

# Imre Kertész

## Le Spectateur

Notes 1991-2001

Traduit du hongrois par Natalia Zarembo-Huzsvai et Charles Zarembo  
Préface et notes de Clara Royer



*ACTES SUD*



LE SPECTATEUR  
NOTES 1991-2001



## DU MÊME AUTEUR

*KADDISH POUR L'ENFANT QUI NE NAÎTRA PAS*, Actes Sud, 1995 ; Babel n° 609.

*ÊTRE SANS DESTIN*, Actes Sud, 1998 ; Babel n° 973.

*UN AUTRE. CHRONIQUE D'UNE MÉTAMORPHOSE*, Actes Sud, 1999 ; Babel n° 861.

*LE REFUS*, Actes Sud, 2001 ; Babel n° 763.

*LE CHERCHEUR DE TRACES*, Actes Sud, 2003.

*LIQUIDATION*, Actes Sud, 2004 ; Babel n° 707.

*LE DRAPEAU ANGLAIS* suivi de *LE CHERCHEUR DE TRACES* et de *PROCÈS-VERBAL*, Actes Sud, 2005 ; Babel n° 1098.

*ÊTRE SANS DESTIN. LE LIVRE DU FILM*, Actes Sud, 2005.

*ROMAN POLICIER*, Actes Sud, 2006 ; Babel n° 918.

*DOSSIER K.*, Actes Sud, 2008 ; Babel n° 1218.

*L'HOLOCAUSTE COMME CULTURE*, Actes Sud, 2009 ; Babel n° 1908.

*JOURNAL DE GALÈRE*, Actes Sud, 2010 ; Babel n° 1409.

*SAUVEGARDE*, Actes Sud, 2012.

*L'ULTIME AUBERGE*, Actes Sud, 2015 ; Babel n° 1654.

La publication de cet ouvrage a été réalisée dans le cadre de la coopération avec le Fonds littéraire Petőfi et dans le but de promouvoir la littérature hongroise.

„Jelen mű kiadása a Petőfi Literary Fund magyar irodalmat népszerűsítő célkitűzése szerinti együttműködés keretén belül valósult meg.”



Titre original :

*A néző*

Éditeur original :

Magvető, Budapest

© Imre Kertész, 2016

publié avec l'accord de Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek.

Cet ouvrage a été proposé à l'éditeur français

par l'agence Editio Dialog, Lille

© ACTES SUD, 2023

pour la traduction française

ISBN 978-2-330-18396-7



IMRE KERTÉSZ

# Le Spectateur

Notes 1991-2001

Traduit du hongrois  
par Natalia Zaremba-Huzsvai  
et Charles Zaremba

Préface et notes  
de Clara Royer

*ACTES SUD*



LA FUITE EN SOI :  
DU SPECTATEUR AU TÉMOIN

*Pour qui écris-je encore ce journal ? J'ai renié tous mes principes, bradé tous mes secrets, je suis torturé par la dépression, j'ai la maladie de Parkinson, j'aimerais mourir en silence le plus tôt possible. À 71 ans c'est à peu près tout ce qu'il me reste à dire. Bonne nuit...*

Note de journal inédite du 20 juillet 2000.

“Tu ne veux pas les publier ?” ai-je demandé à Imre Kertész en désignant le tiroir où je savais qu’il cachait deux tapuscrits reproduisant ses journaux manuscrits des années 1990, et qui sont la source du livre que le lecteur français tient dans ses mains. C’était le 30 mai 2015, chez lui à Budapest, dans son appartement de l’avenue Szilágyi Erzsébet. Cela faisait un an et demi que je travaillais à un essai biographique sur lui et il se prêtait, bon gré mal gré, à mes questions en tout genre<sup>1</sup>. Cette fois-ci, nous n’étions pas

1. Imre Kertész : *“L’histoire de mes morts”*, essai biographique, Actes Sud, 2017.

seuls : son ami Zoltán Hafner, un chercheur littéraire qui lui avait fidèlement servi d'éditeur auprès de la maison d'édition hongroise Magvető depuis plus d'une dizaine d'années, était présent. Nous nous rencontrions pour la première fois, Hafner et moi. Je le connaissais par ce qu'Imre m'en avait dit, et surtout comme l'interlocuteur de "Kertész" dans *Dossier K.* (2006), un dialogue autobiographique entièrement réécrit par l'écrivain à partir de leurs conversations.

"Tu ne veux pas les publier ?" Imre m'a regardée d'un air moins buté que lassé par ce débat qu'il avait justement avec Hafner depuis des semaines : "Non, mais il faudrait voir si... – Ça manque, selon moi", a interrompu Hafner. "De *Journal de galère* à *L'Ultime Auberge* il y a dix ans qui ne sont pas publiés." Et d'ajouter : "On est en train de penser à abandonner les dates, comme pour *Journal de galère* et *L'Ultime Auberge*<sup>1</sup>."

*Le Spectateur* est clairement un projet d'éditeur et d'ami, voire le projet d'un admirateur, inquiet de l'héritage d'un écrivain dont les jours, nous le savions même si je refusais de concevoir la moindre échéance, étaient comptés. Mais encore en septembre 2015, lorsque je l'ai revu pour la dernière fois – ce que je ne savais bien sûr pas encore –, Imre y était rétif, contrarié de n'avoir plus l'énergie, le temps de transformer en une fiction ces textes qui documentaient une décennie de vie et d'écriture. Quelle ne fut donc pas ma surprise lorsque le 29 février suivant, sa femme Magda m'annonça au

1. Entretien d'Imre Kertész par Clara Royer du 30 mai 2015, non publié.

téléphone la parution imminente du *Spectateur* ! Imre en était-il content ? Je promettais de venir les voir – en mars ou avril. “Il dort beaucoup désormais”, m’a répondu Magda. La maladie de Parkinson, diagnostiquée en 2000, poussait l’ancien survivant de Buchenwald dans ses derniers retranchements.

Pour la parution de *A néző* – littéralement “le regardant”, celui qui regarde et donc, “le spectateur” –, Kertész n’était pas, lui, du spectacle. La presse littéraire hongroise à peine davantage : elle ne se mobilisa que lorsque Kertész mourut quelques semaines plus tard, à l’aube du 31 mars 2016, sans revenir vraiment sur cet opus qui démentait la conclusion promise dans le titre de son dernier roman, *L’Ultime Auberge* (2014).

Ainsi Kertész avait-il consenti à cette publication, offrant au seuil de son trépas un cinquième texte diaristique à ses lecteurs<sup>1</sup>. Avait-il cédé de peur que les tapuscrits ne se perdissent après sa disparition ? Pressenti le triste abandon où est aujourd’hui laissée son œuvre en Hongrie, où, faute d’héritiers, elle a été confisquée par une Fondation Kertész créée grâce à la signature, sur son lit d’agonie à l’hôpital, de Magda, emportée par un cancer moins de six mois après la mort de son époux ? Une fondation relativement obscure, initiée par la directrice de la Maison de la Terreur de Budapest, Mária Schmidt, historienne proche de Viktor Orbán, et à la tête de laquelle s’est retrouvé l’aimable Hafner, qui sans

1. Après *Journal de galère* (1992), *Un autre* (1997), *Sauvegarde* (2004) et enfin, intégrés dans son dernier roman, les deux journaux des années 2001-2009 de *L’Ultime Auberge* (2014). Tous ces titres, traduits par Natalia Zaremba-Huzsvai et Charles Zaremba, sont disponibles chez Actes Sud.

doute croyait bien faire. Une fondation qui, à l'heure actuelle, invisibilise l'œuvre du seul prix Nobel de littérature hongrois...

Cette publication à laquelle Kertész ne s'est résolu que poussé par son entourage (dont l'autrice de ces lignes, aussi) offre un texte hybride, tiraillé entre un impossible impératif de fiction et son origine diaristique. Un texte entre-deux, qui invite à une mise en perspective sur la pratique du journal chez Kertész et sur son engagement en tant que témoin des désastres du xx<sup>e</sup> siècle, lui qui, en 1944, fut déporté à l'âge de quinze ans à Auschwitz-Birkenau puis à Buchenwald, avant de se retrouver enfermé dans la Hongrie socialiste de 1948 à 1989. Toute l'œuvre d'Imre Kertész parle de l'être humain asservi – par les dictatures d'abord –, explorant les mécanismes de son assujettissement et de sa dépersonnalisation, et sondant les voies ardues et sans cesse à réarpenter d'une possible libération – dans sa fiction comme dans les autres genres qu'il investit. *Le Spectateur*, bien qu'il se penche sur les années d'après le socialisme, ne parle guère d'autre chose.

L'édition hongroise à partir de laquelle a été traduit le texte que le lecteur va découvrir s'est appuyée non pas sur les journaux manuscrits de Kertész, aujourd'hui conservés à l'Académie des arts de Berlin de par la volonté de l'écrivain, mais sur ces deux tapuscrits que Kertész conservait auprès de lui dans son domicile budapestois : l'un intitulé *Le Spectateur* justement, de la fin 1991 à 1994 ; le second portant plus modestement le titre *Notes de journal*, et s'étendant du 2 janvier 1995 au 29 avril 2001. Ce n'est pas Kertész lui-même mais une tierce personne

qui les a tapés à l'ordinateur, laissant quelques commentaires au stylo en marge et surlignant en jaune certains passages de 2001 ayant servi de matrice à *Sauvegarde*, troisième journal publié et relatant les années autour du prix Nobel de 2002<sup>1</sup>. Les deux carnets manuscrits qu'ils reproduisent, relativement fidèlement pour autant que j'aie pu en juger, ne seront pas accessibles à la consultation des chercheurs avant un délai réglementaire<sup>2</sup>.

Là où l'affaire se complique un peu, c'est que parallèlement à l'édition hongroise de mars 2016 existe une édition allemande publiée cette même année à partir d'un autre état du manuscrit, avec quelques lacunes et ajouts par rapport à l'édition hongroise. Les tapuscrits ont donc servi de boussole pour établir la présente édition française. Celle-ci suit l'édition hongroise, mais nous avons jugé nécessaire d'ajouter le passage des ans, en conformité avec l'édition allemande qui a gardé ces repères, et pour ce faire, nous avons décidé de noter la date exacte de la première entrée de chaque nouvelle année<sup>3</sup>. D'autre part, les lieux de l'écriture ayant été oblitérés dans l'édition hongroise (alors que Kertész écrivait tantôt à Budapest, tantôt à Vienne, Berlin,

1. Je n'ai pu identifier cette personne qui signe "dz", mes relations avec Zoltán Hafner, qui doit savoir de qui il s'agit, s'étant interrompues après la création de la Fondation Kertész.

2. Archives de l'Académie des arts, Berlin – fonds Kertész : AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 330 et 331. J'ai pu consulter le premier, le carnet n° 330, du vivant de Kertész grâce à son autorisation : il s'agit d'un agenda journalier sur lequel Kertész écrivait de la première page à celle du 29 octobre, et dont les entrées courent d'octobre 1991 au 27 décembre 1997, les dates étant précisées par l'écrivain.

3. Elles seront indiquées entre crochets.

Munich, etc.), nous avons décidé de mentionner ces lieux en note lorsque cela nous a semblé pertinent. Enfin, pour ce qui est des quelques ajouts de notre texte, ils sont inclus soit en s'autorisant de l'édition allemande, soit par mesure de clarification, grâce à la copie des tapuscrits que j'ai constituée avec l'autorisation de l'écrivain qui me les avait confiés en 2014. Ces ajouts restent rares et il faut imaginer qu'ils seront un jour complétés par la grande aventure éditoriale que sera la publication des journaux personnels de l'écrivain depuis 1958.

Dernier des cinq journaux publiés du vivant d'Imre Kertész, *Le Spectateur* s'inscrit chronologiquement après *Journal de galère* tout en nourrissant un dialogue plein d'échos avec *Un autre. Chronique d'une métamorphose*, qui offre une autre version diaristique des années 1991-1996, plus romancée.

*Le Spectateur* reprend en effet l'écriture du journal là où s'arrêtait le narrateur de *Journal de galère*, ce galérien épique écrivant son odyssée intellectuelle entre 1961 et 1991<sup>1</sup>. Il en mentionne même les épreuves reçues par l'écrivain. Or, la rupture de ton d'une œuvre à l'autre est frappante : *Journal de galère* s'achevait sur la figure d'un joueur heureux ; notre journal s'ouvre sur la remise en question, l'angoisse et la dépression. Et de fait, les années 1990 furent

1. Sur *Journal de galère* comme autofiction à partir de la matrice des journaux personnels de l'écrivain, voir Clara Royer, "From Private Practice to Novelization: Imre Kertész's *Galley-Boat Log*", in "Noter, témoigner, agir : écriture et représentation dans les récits auto/biographiques en Europe centrale", Mateusz Chmurski et Arvi Sepp (dir.), *Revue belge de philologie et d'histoire / Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, n° 97, p. 1009-1026.

mitigées pour Imre Kertész : sur le plan privé, ce fut une décennie de deuils majeurs – après la mort de sa mère en 1991, une maladie fulgurante emporta celle qui fut sa compagne pendant quarante-deux ans, Albina Vass, le 4 octobre 1995 – mais aussi d’un bonheur inédit, connu avec celle qu’il épousa le 14 avril 1996, Magda Ambrus, rencontrée en 1991. Sur le plan politique, l’optimisme initial suscité par la fin du régime communiste fut de courte durée. Il se changea en méfiance grandissante envers la “Hongrie libre”, ses apories gouvernementales et le retour d’un antisémitisme de plus en plus assumé dans l’espace public qui prit aussi Kertész pour cible à plusieurs reprises. Or, tandis que son rapport à la Hongrie se gâtait, son œuvre connaissait enfin une réception européenne grâce à la traduction allemande de ses romans : en 1992, *Kaddish pour l’enfant qui ne naîtra pas* puis en 1996, *Être sans destin*, véritable best-seller en Allemagne, qui motiva d’ailleurs la traduction de ce chef-d’œuvre en français.

*Le Spectateur* reste fidèle à l’ambiguïté exprimée par l’écrivain dans ses textes précédemment publiés sur ce succès, insensé et inespéré après des décennies d’anonymat. Sa popularité inédite dissimule à peine une profonde crise d’écriture. Après une période de fécondité qui aboutit en 1991 à la nouvelle “Procès-Verbal” et au roman *Le Drapeau anglais*, posant Kertész en figure incontournable de l’espace littéraire hongrois, s’ensuit une décennie de lutte pour achever le roman *Liquidation* (2003). Entre-temps, Kertész publie essais et journaux, ce qui ne le satisfait qu’à moitié – les premiers l’engageant sur le terrain glissant – la “patinoire”, comme il l’écrivit – des opinions, les seconds l’interrogeant sur ses capacités

à demeurer un écrivain de fiction et le poussant à corriger, abraser, recomposer.

Si Kertész a pu douter de cette ultime publication, c'est peut-être parce qu'il était conscient de sa nature plus documentaire. Pour les quatre journaux littéraires précédents, il s'était appliqué à choisir, effacer, réécrire et réorganiser la matière première de ses journaux pour la transformer en œuvres fictionnelles. Une position qui ne saurait étonner de la part d'un écrivain qui, en 1955, avait, à la suite d'une révélation qu'il baptisa dans son roman *Le Refus* "l'illumination dans le couloir en forme de L", décidé de cesser de considérer sa vie comme une série d'anecdotes et de soumettre son talent littéraire à la nécessité d'une œuvre vraie. Kertész évoqua ce moment dans *Dossier K.* comme celui où il décida de sortir de la masse et de s'intéresser à la condition humaine en situation "totalitaire".

De ce point de vue, *Le Spectateur* ne se distingue qu'en partie des journaux précédents puisqu'il ne reprend pas l'intégralité des notes privées où il puise. Certes, il n'y a qu'une réorganisation très partielle des entrées, dont quelques-unes ont été fusionnées pour proposer une cohérence thématique. Elles suivent surtout de près la chronologie initiale, au contraire d'*Un autre* par exemple, dans lequel Kertész avait déplacé des entrées d'une année à l'autre de sorte à laisser en conclusion tout ce qui concernait le décès d'"A.", l'épouse de son alter ego diariste, afin d'en faire un tombeau pour Albina. Mais dans *Le Spectateur*, Kertész s'est livré encore à un véritable travail d'épure, fruit tant d'une pudeur qui lui était coutumière que parce que le journal des années 1991-1996 avait déjà servi de matrice à *Un autre*, dont

le lecteur familier de Kertész reconnaîtra une douzaine d'entrées<sup>1</sup>. Qu'il n'y voie pas une erreur : il y a dans ce geste de redite non du radotage mais une poésie assumée de la rumination. De même que Kertész relisait insatiablement les mêmes œuvres à l'horizon desquelles il écrivit son œuvre (qui saurait dire combien de fois il lut *L'Étranger* qui l'avait tant bouleversé dès sa première lecture en 1957 ?), de même il fut un écrivain ressassant, jouant certaines phrases d'une œuvre à l'autre – invitant ainsi ses lecteurs à se rappeler ces leitmotivs et à participer à une forme d'exercice de mémoire.

Les coupes auxquelles Kertész a procédé pour parvenir au texte du *Spectateur* sont révélatrices. D'abord, il délivre son texte de la plupart des entrées qui exprimaient son pessimisme sur la situation de la Hongrie et sur sa propre place dans le pays, autrement présent dans *Un autre* comme dans un texte encore inédit en français, *Lettres à Haldimann* (2010), qui tous deux se penchent aussi sur ces années 1990. En 1997, *Un autre* traçait un parallélisme entre l'écrivain et la Hongrie libre. Vingt ans plus tard, *Le Spectateur* fait à peu près fi de la politique de ces mêmes années 1990 : “La plus importante recommandation de l'hygiène mentale est à présent la suivante : se libérer de la politique, rester loin des informations, se détacher du temps<sup>2</sup>.” En cela, Kertész ne fait que suivre l'impératif nietzschéen de l'inactualité

1. Les passages communs aux deux œuvres les plus notables concernent l'évolution de l'écrivain dans la Hongrie “libre” post-socialiste, ses hésitations à émigrer, ses lectures et traductions de Wittgenstein, ou encore son séjour à Vienne après le décès de sa mère, Aranka Jakab, en 1991.

2. Dans ce volume, p. 88.

qui lui fut si cher. Sans compter que, dans ces derniers moments de sa vie, il ne suit plus vraiment les aléas politiques de son pays. Ensuite, Kertész gomme une partie de l'espace intime du journal initial : si la dimension charnelle y est plus présente que jamais alors qu'il découvre la "catastrophe du bonheur" marital avec Magda, il efface la chronique de ses amours, retire les étapes de sa maladie ou jette le voile sur ses mouvements de dépression qui le poussent parfois à contempler le suicide. Il se débarrasse aussi de la plupart des voyages qui ponctuaient *Un autre* et le faisaient craindre de voir son journal se transformer en carnet de voyage – à l'exception notable d'un séjour à Munich. Enfin, troisième grand domaine d'effacement : l'atelier d'écrivain. Presque rien ne reste de ses luttes avec *Liquidation*<sup>1</sup>, pourtant abondamment évoquées dans le journal privé.

*Le Spectateur* porte plutôt une interrogation identitaire et existentielle, prolongeant notamment des réflexions, engagées déjà dans les années 1980 et dans *Journal de galère*, sur la transcendance et sur Dieu. Kertész s'inquiète de la métamorphose qui s'opère en lui dans la Hongrie libérée : sur sa place dans "la littérature", sur les menaces que le succès fait peser sur son caractère, sur ses angoisses de créateur alors que son corps et son esprit – sa mémoire, si importante pour son œuvre – se dégradent et qu'Albina agonise. Mais on y trouve aussi des joies intellectuelles et artistiques, ses dialogues avec ses pères littéraires tel

1. On signalera toutefois un entretien très nourri sur la genèse de *Liquidation* publié par Z. Hafner : "Felszámolás – Játék, de halálosan komoly", entretien du 2 mai 2004, *Múlt és Jövő*, 2013, n° 2 : [https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/ait-files/0/0/005\\_026\\_kerteszimre\\_2013\\_2.pdf](https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/ait-files/0/0/005_026_kerteszimre_2013_2.pdf).

Thomas Mann et son amour de la musique. L'identité du diariste-écrivain a toujours été traversée par les références intertextuelles et intermédiaires (la musique principalement, mais cinéma et peinture surviennent à l'occasion) à partir desquelles Kertész a construit son propre langage littéraire et auxquelles il retourne régulièrement. Qu'il rumine, donc.

Ce qui fait toute la force du *Spectateur*, c'est sa nature de témoignage : dès 1961, alors qu'il était contraint de faire une pause dans l'écriture d'*Être sans destin* pour gagner un peu d'argent dans le genre honni de la comédie musicale, Kertész concevait l'écriture de son journal privé comme un travail d'"autodocumentation" : "Je ne sais pas pourquoi je sens le besoin de me documenter moi-même encore et encore lorsque je n'écris justement pas mon roman [...], en tout cas après la prochaine comédie musicale, je reviendrai certainement plusieurs fois vers ces pages<sup>1</sup>." Ce but, Kertész y resta fidèle jusque dans *Le Spectateur* : "L'exigence permanente, pareille à un remords, de tenir compte – sans savoir de quoi il faudrait tenir compte. Avant tout : de moi-même comme matière, comme objet de documentation<sup>2</sup>."

Sans retracer ici toute l'histoire de la pratique du journal chez Kertész, il faut signaler deux tournants. Le plus évident est celui du *Journal de galère* au début des années 1990 : avec le passage à une publication anthume de son matériau diaristique, c'est-à-dire de son vivant, Kertész change son rapport à l'écriture du journal, la littérisant davantage puisqu'il la

1. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22, 23 juillet 1961.

2. P. 25.

pense désormais à l'horizon d'une publication – pour preuve, les textes d'*Un autre* ou de *L'Ultime Auberge* sont très proches des journaux manuscrits originaux.

L'autre tournant relève de l'intertextualité et vient souligner le modernisme tardif dans lequel s'inscrit Kertész. En lisant le journal privé, on constate à quel point Kertész s'est nourri d'autres journaux d'écrivains. *Le Spectateur* évoque celui de Tolstoï, que Kertész relit en février 1998, ceux de Thomas Mann, de Géza Csáth et d'Albert Camus, et surtout ceux de l'écrivain hongrois Sándor Márai, avec lequel il avait tant d'affinités : il les découvre au début des années 1990 alors qu'ils sont l'objet d'une grande entreprise éditoriale en Hongrie et c'est leur lecture qui, de son propre aveu, le pousse à composer son premier journal littéraire, *Journal de galère*. Si l'on retrouve aussi chez Kertész le goût de l'aphorisme du *Gai Savoir* de Nietzsche et du Camus des *Carnets*, c'est toutefois Franz Kafka qui a infléchi le plus radicalement sa façon de tenir son journal. Kertész découvre le journal du Pragoïse en septembre 1974 et, en le comparant à ses propres carnets, est saisi par sa réticence à écrire sur sa vie quotidienne<sup>1</sup>. Le journal de Kafka, "excitant et fertilisant", l'impressionne : lors de cette première lecture, patiente puisqu'elle se faisait en allemand, il entre en dialogue avec certaines entrées, les citant, analysant les passages fictionnels comme des "transpositions sophistiquées et des symboles construits" à partir de l'expérience biographique de Kafka (passionné par *Le Château* sur lequel il songe à écrire une étude, il est en particulier fasciné par la Felice Bauer du journal).

1. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 1<sup>er</sup> et 2 octobre 1974.

Kertész se sent alors tenté par un désir inédit de “confession” dans ses journaux. Il s’y essaie à travers un autoportrait de jeunesse que ses lecteurs connaissent sous une forme réécrite dans *Journal de galère*, lorsqu’il évoque le choc de 1955 : Kertész témoigne de la culpabilité qui accompagne son geste d’émancipation envers les attentes du monde et de refus du conformisme<sup>1</sup>. Cette première autoanalyse a été, me semble-t-il, déclenchée par la lecture du *Journal* de Kafka : Kertész y a trouvé un courage radical et exemplaire, celui avec lequel Kafka cerne ses limites et se décrit comme un être tout entier tourné vers la littérature, incapable de céder aux pressions de la société et de se marier. Kertész était fasciné en particulier par les notes de l’année 1914, l’année de la “grande autoanalyse” selon lui, année de la rupture avec Felice. Il reconnaît en Kafka un esprit frère avec qui il partage une anxiété commune dérivée de leur relation à la “loi bourgeoise” incarnée “par nos pères imbéciles” : la confession kertészienne ne se comprend pas en dehors de l’intertextualité kafkaïenne.

En se comparant à Kafka, Kertész s’interrogeait sur l’espace de fuite<sup>2</sup> et d’autostylisation constitué par son propre journal. Sa conception existentialiste de l’écriture lui permet en effet de conquérir un “je” personnel contre l’aliénation “totalitaire”. Parce que l’écriture est une activité clandestine, elle est bien plus autodéfinitoire que toute autre action ou tout autre incident biographique : “La vie que je mène dans la réalité est l’opposé de celle du journal : je ne me

1. *Ibid.* Voir *Journal de galère*, p. 29.

2. *Ibid.*, 25 septembre 1974. Voir *Journal de galère*, p. 27-28, qui toutefois oblitère la mention du journal de Kafka.

résigne pas à être ce que je fais”, écrivait-il en 1983 contre Sartre, qu’il lisait depuis les années 1960<sup>1</sup>. Cette opposition entre le “je” diaristique et le moi biographique est un geste moderniste fort par lequel l’artiste se libère de la contingence historique. L’écriture devient un espace utopique, hors du “cauchemar de l’histoire”. Toutefois Kertész se reprenait aussitôt :

Mais en fin de compte *je me stylise moi-même...* oui, mais avec une conviction lentement faiblissante !... Mais que devrais-je faire ? Je crois de moins en moins à la “littérature”, à la fiction et elle me distrait de moins en moins. L’homme n’est pas que consommateur, il est consommé ; la part qu’il réserve à l’art semble s’amenuiser doucement. Que reste-t-il ? Peut-être l’exemple – ce qui est plus et moins que l’art. Le besoin toutefois c’est le *devoir de témoigner*, qui grandit de plus en plus, comme si nous étions les derniers à être en vie, ceux qui vivons et pouvons parler, et nous adressons nos mots à ceux qui survivront au déluge, à la pluie de soufre ou à l’ère glaciaire : temps bibliques, immenses cataclysmes, ère de la mise au silence. Y aura-t-il une résurrection ?

Ce n’est donc pas le geste moderniste que Kertész reproduit dans son rapport à l’écriture diaristique, mais un acte de témoignage.

Je ne peux pas me permettre de me mettre en retard sur le processus d’autodocumentation. Le journal est plus qu’un aide-mémoire, plus qu’un

1. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 16 janvier 1983.

soulagement quotidien. “Nous sommes tous les romanciers de nous-mêmes<sup>1</sup>.”

L'écriture est susceptible de créer un espace refuge pour l'écrivain sans, toutefois, le laisser indemne et hors de l'histoire comme le souhaitait un James Joyce : car Kertész a toujours maintenu une relation à l'histoire à travers sa position de témoin. Le journal témoigne en effet d'une "vie secrète" que l'écrivain a revendiquée d'une œuvre à l'autre : celle de l'écriture, qu'il considérait, dans le sillage de Nietzsche et de Camus, comme une activité autocréatrice, mais pour sa part menée dans la clandestinité. Activité nourrie de lectures : dès les premières notes conservées de 1959, le journal fonctionne comme un réseau intertextuel et un apprendre-à-écrire. Il témoigne d'une aspiration à "vivre et écrire le même roman", une formule chère à Kertész depuis qu'il l'a trouvée en 1963. C'est dès l'espace du journal que Kertész tâche d'arracher aux contingences du quotidien, de l'histoire et de la société, la forme existentielle de l'écrivain. Il extirpe par là même son lecteur de ces mêmes contingences en le transformant à son tour en témoin : "On a besoin de témoins pour que nos paroles acquièrent leur signification morale<sup>2</sup>."

CLARA ROYER,  
7 juin 2023.

1. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 8 mai 1983. Kertész semble citer de mémoire un passage de *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* de Kermode (1967) : "It is ourselves we encounter whenever we invent fictions."

2. P. 58.

## LE POINT DE VUE DES ÉDITEURS

1991 : alors que la nouvelle Hongrie parlementaire et libérale connaît ses premiers mois de “transition démocratique”, Imre Kertész rompt – provisoirement – avec l’exil intérieur des années socialistes et découvre une liberté nouvelle. Voyages à l’Ouest, conférences, et bientôt, une célébrité inédite... Mais la liberté a d’amères limites. Pour cet observateur obstiné de l’existence, le journal intime est un compagnon permanent. Il y témoigne de cette étrange liberté qui l’altère et l’interroge. Il y consigne ses doutes et ses inquiétudes d’homme et d’écrivain. Accompagné d’une préface de Clara Royer, *Le Spectateur* est l’ultime texte publié du vivant du prix Nobel de littérature.

*Imre Kertész (1929-2016) est né dans une famille juive de Budapest. Il est déporté à Auschwitz en 1944 et libéré du camp de Buchenwald en 1945. Depuis 1953, il se consacre à l’écriture. Écrivain de l’ombre pendant plus de quarante ans, avant le succès en Allemagne, puis dans le monde entier, d’Être sans destin, Imre Kertész a reçu le prix Nobel de littérature en 2002. Son œuvre est publiée en France par Actes Sud.*

**ACTES SUD**

DÉP. LÉG. : NOV. 2023  
22,80 € TTC France  
[www.actes-sud.fr](http://www.actes-sud.fr)

**CNL**  
CENTRE  
NATIONAL  
DU LIVRE

9

ISBN 978-2-330-18396-7



7 82330 183967