

KADDD FEST

LA FEMME
CHAUVE
EN PEIGNOIR
ROUGE

D'APRÈS L'ŒUVRE
D'IMRE KERTÉSZ

MARGAUX ESKENAZI
LA COMPAGNIE NOVA

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

KADDISH

LA FEMME CHAUVÉ EN PEIGNOIR ROUGE

Théâtre contemporain • À partir de 15 ans

Durée estimée 3h30 avec entracte

Conception, adaptation et mise en scène Margaux Eskenazi

D'après l'œuvre d'Imre Kertész et les improvisations des interprètes

Basé sur des extraits des œuvres de Imre Kertész *Être sans destin*, *Kaddish*

pour l'enfant qui ne naîtra pas, *Le Refus*, *Dossier K*, *Le Chercheur de traces*

Un autre, *Journal de galère*, *L'Holocauste comme culture*.

Traduction Charles Zaremba et Natalia Zaremba-Huzsvai

Imre Kertész est représenté par L'ARCHE, agence théâtrale - www.arche-editeur.com Textes disponibles dans leur intégralité aux éditions Actes Sud.

Dramaturgie Guillaume Clayssen et Lazare Herson-Macarel

Conseiller historique Nicolas Morzelle

Collaboratrices à la mise en scène Chloé Bonifay et Tiphaine Rabaud-Fournier

Avec Armelle Abibou, Michael Charny, Milena Csergo, Lazare Herson-Macarel, Kenza Laala, Raphaël Naasz

Guitare, chant et direction des chœurs Malik Soarès

Scénographie Sarah Barzic et Jean-Baptiste Bellon

Accessoires Sarah Barzic

Costumes et collaboration à la scénographie Loïse Beauseigneur

Création lumières Marine Flores

Musiques originales Antoine Prost et Malik Soarès

Son Antoine Prost

Régie générale et collaboration à la vidéo William Leveugle

Collaboration musicale et sonore Camille Vitté

Création vidéo Raphaël Naasz

Construction Victor Veyron et Julien Ménard

Assistanat à la scénographie Mathilde Juillard

Peinture décor Myrtille Pichon

Collaboration aux costumes Angèle Glise

Stage assistanat aux costumes Ilona Person Medina

Typographie Maxime Brossard

Chorégraphie Sonia Al Khadir

Régie générale et son William Leveugle

Régie générale et plateau Thomas Mousseau-Fernandez

Régie lumière Marine Florès et Mona Marzaq

Régie son Rose Bruneau

Régie plateau et habillage Loïse Beauseigneur et Sarah Barzic

Administration et production Emmanuelle Germon

Production Pauline Delaplace

Diffusion et production Gwenaëlle Leyssieux – Label Saison

Presse Nathalie Gasser

Remerciements Patricia Horvath, Miklos Horvath, Eva Galik, Lucie Grunstein, Séphora Haymann Christophe Rauck, la Belle Troupe et l'équipe du Théâtre Nanterre-Amandiers, Amandine Bergé

Production La Compagnie Nova

Co-production Le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – Centre Dramatique National, Les Gêmeaux – Scène nationale de Sceaux, La rose des vents – Scène nationale de Lille Métropole – Villeneuve d'Ascq, le Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis – Centre Dramatique National, Théâtre des Îlets – centre dramatique national de Montluçon – région Auvergne-Rhône-Alpes, le Théâtre Jean Vilar, Vitry-sur-Seine, le Théâtre des Quartiers d'Ivry – Centre Dramatique National du Val-de-Marne

Avec la participation artistique du Jeune théâtre national

Avec le soutien de l'Institut français de Hongrie, du Kristaly Szinter, Budapest, du Nouveau Théâtre Populaire, Fontaine Guérin, du Théâtre de la Tempête, Paris, du Moulin de l'Hydre, Saint-Pierre-d'Entremont, du Collectif 12, Mantes-la-Jolie, du Théâtre du Fil de l'Eau, Pantin, du Pavillon, Romainville, du Théâtre Nanterre-Amandiers, CDN, de la Fondation Vinci, de la Fondation de France et de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah

Création janvier 2026 à La rose des vents, scène nationale de Lille Métropole – Villeneuve d'Ascq

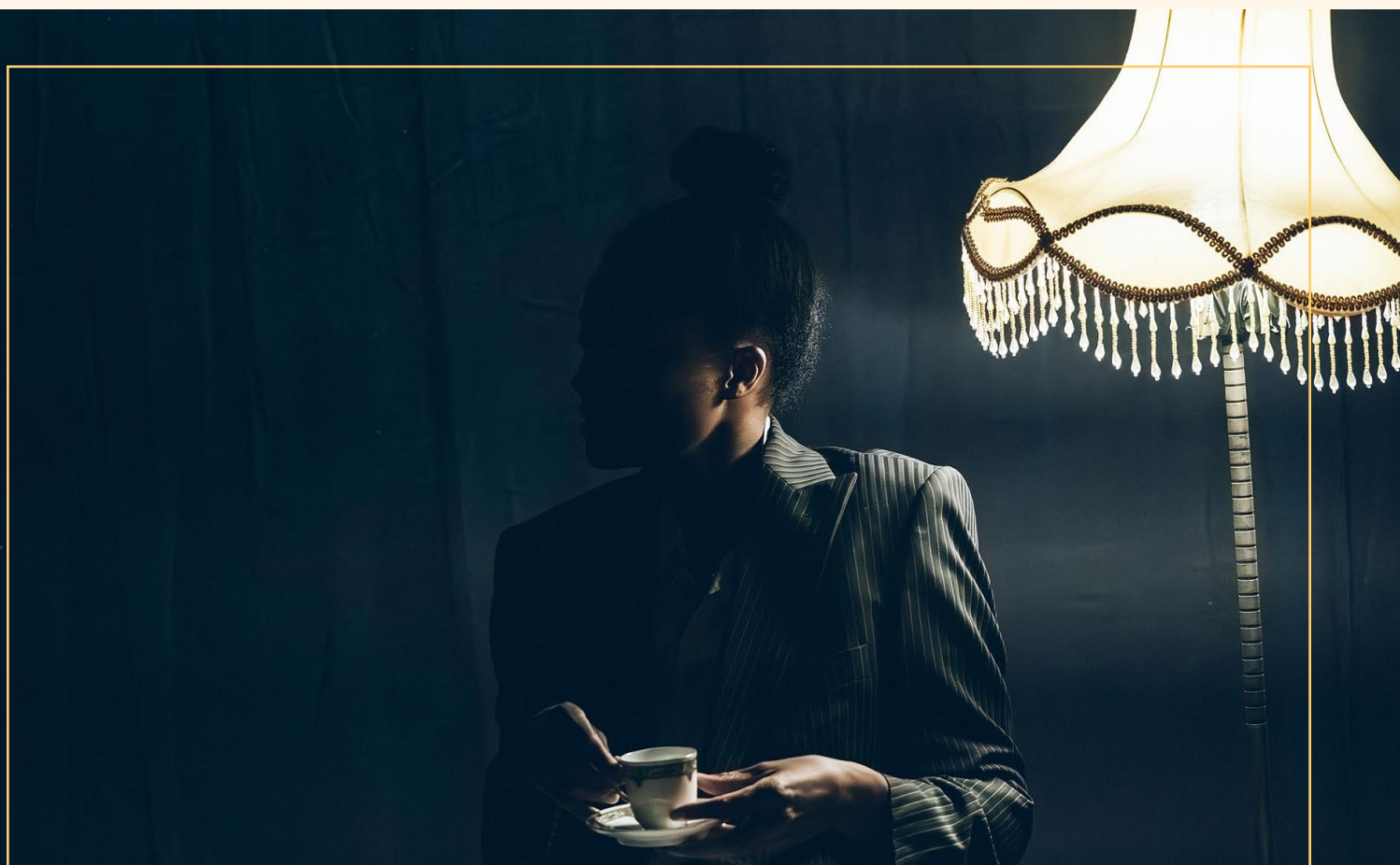


Après le triptyque *Écrire en pays dominé*, le dernier spectacle de Margaux Eskenazi s'empare de l'œuvre d'Imre Kertész (1929-2016).

Imre Kertész, survivant des camps de concentration d'Auschwitz, de Zeitz et de Buchenwald, a consacré le reste de sa vie à la littérature. Il est notamment connu pour le roman autobiographique *Être sans destin*, qui fait le récit de son expérience concentrationnaire. Mais au-delà de ce roman inaugural, l'ensemble de son œuvre constitue un immense travail pour comprendre et définir la spécificité de cette expérience et de ses conséquences, tant à l'échelle intime que pour l'ensemble de la civilisation occidentale. Cette œuvre est également une réflexion sur la littérature, et sur le pouvoir du roman.

« Fidèle à la méthode élaborée au sein de la compagnie au cours des dernières années - une écriture de plateau mêlant récits, témoignages, œuvres littéraires, écriture musicale et questions politiques - cette prochaine création explorera mes propres questionnements autour de ces récits qui traversent le XXème siècle européen et se situent au carrefour de l'intime, du politique et du poétique. La voix de Kertész - multiple, exigeante, singulière - me paraît précieuse pour penser notre présent, et esquisser des réponses à diverses questions qui me travaillent et me tiennent à cœur : sur le judaïsme, sur la mémoire et l'usage qu'on en fait, sur la nécessité de la littérature, et sur notre devenir politique. »

Margaux Eskenazi



SOMMAIRE

I – REPÈRES HISTORIQUES : La Hongrie, de 1914 à aujourd'hui	5
Un pays traversé par les grands conflits idéologiques européens	
1 - Histoire contemporaine de la Hongrie – en quelques dates.	5
2 - De la chute de l'empire austro-hongrois à la domination soviétique	7
3 - 40 ans de dictature, malgré les espoirs suscités par la révolution de 1956	7
4 - Le retour progressif du nationalisme depuis 1990 - vers une ré-écriture de l'histoire.	10
II- LE GESTE LITTÉRAIRE D'IMRE KERTÉSZ :	12
1- « Transformer sa vie en roman » ou le refus de l'autobiographie	12
2- Comment écrire après Auschwitz ?	13
• Écrire Auschwitz au présent.	13
• Inventer une langue : l'écriture atonale.	15
3 – L'écriture et le rapport à la liberté :	16
• Qu'est-ce que le destin ?	16
• L'influence de la philosophie de l'absurde	18
• Écrire en dictature	19
• La judéité comme expérience.	21
4 - On en parle ?	22
• Pistes de discussion – ouvertures pédagogiques.	22
5 - Résonances - Pour aller plus loin....	23
III – METTRE EN SCÈNE UNE RENCONTRE :	25
1 - Kaddish, résumé et structure : tisser les questionnements	25
2 - Imre Kertész - le Dabbouk de Rosa : quand les fantômes agissent sur les vivant-es.	25
3 - Jeux de doubles, miroirs et mise en abîme : questionner le réel grâce à la fiction.	26
• Rosa, le double fictionnel de la metteuse en scène.	26
• Les croquis de voyage – sonder les traces du passé et les répétitions de l'histoire.	27
• Scènes de famille – la grande caisse de résonance.	27
4 - Le théâtre comme lieu de créolisation : interroger les identités, grâce à l'incarnation théâtrale.	28
IV – BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE	29

I - REPÈRES HISTORIQUES

La Hongrie, de 1914 à aujourd'hui.
Un pays traversé par les grands conflits idéologiques européens (nazisme, communisme, nationalisme)

HISTOIRE CONTEMPORAINE DE LA HONGRIE – EN QUELQUES DATES :

- 31 octobre 1918 : Dissolution de l'Empire Austro-hongrois.
- Mars-août 1919 : République des Conseils (Soviet) de Hongrie, dirigée par Béla Kun.
- 1er mars 1920 : Miklòs Horthy est élu régent.
- 4 juin 1920 : Signature du Traité du Trianon, qui définit les nouvelles frontières de la Hongrie.
- 9 novembre 1929 : Naissance d'Imre Kertész à Budapest.
- Novembre 1940 : La Hongrie rejoint les forces de l'Axe.
- 19 mars 1944 : L'armée allemande envahit la Hongrie.
- Entre mai et juin 1944, près de 424 000 Juifs sont déportés à Auschwitz-Birkenau.
- 15 octobre 1944 : Fin du régime de Horthy.
- 10 février 1947 : Signature du Traité de Paris, qui redéfinit les frontières de la Hongrie.
- 1948 : Création du Parti des Travailleurs hongrois, dirigé par Mátyás Rákosi.
- 18 août 1949 : la République de Hongrie devient République Populaire de Hongrie (dirigée par Rákosi)
- 23 octobre 1956 : Début de l'insurrection populaire, appelée aussi « Révolution de 1956 »
- 25 octobre 1956 : János Kádár prend la tête du parti socialiste ouvrier hongrois.
- 10 novembre 1956 : L'armée soviétique envahit la Hongrie.
- 1975 : Publication d'*Être sans destin*.
- 1988 : Fondation du Fidesz, parti politique de Viktor Orbán.
- 10 septembre 1989 : La Hongrie ouvre ses frontières avec l'Autriche.
- 9 novembre 1989 : Chute du Mur de Berlin.
- 26 décembre 1991 : Fin de l'URSS.
- 1998-2002 : Premier mandat de Viktor Orbán comme premier ministre.
- 2002 : Imre Kertész reçoit le Prix Nobel de littérature.
- 2010 : Viktor Orbán est ré-élu premier ministre.
- 31 mars 2016 : Mort d'Imre Kertész, à Budapest.

Pour comprendre l'œuvre d'Imre Kertész, il est indispensable de la situer dans l'histoire de la Hongrie, qui a été bouleversée par les grands conflits du XX^{ème} siècle. La singularité de ce pays - qui en l'espace d'un siècle passe du statut d'Empire à celui de territoire éclaté par les conflits mondiaux, vassalisé par l'URSS, avant d'être intégré à l'Union Européenne - trouve des échos contemporains dans le nationalisme prôné par Viktor Orban, emprunt de références aux traditions magyares et à ses racines chrétiennes.

Or ce récit national idéalisé par Orban permet de passer sous silence les pages les plus sombres de l'histoire contemporaine de la Hongrie, notamment la responsabilité de son pays dans la déportation des Juifs, lors de la Seconde Guerre Mondiale.



1) De la chute de l'empire austro-hongrois à la domination soviétique

La Hongrie (Magyarország) est le fruit d'une histoire millénaire. Fondé à la fin du IX^{ème} siècle, ce royaume perd une première fois sa souveraineté en 1526 au profit de l'Empire Ottoman, puis il est intégré à l'empire austro-hongrois, de 1867 à 1918.

À l'issue de la première guerre mondiale, l'empire austro-hongrois est disloqué et les frontières de la Hongrie sont définies par le Traité du Trianon (1920). Ce découpage est vécu par une grande partie de la population comme une tragédie : le pays perd 70% de sa superficie et plus 30% des magyarophones deviennent des citoyens autrichiens, tchécoslovaques, roumains ou yougoslaves.

La Hongrie connaît donc la frustration de la perte de territoires, comme l'Allemagne. Mais la comparaison ne s'arrête pas là : le pays connaît après la Première Guerre mondiale une révolution de type bolchevique, comme la révolution spartakiste berlinoise : la République des Conseils (Soviets) dirigée entre autres par Béla Kun.

Cet éphémère régime qui souhaite mener une collectivisation rapide est vite confronté à une coalition des Hongrois les plus conservateurs. C'est de cette guerre anti-bolchévique que va naître le pouvoir de Miklós Horthy. Ce dernier s'appuie également sur le ressentiment lié à la perte de puissance, pour construire une politique nationaliste autoritaire et antisémite, qui conduit la Hongrie à rallier l'Allemagne nazie durant la Seconde Guerre Mondiale.

La Hongrie d'Horthy est plutôt épargnée par le conflit jusqu'en 1944, même si une partie de son armée est envoyée sur le front de l'Est. Mais l'histoire s'accélère avec une violence inouïe pour les Juifs de Hongrie entre mars 1944 et février 1945. Alors que la Hongrie abritait 800 000 Juifs au début du conflit, près de 565 000 Juifs hongrois seront assassinés, essentiellement durant les derniers mois de la seconde guerre mondiale.

À la fin de la guerre, les combats ont dévasté le pays. Celui-ci est traité comme un pays vaincu, en raison de son alliance avec l'Allemagne. L'instauration d'un régime favorable à l'URSS est grandement facilitée par le souvenir de la République des Conseils.

2) 40 ans de dictature, malgré les espoirs suscités par la révolution de 1956

Entre 1945 et 1948, un début de démocratie s'instaure en Hongrie. Les communistes œuvrent cependant habilement pour obtenir les postes clés et éliminer progressivement leurs opposants, selon la « tactique du salami » définie par Rákosi (technique consistant à éliminer les adversaires les plus virulents, et à susciter des rivalités entre les autres partis pour les diviser).

Après cette mise au pas des opposants, la Hongrie devient une démocratie populaire comme les autres. Elle garde cependant la spécificité d'avoir connu un régime communiste en 1919. L'expression d'une certaine autonomie, qui échappe aux lignes directives définies par le Kremlin peut parfois irriter Moscou, comme le montrera la répression féroce de la révolte de 1956.

En 1948, Rákosi arrive la tête du parti des travailleurs hongrois, et devient le véritable dirigeant de la République populaire de Hongrie jusqu'en 1956. Il assoit son pouvoir par un climat de terreur, organisant d'importantes purges dans son propre parti, instaure un culte de sa personnalité, et installe l'un des régimes les plus répressifs parmi les démocraties populaires.

Sur le modèle stalinien, Rákosi impose également la collectivisation à marche forcée. Bien que d'origine juive, Rákosi suit la doctrine du parti en matière d'athéisme d'état : les manifestations religieuses, juives comme chrétiennes, sont réprimées.

Fragilisé par la mort de Staline en 1953, Rákosi cède sa place de président du Conseil à Imre Nagy mais il conserve la tête du parti. Débute alors une lutte de pouvoir entre les deux hommes, dans le contexte de la déstalinisation, qui mène progressivement à la révolte de 1956.

LA RÉVOLUTION DE 1956 : UNE TENTATIVE D'ASSOUPPLISSEMENT DU RÉGIME, SÉVÈREMENT RÉPRIMÉE PAR L'URSS

Aucune des versions officielles n'éclaire totalement cet événement historique : ni la version soviétique d'un soulèvement d'« honnêtes ouvriers hongrois » réclamant le rétablissement d'un véritable communisme, ni le soulèvement nationaliste avancé par les partisans d'Orban. Le 23 octobre 1956, une manifestation d'étudiants hongrois en soutien aux grèves polonaises tourne à l'insurrection populaire. Imre Nagy qui avait été écarté du pouvoir en 1955, est rappelé, suite aux revendications des manifestants. La police secrète (l'AVH) est également sévèrement critiquée par les insurgés. Imre Nagy libère de nombreux prisonniers politiques et propose un assouplissement du régime, qui préfigure l'idée d'un « socialisme à visage humain » (qui sera le programme du Printemps de Prague, en mai 1968).

Pendant un premier temps, la réaction soviétique est plutôt modérée. Mais il est possible que le contexte international (notamment la crise du Canal de Suez) pousse finalement Khrouchtchev à ordonner une intervention.

Au matin du 4 novembre, les chars soviétiques reprennent le contrôle de Budapest – La radio annonce qu'un « gouvernement révolutionnaire ouvrier et paysan » a été formé par János Kádár. Les chars tirent sur les bâtiments et sur les milices insurrectionnelles. L'aviation bombarde aussi Budapest, dont la résistance est rapidement écrasée.

2 500 Hongrois et 700 Soviétiques perdent la vie durant ces combats. 200 000 Hongrois prennent la fuite vers l'Autriche. La répression touche 26 000 personnes (13 000 condamnations et 350 exécutions). Imre Nagy est arrêté et déporté en URSS où il sera exécuté 2 ans plus tard.

János Kádár reste à la tête du parti jusqu'en 1988, et assume à plusieurs reprises la direction du gouvernement. Malgré la dissolution de la police secrète, Kádár mène une politique répressive, qui se traduit par l'arrestation de plusieurs dizaines de milliers d'opposants.

Durant les années 1960, le régime met en place une relative libéralisation. La censure des arts se fait plus légère. Une amnistie est décrétée pour les événements de 1956 (selon le principe : « ceux qui ne sont pas contre nous sont avec nous »). En 1961, l'homosexualité est dépenalisée. Des réformes économiques sont progressivement engagées, l'économie de marché est introduite dans le domaine des biens et ses services. Cette relative libéralisation conduit à l'ouverture de relations commerciales avec l'Ouest. Des touristes hongrois par dizaines de milliers sont autorisés à voyager au-delà du Rideau de Fer.

D'après le philosophe Gáspár Miklós Tamás : « ce pouvoir offrait une sécurité sociale efficace, le plein-emploi, une meilleure politique de santé publique, des loisirs bon marché ou gratuits, de meilleures conditions de vie matérielles. Tout cela, certes, au prix de l'hypocrisie, de la censure, de l'absence de choix offert au consommateur et du conformisme. Le régime était qualifié de « socialiste » ou de « communiste » ; il s'agissait en fait d'un État-providence conservateur sur les plans moral et culturel. Il a introduit dans une société rurale et archaïque les standards de vie modernes, de la plomberie à l'alphabétisation, sans oublier l'affranchissement des servitudes de l'ancien monde, en particulier la soumission à l'aristocratie. »



WEIMAR, 1977

Malgré ces réformes, la Hongrie reste une dictature. Une police secrète, moins violente que sous le régime de Rákosi, demeure active, et les communistes contrôlent totalement la vie politique.

La transition du communisme à la démocratie libérale est menée sans heurt majeure, principalement en raison des mécanismes de libéralisation déjà introduits dans le régime. Quand Gorbatchev instaure la Perestroïka et la Glasnost en URSS, la Hongrie profite de cette évolution pour mettre à l'écart de la vieille génération communiste.

En mai 1988, János Kádár, âgé de 76 ans, malade, cède sa place de secrétaire général du parti à Károly Grósz, sous la pression des militants.

En février 1989, le Parti accepte le principe du multipartisme. L'URSS accepte de retirer, sous deux ans, ses troupes de Hongrie.

Le 2 mai 1989, les barbelés à la frontière austro-hongroise commencent à être enlevés. Les protagonistes de l'insurrection de Budapest de 1956 sont réhabilités.

Le 23 octobre, jour anniversaire de l'insurrection de Budapest, le nouveau chef de l'État Mátyás Szurös annonce la fin officielle de la république populaire de Hongrie, qui prend alors le nom de « république de Hongrie ».

En 1990, les premières élections législatives libres sont remportées par le Forum démocrate hongrois, tandis que le Parti communiste ouvrier hongrois n'obtient aucun élu.

3) Le retour progressif du nationalisme depuis 1990 Vers une réécriture de l'histoire

Depuis la fin du communisme, le nationalisme a fait un retour puissant en Hongrie. Si cette expérience est commune à beaucoup de pays d'Europe de l'Est, le nationalisme hongrois puise sa force en se ralliant à l'histoire mythifiée d'un nationalisme qui a été dominant durant le XIX^{ème} siècle, par le biais de ses élites nobiliaires.

Dans la pensée de Viktor Orbán, le XX^{ème} siècle se lit comme une parenthèse : celle des conséquences de la Première Guerre mondiale (tentative de révolution bolchévique) puis de la Seconde (ayant conduit à l'appartenance au bloc communiste). C'est cette parenthèse qu'il souhaiterait pouvoir refermer, en purgeant tous les éléments indésirables, dans une logique de retour aux traditions et de pureté ethnique, suivant le même paradigme que celui qui a conduit à l'élimination des Juifs entre 1944 et 1945.



II- LE GESTE LITTÉRAIRE DE KERTÉSZ

« Ce n'est peut-être pas le talent qui fait l'écrivain, mais le refus d'accepter la langue et les idées toutes faites. Je crois qu'au début, on est tout simplement bête, plus bête que ceux qui n'ont pas de mal à comprendre. Alors on se met à écrire comme pour se rétablir d'une grave maladie, pour maîtriser sa folie – ne serait-ce que le temps de l'écriture. »

Imre Kertész • *Journal de galère*

L'ensemble de l'œuvre d'Imre Kertész est porteuse d'un questionnement profond sur l'histoire contemporaine et sur la littérature. Son premier roman *Être sans destin*, publié en 1975 et considéré comme son œuvre centrale, questionne déjà la forme de l'autobiographie : comment raconter à la première personne l'arrivée d'un adolescent dans le camp de concentration d'Auschwitz ?

Si cette recherche de la forme juste dura 13 ans pour ce premier roman, tous les livres de Kertész témoignent de cette quête : inventer le dispositif littéraire permettant de rendre compte de ses questionnement sur l'identité, le destin, le bonheur, et sur le sens de la littérature après la rupture fondamentale des valeurs liée à la Shoah.

Très inspiré par l'univers de Franz Kafka, mais aussi par la pensée philosophique d'Emmanuel Kant, d'Albert Camus, d'Hannah Arendt, Imre Kertész invite à une réflexion sur la liberté individuelle et sur son articulation avec les systèmes politiques et idéologiques.

Imre Kertész reçoit le Prix Nobel de littérature en 2002 « pour une écriture qui soutient la fragile expérience de l'individu contre l'arbitraire barbare de l'histoire » – il finit ses jours en 2016 à Budapest, dans la ville qui l'a vu naître, à l'âge de 86 ans.

1- « *Transformer sa vie en roman* » ou le refus de l'autobiographie

« Quelqu'un qui écrit son autobiographie il s'efforce à ne rien changer aux faits, pour rester précis, ponctuel dans les données, et je crois que c'est ennuyeux et monotone. Je préfère écrire un roman. Transformer ma vie en roman. »

Imre Kertész • *Hors-Champs*, Laure Adler (France Culture, 2011)

Imre Kertész refuse d'être enfermé dans une posture univoque de survivant ou de témoin. Il déploie une position plus complexe, qui vient sans cesse questionner la dimension fictionnelle de l'identité narrative. Paraphrasant le « je est un autre » d'Arthur Rimbaud, il affirme que le « je » est une « fiction dont nous pouvons tout au plus être les coauteurs ».

Pour lui, c'est le geste littéraire qui est porteur du véritable témoignage, car l'art est capable de témoigner de l'indicible et de l'inconcevable. Rendre compte de l'expérience-limite que représente le vécu et le traumatisme concentrationnaires, nécessite de composer, d'inventer, et de proposer une forme réflexive, qui interroge le lecteur sur ce que peut - ou non - la littérature.

Kertész ne croit pas que l'acte mémoriel consiste à faire resurgir des images du passé qui seraient comme des photos dans un album, ou des traces archéologiques de ce qui a eu lieu. La mémoire est re-création, elle s'écrit et se déploie depuis le présent.

« Se souvenir c'est créer une part de monde »

2- Comment écrire après Auschwitz ?

« Le souvenir d'Auschwitz se ritualise, s'instrumentalise, devient abstrait. »

Imre Kertész • L'Holocauste comme culture.

ÉCRIRE AUSCHWITZ AU PRÉSENT :

« Août 1973

J'entends dire que j'arrive trop tard avec "ce sujet". Qu'il n'est plus d'actualité. Qu'il fallait traiter "ce sujet" plus tôt, il y a dix ans au moins, etc. Mais moi, c'est maintenant que je me suis rendu compte que rien ne m'intéresse autant que le mythe d'Auschwitz. Quand je pense à un nouveau roman, je pense uniquement à Auschwitz. Quelles que soient mes réflexions, elles portent toujours sur Auschwitz. Même si je parle d'autre chose en apparence, je parle d'Auschwitz. Je suis le médium de l'esprit d'Auschwitz, Auschwitz parle par moi. Tout le reste me paraît inepte.

Et il est sûr, absolument sûr que ce n'est pas uniquement pour des raisons personnelles. Auschwitz et tout ce qui en relève (mais qu'est-ce qui n'en relève pas désormais ?) est le plus grand traumatisme que l'homme européen ait subi depuis la croix, même s'il lui faudra des dizaines, voire des centaines d'années pour le comprendre. Et sinon, tant pis. Mais alors pourquoi écrire ? Et pour qui ? »

Imre Kertész • Journal de galère

Imre Kertész affirme l'actualité du questionnement autour de la Shoah, car cet événement marque une rupture dans l'histoire de l'Europe et de ses valeurs. Si nous considérons qu'Auschwitz appartient au passé, alors nous prenons le risque de minimiser le sens éthique de cette rupture.

Il prend le contre-pied du philosophe Adorno qui affirme qu'on ne peut plus écrire de poésie après Auschwitz. Selon Kertész, au contraire, on ne peut écrire de poésie que sur Auschwitz, c'est à dire en essayant de ne jamais faire abstraction de ce que la Shoah raconte de l'humanité, et de sa capacité, précisément à déshumaniser.

Kertész pointe aussi le danger des politiques du souvenir qui, en reléguant les camps au statut de lieu de mémoire, les vide de leur substance, annihile leur capacité à nous interroger sur le présent.

« Il ne s'est rien passé depuis qui est annulé Auschwitz, qui est réfuté Auschwitz. Dans mes écrits l'Holocauste n'a jamais pu apparaître au passé. »

« Nous voyons donc qu'avec le temps, le poids insupportable de l'Holocauste a façonné les formes linguistiques du discours sur l'Holocauste qui abordent en apparence l'Holocauste alors qu'elles n'en effleurent même pas la réalité. Rien que le mot "Holocauste" est pratiquement devenu un terme générique sacré servant à désigner la routine des massacres quotidiens, du gazage, des meurtres, de la solution finale, de la destruction des hommes. La plupart – et c'est très compréhensible du point de vue psychologique – veulent reconstruire Auschwitz avec la langue d'avant Auschwitz, les notions d'avant Auschwitz, comme si l'image humaniste du monde du XIXe siècle était encore valable et que la barbarie inconcevable ne l'avait cassée que l'espace d'un seul et unique instant historique. »

Imre Kertész • L'Holocauste comme culture.

« On dit à mon propos – pour m'en féliciter ou pour me le reprocher – que je suis l'écrivain d'un seul thème, l'Holocauste. Je ne trouve rien à y redire, pourquoi n'accepterais-je pas, avec quelques réserves, la place qui m'a été attribuée sur l'étagère idoine des bibliothèques ? En effet, quel écrivain aujourd'hui n'est pas un écrivain de l'Holocauste ? (...) »

Dans l'Holocauste, j'ai découvert la condition humaine, le terminus d'une grande aventure où les Européens sont arrivés au bout de deux mille ans de culture et de morale.

A présent il faut réfléchir au moyen d'aller plus loin. Le problème d'Auschwitz n'est pas de savoir s'il faut tirer un trait dessus ou non, si nous devons en garder la mémoire ou plutôt le jeter dans le tiroir approprié de l'histoire, s'il faut ériger des monuments aux millions de victimes et quel doit être ce monument. Le véritable problème d'Auschwitz est qu'il a eu lieu, et avec la meilleure ou la plus méchante volonté du monde, nous ne pouvons rien y changer. »

Imre Kertész • Euréka, conférence Nobel.

INVENTER UNE LANGUE : L'ÉCRITURE ATONALE

Écrire sur Auschwitz au présent confronte l'auteur à de multiples difficultés : il faut en premier lieu éviter toute forme de récit rétrospectif, mais revenir au point de vue de celui qui ne sait pas ce qui va arriver. C'est l'étrangeté de ce ton, hors de tout pathos, lié à la technique de la « défamiliarisation » qui sera reproché à Kertész dans le premier accueil qui sera fait à son roman, *Être son destin*.

« 1971 Avril

Je dois admettre que je travaille sur un matériau contrôlé et contrôlable. Non seulement ne pas éviter les figures imposées, mais m'y tenir strictement : la montée dans les wagons, le voyage, l'arrivée à Auschwitz, la sélection, la douche et la distribution des vêtements – tout ceci constitue une succession obligatoire, comme les stations du chemin de croix consignées dans les mystères du Moyen Age. En somme, la grande question est la suivante : comment résoudre le problème du gouffre apparemment infranchissable qui sépare le matériau et le principe scénique, comment éviter le drame qui se tapit perfidement derrière la stylisation et n'est tout simplement pas vrai dans cette situation puisqu'il provient d'une vision rétrospective – "l'histoire", construction fixant a posteriori des événements qui, à l'origine, se sont déroulés d'une manière totalement différente ? »

Imre Kertész • *Journal de galère*



Mais il importe également à Kertész d'inventer une langue qui tienne compte de la rupture historique et philosophique que représente l'expérience concentrationnaire. C'est en s'inspirant de la révolution esthétique proposée par le compositeur Arnold Schönberg, au sein de l'école de Vienne, que l'écrivain invente la forme adaptée à sa recherche, qu'il nomme l'écriture atonale : une écriture privée de la basse continue que représentaient les valeurs morales européennes, issues des Lumières – cette basse continue ayant été anéantie par le fait concentrationnaire.

« Je cite des auteurs qui nous ont transmis leur véritable expérience de l'Holocauste et qui parlent déjà la langue d'après Auschwitz. Quelle est cette langue ? Pour mon propre usage, je l'ai nommée à l'aide d'un terme de musique – langue atonale. Si nous considérons la tonalité, le ton unique, comme une convention, alors l'atonalité déclare que cette tradition, cette convention n'est plus valable. Autrefois, la tonalité existait aussi en littérature, un système de valeurs fondé sur la morale consensuelle déterminant les corrélations des phrases et des idées. Les rares personnes qui ont consacré leur existence à témoigner de l'Holocauste savaient pertinemment que la continuité de leur vie était brisée, qu'elles ne pouvaient plus vivre selon ce que leur proposait la société, et qu'elles ne pouvaient pas formuler leur expérience dans la langue d'avant Auschwitz. »

« Du fait que les valeurs traditionnelles se sont effondrées et une base de fond n'était plus possible et c'est pareil pour la littérature. Là aussi il y avait ce ton de basse de fond – comment dire – c'était peut-être le siècle des Lumières, jusqu'à l'humanisme, le nouvel Humanisme, c'était cela les valeurs et ces valeurs-là pensait-on était encore valable au XX^{ème} siècle mais avec durant ce qu'il s'est passé avec l'Holocauste on voyait que ces valeurs n'étaient plus valables. Alors, écrire ce type de prose – que je me permets d'appeler atonale – signifie que la prose est instable et qu'elle n'a pas de base de fond non plus, on voit presque dans chaque phrase que face aux valeurs traditionnelles, on a une attitude soit ironique soit critique ou peut-être même n'a-t-on plus du tout de relation avec ces valeurs-là ».

Imre Kertész • *l'Holocauste comme culture* (France Culture, mars 2019)

2- L'écriture et le rapport à la liberté :

QU'EST-CE QUE LE DESTIN ?

« Il y a des mots que je déteste : l'innocence et la victime. Mon héros ne veut pas rester innocent dans son histoire, il veut prendre part à sa vie et rester responsable de sa vie et par là-même, il veut se créer et se re-crée. Il veut créer ce point de départ à partir duquel il peut avancer, il veut faire avancer son destin et trouver / chercher / trouver son identité. »

Imre Kertész • *Hors-Champs*, Laure Adler (France Culture, 2011)

La notion de destin est centrale et très ambivalente chez Kertész. Présent dans le titre même de son roman majeur (dont le titre littéral en hongrois est : « absence de destin. ») la question de la liberté individuelle face aux grandes forces historiques est un motif récurrent de son œuvre. Le terme de destin interroge la dimension tragique de nos existences : nous sommes à la fois écrasés par des déterminismes sociaux et historiques qui nous dépassent, mais nous avons cependant une certaine liberté, dans la manière de nous comporter face à ces forces.

De la résignation à la pleine acceptation de l'unicité de notre vie, Kertész interroge notre capacité à subir ou à embrasser notre destin, sans jamais se contenter de postures simplistes qui figeraient les êtres dans des archétypes pré-établis (victime, d'innocent, martyr...).

C'est dans cette interrogation que peut naître un questionnement fécond, intarissable sur l'identité de chacun, le jeu que nous nous octroyons dans la définition de ce qui nous fonde.

« Il y a seulement des situations données et les nouvelles possibilités qu'elles renferment. Moi aussi, j'ai vécu un destin donné. Ce n'était pas mon destin, mais c'est moi qui l'ai vécu jusqu'au bout, et j'étais incapable de comprendre que cela ne leur rentre pas dans la tête : que désormais je devais en faire quelque chose, qu'il fallait l'adapter à quelque chose, maintenant, je pouvais ne pas m'accommoder de l'idée que ce n'était qu'une erreur, un accident, une espèce de dérapage, ou que peut-être rien ne s'était passé. Je voyais, je voyais très bien qu'ils ne comprenaient pas trop, mes paroles n'étaient pas vraiment à leur goût, l'une ou l'autre semblait même les irriter. (...) »

Néanmoins, je leur ai fait comprendre qu'on ne pouvait jamais commencer une nouvelle vie, on ne peut que poursuivre l'ancienne. C'est moi qui avais marché pas à pas et non un autre, et j'ai déclaré que j'avais toujours été honnête dans mon destin donné. (...) »

Si la liberté existe, alors il n'y a pas de destin, c'est-à-dire – je me suis interrompu, mais juste le temps de reprendre mon souffle –, c'est-à-dire qu'alors nous sommes nous-mêmes le destin : c'est ce qu'à cet instant-là j'ai compris plus clairement que jamais. Je regrettais un peu de me trouver face seulement à eux et non à des adversaires plus intelligents, plus dignes, pour ainsi dire. »

Imre Kertész • Être sans destin

« 1er mai 1965 »

Qu'est-ce que j'entends par destin ? De toute manière, la possibilité du tragique. Contrecarrée par une détermination extérieure, une stigmatisation qui engonce notre vie dans une situation imposée par le totalitarisme, c'est-à-dire dans une absurdité : donc, vivre comme une réalité les déterminations qu'on nous impose et non les nécessités qui découlent de notre – relative – liberté, voilà ce que j'appelle être sans destin. L'essentiel est que cette détermination soit toujours en opposition avec notre perception, nos dispositions naturelles. On obtient ainsi l'absence de destin à l'état pur.

Il y a deux manières de se défendre : soit on devient soi-même ce à quoi on est déterminé (le cloporte de Kafka), de notre plein gré pour ainsi dire, et on essaie d'en faire son propre destin ; soit on se révolte contre cette détermination et on en devient victime. Aucune de ces solutions n'est donc la bonne : dans les deux cas, nous sommes obligés de prendre notre détermination (cet arbitraire purement extérieur qu'il faut accepter comme naturel tout en sachant qu'il est théoriquement soumis à notre pouvoir d'être humain, mais il n'est pas en notre pouvoir de le changer) pour la réalité tandis que la force déterminante, cette puissance absurde, triomphe toujours de nous : elle nous trouve un nom qui n'est pas le nôtre et fait de nous un objet, bien que nous ne soyons pas nés pour cela. »

Imre Kertész • *Le Refus*

L'INFLUENCE DE LA PHILOSOPHIE DE L'ABSURDE :

Si la lecture de *l'Étranger* d'Albert Camus fut fondatrice pour Imre Kertész, la pensée philosophique de Camus traverse toute son œuvre littéraire. Le « divorce » existant entre l'homme et le monde, que Camus décrit dans le Mythe de Sisyphe – et la volonté de vivre sans nier cette dynamique – est une mécanique puissante, qui active les personnages décrits par Kertész. L'absurde réside précisément dans le fait d'accepter le caractère insoluble de ce divorce, et de le vivre comme une forme de dialectique, de mouvement existentiel.



Chez les deux auteurs se déploie également une quête du bonheur, à travers l'acceptation de l'absurde. Alors que Camus considère qu'il faut « imaginer Sisyphe heureux », Kertész se définit lui-même, contre toute attente, comme un écrivain du bonheur. C'est sur cette notion que se termine *Être sans destin*, mais c'est aussi ce que produit l'acte de l'écriture.

« Un degré plus bas et voici l'étrangeté : s'apercevoir que le monde est « épais », entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier... cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde... Je disais que le monde est absurde et j'allais trop vite. Ce monde en lui-même n'est pas raisonnable, c'est tout ce qu'on en peut dire. Mais ce qui est absurde, c'est la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel résonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. Il est pour le moment leur seul lien... L'absurde naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde. »

Albert Camus • *Le Mythe de Sisyphe*

« Tout le monde me pose des questions à propos des vicissitudes, des "horreurs" : pourtant en ce qui me concerne, c'est peut-être ce sentiment-là qui restera le plus mémorable. Oui, c'est de cela, du bonheur des camps de concentration, que je devrais parler la prochaine fois qu'on me posera des questions. Si jamais on m'en pose. Et si je ne l'ai pas moi-même oublié. »

Imre Kertész • *Être sans destin*

ÉCRIRE EN DICTATURE :

« J'ai peut-être vécu trop longtemps dans des dictatures, dans un environnement intellectuel hostile et désespérément étranger, pour pouvoir prendre conscience de mon éventuelle valeur littéraire : la question ne valait tout simplement pas la peine d'être posée. »

*« Si j'évalue en toute sincérité ma situation à cette époque-là, je ne sais pas si en Occident, dans une société libre, j'aurais été capable d'écrire le même roman que celui qui est connu aujourd'hui sous le titre d'*Être sans destin* »*

Imre Kertész • *Eurêka*, conférence Nobel.

L'œuvre de Kertész interroge les conditions de possibilité de l'écriture et de la publication sous des régimes autoritaires. Influencé par la pensée de la philosophe Hannah Arendt (qui publie *Les origines du totalitarisme* en 1951) Kertész analyse les effets de la langue totalitaire, qui détruit le régime de vérité, en instaurant des vérités parallèles, et en établissant un discours officiel - souvent contraire aux faits historiques. Il met également en lumière les mécanismes de censure et d'autocensure propres aux régimes dictatoriaux.

« Dans les dictatures du XX^{ème} siècle, l'homme est confronté à une chose sans précédent dans l'histoire : la langue totalitaire ou, comme l'appelle Orwell, le newspeak, qui, s'aidant d'une dynamique bien dosée de violence et de terreur, pénètre irrésistiblement la conscience de l'individu et l'exclut peu à peu de sa propre vie intérieure. L'individu s'identifie progressivement au rôle qu'on lui destine ou qu'on lui impose, que ce rôle corresponde à sa personnalité ou non. De surcroît, sa seule chance de survie réside dans l'acceptation totale de ce rôle, de cette fonction. Mais c'est aussi une manière d'anéantir totalement sa personnalité et il lui faudra sans doute beaucoup de temps pour se réapproprier – si toutefois c'est possible – sa langue personnelle, la seule qui soit authentique et qui lui permette de dire sa tragédie ; et il se peut qu'il se rende alors compte que cette tragédie est indicible. »

Imre Kertész • L'Holocauste comme culture.

Cependant, il fait également apparaître que la singularité de son geste littéraire est inextricablement lié à ces conditions historiques. On retrouve ici la dialectique tragique du destin et de l'absurde : l'auteur est à la fois soumis aux forces de son temps et de sa société, mais il garde à travers son activité d'écrivain une forme d'autonomie irréductible, une conscience de sa liberté profonde, qui se déploie dans le fait de faire récit, de se projeter dans l'écriture comme le sujet plein et entier de sa propre histoire. Il garde une possibilité d'échapper partiellement à l'aliénation, de se re-définir par l'écriture, et d'y trouver sa véritable patrie.

« Mais moi, en 1955, par un beau jour de printemps, j'ai compris d'un coup qu'il n'existait qu'une seule réalité, et que cette réalité, c'était moi, ma vie, ce cadeau fragile et d'une durée incertaine que des puissances étrangères et inconnues s'étaient approprié, avaient nationalisé, déterminé et scellé, et j'ai su que je devais la reprendre à ce monstrueux Moloch qu'on appelle l'histoire, car elle n'appartenait qu'à moi et je devais en disposer en tant que telle.

En tout cas, cela m'opposait radicalement à tout ce qui m'entourait, à cette réalité qui n'était peut-être pas objective, mais certainement indéniable. Je parle de la Hongrie communiste, du socialisme qui promettait un avenir radieux. Si le monde est une réalité objective qui existe indépendamment de nous, alors l'individu n'est qu'un objet – y compris pour lui-même –, et l'histoire de sa vie n'est qu'une suite incohérente de hasards historiques qu'il peut certes contempler, mais qui ne le concernent pas. Il ne lui sert à rien de les ordonner en un ensemble cohérent, car son moi subjectif ne saurait assumer la responsabilité des éléments trop objectifs qui pourraient s'y trouver.

Un an plus tard, en 1956, a éclaté la révolution hongroise. Pour un seul et bref instant, le pays est devenu subjectif. Mais les chars soviétiques ont bien vite rétabli l'objectivité. »

Imre Kertész • Eurêka, conférence Nobel

LA JUDÉITÉ COMME EXPÉRIENCE

« J'étais amené à maturité pour être supprimé. Je ne me suis jamais défendu, je me suis toujours efforcé de faire tout mon possible : avec une bonne volonté quelque peu indolente, je somrais dans la névrose de ma bonne éducation. J'étais un membre – modestement appliqué, aux résultats pas toujours impeccables – du complot silencieux qui se tramait contre ma vie. »

Imre Kertész • *L'Holocauste comme culture*

Le rapport qu'Imre Kertész entretient à sa judaïté est totalement liée à l'expérience concentrationnaire. Issu d'une famille de juifs assimilés, qui avaient transformé leur nom de famille pour s'intégrer totalement dans la culture hongroise – Kertész se considérait enfant comme Hongrois et non comme juif. C'est la déportation, donc le nazisme qui a fait de lui un juif : c'est dans cette perspective que Kertész affirme dans le discours de réception du Prix Nobel, qu'être juif est un devoir moral, portant à la fois la conscience de l'irréparable et l'aspiration à une réparation.

« Car je ne pourrais rien lui – te – donner, ni explication, ni foi, ni arme à feu, puisque ma judéité ne signifie rien pour moi : rien en tant que judéité, mais tout en tant qu'expérience ; elle signifie en tant que judéité : une femme chauve devant son miroir, en robe de chambre rouge, et en tant qu'expérience : ma vie, c'est-à-dire ma survie, la forme d'existence spirituelle que je vis et que je cultive en tant que telle, et cela me suffit, je m'en contente largement. »

Imre Kertész • *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*

« Être juif : je pense qu'aujourd'hui, c'est redevenu avant tout un devoir moral. Si l'Holocauste a créé une culture – ce qui est incontestablement le cas – le but de celle-ci peut être seulement que la réalité irréparable enfante spirituellement la réparation, c'est-à-dire la catharsis. Ce désir a inspiré tout ce que j'ai jamais réalisé. »

Imre Kertész • *Eurêka, conférence Nobel*

4 - On en parle ?

Pistes de discussion – ouvertures pédagogiques.

L'HISTOIRE – ET SES CONSÉQUENCES SUR LE PRÉSENT :

« *Ce n'est pas nous qui faisons l'histoire, c'est l'histoire qui nous fait.* »

Martin Luther King

Est-ce que vous percevez aujourd'hui les conséquences des grands conflits qui se sont produits durant le XX^{ème} siècle ?

- Au niveau individuel :

La liberté de circulation sur le territoire européen, la création de l'Euro...

- Au niveau collectif :

La création de l'ONU, la création de l'Union Européenne, le conflit en Ukraine.

- Populisme, fascisme en Union Européenne... Est-ce que l'histoire se répète ?

Le retour des mouvements identitaires dans divers pays de l'Union Européenne (montée du parti AFD en Allemagne, arrivée au pouvoir de Giorgia Meloni en Italie, de Viktor Orbán en Hongrie)

PHILOSOPHIE – LITTÉRATURE : LIBERTÉ, CONTRAINTE, CRÉATION.

- Est-ce que vous vous sentez libre ?

Quelles sont, selon vous, les atteintes à votre liberté ?

- Qu'est-ce que le Destin ?

Comparer les différentes définitions possibles du destin (dans la pensée grecque, dans les différentes cultures religieuses). Comment les avancées scientifiques redéfinissent la notion de libre-arbitre ?

- Est-ce que l'art rend libre ?

5 - Résonances : pour aller plus loin ...

SUR L'ÉCRITURE DE SOI, L'AUTOBIOGRAPHIE, L'AUTOFICTION :

Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*.

Montaigne, *Les Essais*.

Annie Ernaux, *Écrire la vie*.

LITTÉRATURE CONCENTRATIONNAIRE : COMMENT ÉCRIRE AUSCHWITZ ?

Robert Antelme, *L'espèce humaine*. (1947)

Charlotte Delbo, *Auschwitz, et après* (1965-1971)

Primo Levi, *Si c'est un homme* (1947)

Robert Merle, *La mort est mon métier* (1952)

Jorge Semprun, *Le grand voyage* (1963)

SUR LE TOTALITARISME SOVIÉTIQUE, LES DICTATURES EN EUROPE DE L'EST :

Vassili Grossman, *Vie et Destin* (1962)

Varlam Chalamov, *Récits de la Kolyma* (1978)

Milan Kundera, *L'insoutenable légèreté de l'être* (1982)

Dans d'autres disciplines :

CINÉMA :

Nuit et Brouillard, Alain Resnais, film documentaire, sorti en 1956

Shoah, Claude Lanzmann, film documentaire sorti en 1985.

La vie est belle, Roberto Benigni, 1997.

La zone d'intérêt, Jonathan Glazer, 2023.

ARTS PLASTIQUES :

Christian Boltanski

Anselm Kiefer.

BD :

Maus, Art Spiegelman (1980)

MUSIQUE :

L'invention de la musique atonale, ou musique sérielle :

La musique dodécaphonique est inventée par Arnold Schönberg, en 1923, au sein de l'Ecole de Vienne, avec ses contemporains Alban Berg et Anton Webern.



III – METTRE EN SCÈNE UNE RENCONTRE

« IMRE KERTÉSZ : *Alors tu vas vraiment faire un spectacle sur l'ensemble de mon œuvre ?*

ROSA : *Oui.*

IMRE KERTÉSZ : *Elle a raison ta mère, ça va emmerder tout le monde. »*

1- Kaddish - résumé et structure : tisser les questionnements

Kaddish, la femme chauve au peignoir rouge est un spectacle labyrinthe, où le spectateur est invité à suivre plusieurs lignes dramaturgiques : autour de la quête de Rosa, metteuse en scène française et juive, qui cherche à faire un spectacle sur l'œuvre de Kertész, viennent s'intriquer des scènes de la vie familiale de Rosa, mais aussi des dialogues avec l'auteur, et des scènes extraites de ses principaux romans.

Le spectacle donne également à voir, sur un plan « méta-théâtral », le journal de terrain de la créatrice du spectacle, Margaux Eskenazi, ainsi que des témoignages des interprètes : ceux-ci exposent le fil intime qui les relie à la figure et à l'œuvre d'Imre Kertész, venant ainsi interroger les résonances contemporaines de sa littérature et l'universalité des questions identitaires.

Kaddish met en scène plusieurs formes de dialogue : le dialogue entre deux disciplines, à travers la question de l'adaptation de textes non-théâtraux sur une scène de théâtre ; mais c'est aussi la rencontre de deux subjectivités, celle de Rosa et de Kertész, qui entrent en résonance.

Ces deux figures nouent une conversation à travers l'espace et le temps, sur les questions qu'ils ont commun. À partir de ce dialogue fondateur, ces questions se diffusent et se déploient ensuite au sein de toute l'équipe artistique, ouvrent autant d'interprétations possibles que de trajectoires singulières, sur scène et dans la salle.

Qu'est-ce que la littérature ?

Que signifie être juif•ve, musulman•e, chrétien•ne ?

Qu'est-ce que la fiction permet de révéler de notre identité ?

2- Kertész, le Dibbouk de Rosa Quand les fantômes agissent sur les vivant-es

L'histoire du théâtre occidental est truffée d'apparitions fantomatiques. Depuis les tragédies grecques en passant par Shakespeare, le plateau est un lieu qui permet de faire co-exister les mort-es et les vivant-es, et de nouer des dialogues à travers les époques et les mondes.

Dans la mystique juive, le Dibbouk est une âme errante qui prend le contrôle d'un vivant. Dans ce spectacle, Imre Kertész apparaît, tel un Dibbouk, qui vient accompagner la metteuse en scène dans ses réflexions sur ce que signifie écrire, sur les questions de représentations et sur la valeur de la fiction. Si cette présence agit comme une métaphore de l'obsession créatrice, elle révèle également ce qui pousse un artiste à s'emparer d'une oeuvre pour l'adapter : le dialogue qui s'instaure entre deux créateurs est le signe d'une reconnaissance : celle d'une altérité qui nous révèle à nous-mêmes, à travers des questionnements communs.

Ainsi Kertész est un mort qui agit sur une vivant-e, et qui questionne l'héritage, la lignée, tout autant que la résonance du passé dans le présent.

3- Jeux de doubles, miroirs et mise en abîme : questionner le réel grâce à la fiction

ROSA, LE DOUBLE FICTIONNEL DE LA METTEUSE EN SCÈNE :

Si l'incarnation théâtrale permet de matérialiser la rencontre entre Rosa et Imre, le plateau du théâtre offre aussi la possibilité de questionner, de manière ludique, le lien entre réalité et fiction.

Au même titre que Kertész crée le personnage de Köves dans *Être sans destin* pour raconter sa propre histoire, la « vraie » metteuse en scène Margaux Eskenazi crée son double fictionnel au plateau, à travers la figure de Rosa.

Dans ce grand jeu de miroirs et de reflets, *Kaddish* nous donne à voir les questionnements de Rosa à propos d'un spectacle qu'elle travaille hors-champ, mais que nous ne verrons jamais. Ce qui nous est donné à voir, c'est le « backstage » de Rosa – les questionnements qui préfigurent un spectacle non-représenté.

Les spectateurs sont embarqués dans une immense mise en abîme, dont ils découvrent au fur et à mesure les règles : ils sont face à des personnages imaginaires, qui révèlent les vraies questions des artistes qui les ont créés.

« KOVES : *Et comment je m'appelle ?*

ROSA : *Tu t'appelles György Köves.*

IMRE : *Il ne sait même pas comment il s'appelle ? Il m'a l'air un peu con quand même.*

ROSA : *Et toi, t'étais pas con à 23 ans ?*

IMRE : *Bah, non... Oui c'est vrai j'étais complètement con. »*

LES CROQUIS DE VOYAGE – SONDER LES TRACES DU PASSÉ ET LES RÉPÉTITIONS DE L'HISTOIRE.

Dernier espace de mise en abîme, les croquis de voyage de la metteuse en scène, offrent une autre perspective sous forme d'écho contemporain à l'œuvre et à la vie de Kertész. Traités sous forme de vidéo et de diffusion sonore, on y assiste à la déambulation dans Budapest de la créatrice, à la recherche des traces de l'auteur. Cette enquête géographique interroge le devenir des lieux, mais aussi le devenir politique de l'Europe, à travers les résurgences dictatoriales de Viktor Orban, et son désir de ré-écriture de l'histoire.

SCÈNES DE FAMILLE – LA GRANDE CAISSE DE RÉSONANCE :

Au sein du spectacle, un fil narratif revient régulièrement : les scènes de famille de Rosa. C'est lors de ces moments de retrouvailles familiales qu'elle parle de son futur spectacle, et qu'elle se confronte à la perplexité des membres de sa famille.

Ces scènes permettent de faire émerger avec humour toute l'ambivalence et la singularité des points de vue qui co-existent au sein d'une famille, par rapport à l'héritage culturel, religieux dont chaque membre est porteur.

Les questions de transmission se jouent ici autour de la grand-mère haute en couleurs, Lily, à l'occasion de son déménagement puis de son décès. Ce thème de la famille, très présent dans l'imaginaire et dans l'humour juif, fait indirectement écho à l'œuvre de Kertész, dont l'une des œuvres majeures, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* est une réflexion sur le non-désir de parenté.

Que souhaite-t-on garder ?

Que souhaite-t-on transmettre ?

Quels sont les sujets dont on préfère ne pas parler ?

4- Le théâtre comme lieu de créolisation : interroger les identités, grâce à l'incarnation théâtrale

Dans tous ses spectacles, la Cie Nova utilise la théâtralité comme un outil de questionnement de l'identité et de l'altérité. Qu'il s'agisse de parler de la négritude d'Aimé Césaire, des mémoires de la guerre d'Algérie ou des marches pour l'égalité dans 1983, l'histoire est envisagée de manière documentée, tout en adoptant un point de vue situé, grâce à un travail d'enquête, mené auprès des interprètes, afin d'observer les résonances intimes des grands événements historiques.

Pour autant, la dimension personnelle des enquêtes documentaires menées au sein de l'équipe ne fige jamais les interprètes dans une identité rigide. Car le théâtre est avant-tout un espace où l'on joue des personnages, c'est à dire un espace où l'on peut détourner les archétypes et les clichés : un homme peut jouer une femme, comme un enfant peut jouer un Roi dans une cour de récréation.

C'est la magie du pacte lié au jeu : on fait comme si.

Bien qu'il soit d'une simplicité enfantine, ce « comme si » devient une arme puissante pour déjouer les conflictualités identitaires, les interroger sans cesse. Il permet de se mettre à la place de l'autre, de mettre en travail les difficultés liées à l'altérité, de normaliser ce qui paraît étrange.

Le théâtre agit alors comme un de pacification – par la mise en mouvement du questionnement, par la porosité des changements de rôle, la fluidité du passage du réel au fictionnel, les conflits qui traversent la société peuvent être ici travaillés et désamorçés.

Fidèles à la notion de créolité, développée par Patrick Chamoiseau et Edouard Glissant, *Kaddish* interroge les identités de chaque interprète par hybridation et résonance. Chaque personne sur scène offre au public un témoignage très singulier, qui permet de faire sauter les frontières simplistes entre les individus. Ces témoignages viennent également rappeler que le destin des juifs de diaspora est une forme de créolité, sans cesse renouvelée.

KENZA, l'ACTRICE QUI JOUE ROSA : « *J'enlève un p'tit caillou qui servira justement, peut-être, un jour inch'Allah à péter un mur. Une forme de réparation avec moi-même déjà parce que mon « arabité » est mise en questionnement. Une forme de réparation donc et la mise en oeuvre d'une énergie de réconciliation. Parce qu'on chemine toutes les deux comme femme à travers notre arabité et notre judéité. Parce que finalement c'est la sale bougnoule qui va jouer la sale juive, qui va embrasser la sale juive. »*

IV – BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

IMRE KERTÉSZ – ŒUVRES PRINCIPALES :

Être sans destin (1975)
Le Chercheur de traces (1977)
Le Refus (1988)
Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas (1990)
Journal de galère (1992)
L'Holocauste comme culture (1993)
Un autre, chronique d'une métamorphose (1997)
Liquidation (2003)
Dossier K (2006)
L'Ultime Auberge (2014)
Le Spectateur (2016)

À VOIR :

Voyage avec mon père, De Julia Von Heinz- film sorti en avril 2025.

À ÉCOUTER (PODCASTS) :

- France Culture, Toute une vie : L'Holocauste comme culture ([lien](#))
- France Culture, La compagnie des auteurs : « Imre Kertész, survivre à la guerre »
Épisode 1/4 : Un destin ([lien](#))
Épisode 2/4 : Écrire en dictature ([lien](#))
Épisode 3/4 : D'une langue à l'autre, de Budapest à Berlin ([lien](#))
Épisode 4/4 : Kertész et la littérature des camps ([lien](#))
- France Culture, Hors-champs : Laure Adler & Imre Kertész, 11 octobre 2010 ([lien](#))
- France Inter, Cosmopolitaine ([lien](#))

CONTACTS

DIRECTION ARTISTIQUE

Margaux Eskenazi

ADMINISTRATION ET PRODUCTION

Emmanuelle Germon

+33 (0)7 62 57 97 64 • production@lacompagnienova.org

PRODUCTION

Pauline Delaplace

+33 (0)7 56 95 98 02 • admin@lacompagnienova.org

ACTIONS CULTURELLES

Chloé Bonifay

+33 (0)7 81 85 39 75 • actionsculturelles@lacompagnienova.org

DIFFUSION, PRODUCTION ET DÉVELOPPEMENT

Gwenaëlle Leyssieux

+33 (0)6 78 00 32 58 • gwenaelle@labelsaison.com

PRESSE

Nathalie Gasser

33 (0)6 07 78 06 10 • gasser.nathalie.presse@gmail.com

www.lacompagnienova.org

Design • Maxime Brossard