu en quelque sorte à ceux du médecin devant lequel je m'étais présenté autrefois, à Auschwitz. Immédiatement à côté de moi un objet difforme entra dans mon champ de vision : un sabot, de l'autre côté une casquette de diable semblable à la mienne, deux accessoires pointus – le nez et le menton – au milieu, une dépression caverneuse – un visage. Et puis encore d'autres têtes, des objets, des corps – je compris que c'étaient les restes du chargement, les déchets, dirais-je pour employer un terme plus précis, qui avaient sans doute été mis là en attendant. Quelques temps après, une heure, un jour ou un an, je ne sais pas, je perçus enfin des voix, des bruits, on travaillait, on s'affairait. »

Du musulman à l'écrivain.

Imre Kertész a été déporté dans le camps d'Auschwitz Birkenau puis dans le camp de Buchenwald en tant que juif. Il a alors 15 ans. À la libération il retourne en Hongrie retrouver sa famille. Il apprend alors que son père est mort dans un camps de travail. Il retourne à l'école passer son bac. Si très rapidement il est conscient d'avoir un certain talent pour l'écriture, il écrit tout d'abord pour un journal, des articles. Il écrira également, pour gagner sa vie, des dialogues dans des pièces de théâtre.

En 1955 il a un réveil existentiel qu'il nomme « l'illumination du couloir en L » qu'il décrit dans son livre *Le Refus*. Il aura fallu un sursaut, une insurrection singulière, un soulèvement existentiel ou un moment d'Eurêka (terme choisi dans son discours de réception du prix Nobel pour son livre). Dans son essai *La langue exilée* il écrit que c'est son rapport à la langue qui change et à la vérité. Il choisit d'écrire un roman.

Il a alors 25 ou 26 ans. Cette révélation fait acte pour lui. Cette brisure, il la symbolise par ce « couloir en L ». À la fois lieu et lettre.

Dans l'essai biographique de Clara Royer *Imre Kertész : « l'histoire de mes morts »*, il s'explique sur ce choix de la lettre L. Elle renvoie au L de lady qu'il remarque sur la chemise d'Albina sa première femme ou à *Lépések*, mot hongrois qui signifie « pas ». Ces pas entendus dans le couloir incarnent la masse totalitaire. Labyrinthe, Lux, (c'est le L des vieux détenus de Lettonie).

La rencontre avec l'œuvre de Thomas Mann aura préparé ce moment. Il s'entoure d'une véritable communauté d'auteurs qu'il lit, traduit, interroge, discute ou critique. Il entre en dialogue avec eux – je vous renvoie à son *Journal de galère*. Il traduira de nombreux auteurs, entre autres Nietzsche, Freud.

Après ce moment il se distancie des valeurs de son entourage et examine les siennes. Plus qu'un impératif d'écriture c'est un impératif de vérité, un autre rapport à l'écriture et à lui-même se met en place.

Au niveau politique en Hongrie, après un moment de liberté, en 56 c'est l'instauration d'un régime totalitaire communiste. Quand beaucoup de ses amis décident de partir, lui décide de rester en Hongrie. C'est le choix de la langue qui le fait rester. Il se sentira exilé dans son propre pays. Il ne se sentira jamais avoir une identité, quelle qu'elle soit, hongroise ou juive. Durant cette période le régime totalitaire considère les écrivains comme des criminels.

En 1960 cela fait 15 ans qu'il est sorti des camps de la mort, ses souvenirs tentent à s'estomper.

Il décide d'écrire un roman sur cette expérience. Il mettra 15 ans à l'écrire. A partir de ses souvenirs mais également à partir de la recherche d'archives. Tout au long de l'écriture, il appellera son livre « le musulman ». Durant ce processus d'écriture, le dégoût et la dépression sont présents. Mais écrire mobilise également un élan vital et de joie. Il se tiendra à l'écriture ou l'écriture le tiendra.

Revenons sur cette figure du musulman que Kertész a décrit dans la « Note de journal de 19 mars 60 » :

« Nous ne nous rendons plus compte de ce qui se passe autour de nous. Nos nez coulent, nos yeux se brouillent de larmes, nous expulsions nos excréments sans hésiter en tout lieu, à tout moment. Celui qui parvient à cet état, on l'appelle le musulman. La raison s'assoupit doucement et plonge dans les images chaotiques des souvenirs. Le musulman ne souffre plus. Il traverse de merveilleuses expériences intimes, seulement il ne s'en rend pas compte. Si soudain il se rétablit et redevient un homme, ce souvenir l'accompagne souvent, et, il ne s'avoue pas à lui-même qu'en lui sourd comme une nostalgie défendue. » (*Journal de galère*, p.33)

Cet état est un refuge, une manière de s'extraire de la souffrance, d'être indifférent à la souffrance.

La pulsion de vie a rendu les armes.

Kertész rapproche celle-ci d'une expérience mystique.

Plus loin dans son journal il note : « On ne saurait être plus proche de soi-même et de dieu – ou pour le dire plus exactement peut-être Bouddha. L'extinction, le nirvana peut être étudié dans une clarté de laboratoire. À l'homme sain la mort arrive 2 à 3 semaines plus tard, sans besoin d'intervention extérieure. Elle ne fait pas mal. Au contraire elle est douce, elle accomplit, tel un rêve à l'aube ».

Kertész manie l'humour noir, le cynisme et l'absurdité. Pour cela il est proche de Beckett, de Kafka.

Il considère Camus comme un frère.

Plus tard il donnera une autre explication de cet état. C'est après l'expérience d'accompagnement de la fin de vie de sa mère qu'il rapproche celui-ci d'un état de manque d'oxygène que l'on retrouve dans les cas de sénilité.

Durant ce parcours d'écriture s'opère une métamorphose. Un passage s'est opéré du musulman à l'être sans destin, la traduction littérale est «absence de destin». Sorstalansag.

Il réfutera toujours le terme de roman autobiographique. C'est autre chose qu'il cherche.

Il choisit le roman, la fiction avec une exigence de vérité.

Il se dégage du pathos, du psychologique, de la description, de l'explication. Il s'oppose au récit de témoignage. Dans ses romans le véritable héros c'est la langue. Pour rendre compte de la vérité de son expérience, de ce qui s'est passé il crée une langue d'Auschwitz. Il pourra dire :«Auschwitz parle à travers moi.»

Le personnage dans *Être sans destin* s'appelle Guyri, a 14 ans. Il s'exprime dans un hongrois officiel. L'homme fonctionnel est étranger aux mots qu'il emploie, à ses actions. La langue de Guyri est dissonante, mélange de langue scolaire et de langue administrative.

Kertész n'a de cesse d'écrire avec l'holocauste comme point zéro, comme impossible à dire. Il cherchera pour chaque livre une forme. Il noue l'éthique à l'esthétique. Il nommera son style d'atonal. Dans *Être sans destin*, dans *Le Refus* il met en lumière l'homme fonctionnel issu des régimes totalitaires. Il rapproche les camps nazis du système totalitaire communiste tout en les différenciant.

Kertész s'entoure de mots. Il rapproche dans le *Journal de galère* les mots de texte, texture, textile. Il se construit, tisse, fait apparaître les trous. Il écrira longtemps dans leur pièce unique de leur logement, lorsque sa femme s'absente pour travailler. Il s'est créé un véritable espace à lui. C'est un lieu.

Le livre est pour lui un processus, le domaine exclusif de sa vie, de son existence. Chaque livre traite non de l'individu mais de son existence dans le rapport à la structure.

Il sort de la question du bourreau et de la victime. Mais également critique sévèrement le consensus européen par rapport au totalitarisme dit de Goulach.

Pendant 40 ans il a une pratique solitaire. Il n'écrit pas pour un public mais pour lui.

Il met le lecteur à une certaine place. «(il veut) écrire un roman qui blesse le lecteur. Écrire un témoignage brut est impossible, car toujours faux. Écrire un roman qui ne blesserait pas son lecteur serait honteux, moi ma technique tend vers cela. Je lui épargne les pires atrocités, mais je veux le blesser quand même. », (interview d'I. Kertész, réalisée par F. Busnel, magazine Lire, Paris, 2005).

Dans *Être sans destin* le personnage principal est un enfant, C'est la place des êtres dans un régime totalitaire. Le symbole du régime est la figure du père, père terrifiant qui prive ses enfants de ce lourd fardeau de leurs choix existentiels, de la responsabilité de leur destin. Les dictatures, les régimes totalitaires rendent les gens d'une certaine manière infantiles. Köves, personnage principal dans *Le Refus* est longtemps ballotté, errant, avant d'opérer sa métamorphose lors ce moment de rupture existentielle.

Dans *Kaddish pour un enfant qui ne naîtra pas* le personnage principal parle de son refus d'être père.

Il manie la négation, le paradoxe, le révélant et par là même, joue avec ou non. Un moment de jubilation pour lui sera d'être arrivé à faire rire son auditoire lors d'une lecture de son livre le refus.

Au delà du meurtre du père de la horde (celui de *Totem et tabou* de Freud,) dans le régime nazi c'est le meurtre de masse qui est en jeu. C'est une véritable mise hors la loi, qui a impacté l'ensemble de la communauté européenne. Comme Klemperer l'a démontré dans son livre LTI le régime nazi est venu s'attaquer à la langue. Kertész à la fin de sa carrière écrira un livre entier défendant toute son élaboration sur la scène publique, *L'Holocauste comme culture*.

La psychanalyse également a été impactée, modifiée. Laurence Kahn a traité de cette question dans son livre *Ce que le nazisme a fait à la psychanalyse*.

Un mot pour finir sur le style dit atonal de l'œuvre de K. La tonalité d'un roman est une ligne de basse continue, une morale définie, une note fondamentale. Pour Kertész elle ne peut plus exister, pour lui elle s'est tarie.

C'est donc pour Kertész écrire un roman sans aucune morale statique, seulement des formes originales du vécu, de l'expérience au sens propre et mystérieux du terme.

Lecture à voix haute du Refus page 344-345 par Nathanaël Frérot :

« Cette excitation, cette attente qui ne savait même pas à quoi elle devait s'attendre, donnant ainsi au moindre détail des proportions gigantesques : c'était peut-être la raison pour laquelle Köves entendit soudain des pas défilier dans le couloir. Ils étaient des dizaines, des centaines de milliers, voire des millions ? Il n'aurait pas su le dire. Bien sûr, en réalité il y avait un seul homme et il n'était pas là, mais dans la branche longue du couloir en L, où Köves ne pouvait pas le voir, sûrement un employé qui était sûrement sorti de son bureau et se dirigeait sûrement vers un autre bureau et le couloir étroit faisait résonner ses pas : c'était sans aucun doute parfaitement clair pour Köves – sauf que, dans sa disposition d'esprit, il ne supportait pas d'avoir à prendre en considération des faits aussi creux et déprimants. Lui, il ne sentait qu'une chose : le tourbillon de ces pas, l'attrance de la foule qui lui donnait le vertige, l'enivrait, l'invitait à se joindre au mouvement, le poussait inexorablement vers la foule en marche. Oui, c'est dans la multitude – car non seulement les pas de l'employé lui semblaient être ceux d'une foule, mais en plus, il voyait presque la multitude – que l'attendaient la chaleur, la sécurité, le courant aveugle et irrésistible des pas incessants, le bonheur obscur de l'oubli éternel : il n'en doutait pas un seul instant. Au même instant, il vit autre chose dans le couloir – une vague apparition qui ressemblait au noyé qui hantait ses rêves. Bien sûr, Köves voyait le noyé comme la foule : c'est-à-dire pas du tout, tout en ayant l'impression de le voir plus clairement que s'il le voyait – c'était sa solitude qui se débattait là, sa vie délaissée, abandonnée. À cet instant, il sentit avec une clarté pour ainsi dire tranchante que son temps était passé et définitivement accompli : sauter ou ne pas sauter, il devait choisir – de plus, il sentait avec un obscur soulagement qu'il ne devait même plus choisir. Il allait sauter, tout simplement, parce qu'il ne pouvait rien faire d'autre, il allait sauter, bien qu'il sût que le saut lui serait fatal, le noyé l'entraînerait avec lui et qui sait combien de temps ils devraient lutter dans les profondeurs, et qui sait s'ils pourraient jamais remonter au grand jour.

Combien de temps resta-t-il immobile dans ce couloir, combien de temps garda-t-il cet état d'esprit qui semblait devoir durer toujours et qui avait fondu sur lui de l'extérieur et l'avait atteint comme un choc soudain ? Il n'en avait qu'une très vague idée. Le fait est que les pas qui avaient éveillé en lui cette ivresse pareille à une fièvre ne s'étaient pas encore estompés que déjà la porte s'ouvrait et qu'on l'appelait ; il entra et se comporta comme s'il était Köves – le pigiste qui ne s'intéressait à rien d'autre qu'aux retards des trains ; il regarda des graphiques, écouta des explications, il posa peut-être même des questions, qui sait ; il opina, sourit, serra des mains, prit congé et rien de tout cela ne le dérangerait ni même ne l'atteignait, comme si cela ne l'avait pas concerné, ou, plus précisément, comme si cela l'avait concerné exclusivement puisque, il s'en rendit compte soudain pendant qu'il dévalait l'escalier et sortait dans la rue – justement de ce point de vue, il lui était arrivé quelque chose d'irréversible : tout ce qui arrivait et arriverait, c'était à lui que cela arrivait et arriverait, et plus rien ne pourrait jamais lui arriver sans la conscience aiguë de cette présence. »

Le 15 septembre 2022,

Florence Frappart