

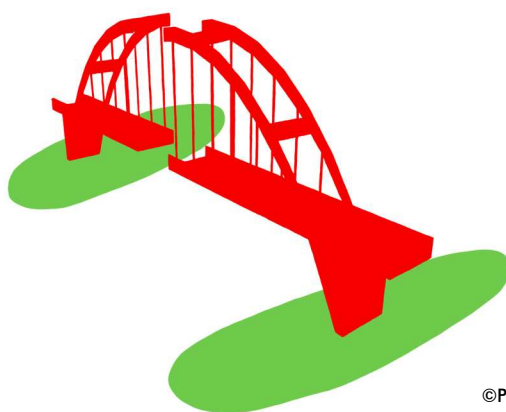
THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

SAISON 2010-2011

LE CHERCHEUR DE TRACES

(Création)

d'après la nouvelle éponyme de **Imre Kertész**
mise en scène **Bernard Bloch**



©Paul Cox

Dossier réalisé par Amandine GEORGES

Contacts relations avec le public :

Jeanne-Marie PIETROPAOLI Responsable des formations et projets éducatifs

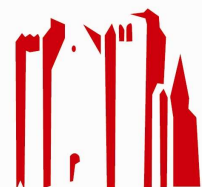
03 80 68 47 49 / jm.pietropaoli@tdb-cdn.com

Amandine GEORGES Professeur missionnée

a.georges@tdb-cdn.com

Sophie BOGILLOT Responsable des relations avec le public, partenariats, associations,
comités d'entreprise, enseignement supérieur

03 80 68 47 39 / s.bogillot@tdb-cdn.com



Théâtre Dijon Bourgogne
Parvis Saint-Jean

LE CHERCHEUR DE TRACES

(Création)

texte et mise en scène **Bernard Bloch**

d'après la nouvelle éponyme de **Imre Kertész**

traduite du hongrois par **Natalia Zaremba-Huzsvai** et **Charles Zaremba (actes sud)**

avec **Xavier Béja, Philippe Dormoy, Evelyne Pelletier et Jacques Pieiller**

dramaturgie Isabelle Rèbre, assistante à la mise en scène Pauline Ringeade, scénographie Didier Payen,
images Dominique Aru, costumes Laurence Forbin, musique originale Philippe Hersant,
conception sonore Thomas Carpentier et Mikaël Kandelman, lumières Luc Jenny,
régie générale Marc Tuleu, réalisation des costumes Anna-Maria Di Mambro,
coiffures maquillages Solweig Martz, construction du décor JIPANCO,
administration Geneviève Humbert, diffusion Bernadette Marthelot, presse Sarah Meneghello,
administration Geneviève Humbert

production Le réseau (théâtre) et (CAP)*, avec le soutien de la Région Ile-de-France,
du Département de Seine-Saint-Denis et de la Ville de Montreuil

coproduction Théâtre Dijon Bourgogne - CDN, Théâtre Jeune Public Strasbourg - CDN d'Alsace,
La Filature - Scène nationale de Mulhouse, CIDH (Centre International d'Initiation aux Droits de l'Homme), Arcadi
avec le soutien de la Fondation pour la mémoire de la Shoah, du Jeune Théâtre National
et de la ville de Strasbourg.

Ce texte a reçu l'aide à la création du Centre National du Théâtre. L'Arche est agent théâtral du texte représenté
Le réseau (théâtre) est une compagnie subventionnée
par le Ministère de la culture et de la communication - DRAC Ile-de-France.

PARVIS SAINT-JEAN

du mardi 8 au samedi 12 février 2011

(Horaires de représentations : en semaine à 20h et samedi à 17h)

Répétition ouverte

mercredi 2 février de 14h30 à 18h30

Parvis Saint-Jean

Rencontre à chaud

jeudi 10 février à l'issue de la représentation

De l'écrit à la scène

samedi 12 février à 14h30

Parvis Saint-Jean

SOMMAIRE

I. Les artisans du spectacle	
A. L'auteur de la nouvelle <i>Le Chercheur de traces</i> : Imre Kertész	page 4
1. Biographie	
2. Une nouvelle d'inspiration autobiographique	
B. L'équipe artistique	page 5
1. Bernard Bloch : le metteur en scène et l'adaptateur	
2. Isabelle Rèbre : la dramaturge	page 6
3. Les comédiens	
II. La pièce : une adaptation de la nouvelle	
A. Le découpage en tableaux	
1. L'intrigue et la structure	page 7
2. Les thèmes abordés	page 10
a. Une fiction énigmatique	
b. Qui évoque implicitement l'Holocauste	page 10
α. Un rescapé des camps de concentration	
β. Sa mission : chercher des traces	
γ. L'échec de sa quête ?	page 11
B. La distribution des rôles	page 12
C. La dimension cinématographique	page 13
III. Pistes pédagogiques : travail en amont	
A. Travailler sur le découpage en tableaux	page 13
B. Travailler sur la distribution des rôles	page 19
C. Travailler sur la dimension cinématographique	
1. Les similitudes lieu de l'inspection / Buchenwald	page 21
2. Les similitudes Buchenwald / Natzweiler-Struthof	page 24
IV. Pistes pédagogiques : travail en aval	page 25
A. Travailler sur le titre	
B. Travailler sur l'affiche	page 26
C. Prolongements possibles	
V. Sources	page 27
A. Bibliographie	
B. Sitographie	
1. A propos d'Imre Kertész	
2. A propos des camps de concentration	

I. Les artisans du spectacle

La création de Bernard Bloch est l'adaptation d'une nouvelle intitulée *Le Chercheur de traces* écrite par Imre Kertész, auteur hongrois, de 1975 à 1998.

(Les indications de pages renvoient à la première édition de la nouvelle en France : Kertész Imre, *Le Chercheur de traces*, Actes Sud, 2003)

A. L'auteur de la nouvelle *Le Chercheur de traces* : Imre Kertész

1. Biographie

- Né à Budapest (Hongrie) en 1929 (82 ans)
- Issu d'une famille juive modeste (père : marchand de bois / mère : petite employée)
- 1944 : déporté à Auschwitz / transféré à Buchenwald / travaille dans le camp de Zeitz (camp dépendant de Buchenwald)
- 1945 : libéré et rentre en Hongrie (son père est mort ; il s'installe chez sa mère)
- 1948 : devient journaliste mais licencié en 1951 car son journal devient l'organe officiel du Parti communiste, qui installe une République populaire en Hongrie
- A partir de 1953, se consacre à l'écriture et à la traduction :
 - Traduit des auteurs allemands, notamment Nietzsche et Freud
 - 1975 : parution d'*Être sans destin*, qui reçoit un accueil modeste (roman d'inspiration autobiographique qui relate l'histoire de Köves, jeune homme déporté à quinze ans dans un camp de concentration / il a commencé à l'écrire dans les années 60)
 - 1985 : réédition d'*Être sans destin*, qui connaît le succès
 - 1991 : *Le Drapeau anglais*
 - 1993 : *L'Holocauste comme culture - Discours et essais*
 - 1995 : *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*
 - 1998 : *Le Chercheur de traces* (nouvelle commencée en 1975, au moment de la parution d'*Etre sans destin*)
 - Est reconnu comme un grand écrivain à partir de la fin des années 80, après avoir été longtemps tenu à l'écart par le régime communiste
 - 10 octobre 2002 : reçoit le Prix Nobel de littérature
 - En France : traduit et publié aux éditions Actes Sud (1998 : *Être sans destin*, 2003 : *Le Chercheur de traces*, 2005 : *Le Drapeau anglais*, *Le Chercheur de traces*, *Procès-Verbal*)

2. Une nouvelle d'inspiration autobiographique

Le personnage principal du *Chercheur de traces*, un survivant de l'Holocauste, se rend sur les lieux de crimes indicibles, dans lesquels le lecteur peut reconnaître un camp de concentration. Mais il se rend compte que les traces des crimes ont été définitivement perdues.

Ce sentiment de perte, d'effacement irréversible des traces a été éprouvé par Imre Kertész lui-même. Il s'est rendu à deux reprises au camp de Buchenwald, en 1960 et en 1975 et n'y a pas retrouvé ce qu'il avait vécu.

On peut donc établir une équivalence entre le personnage de l'envoyé et l'auteur : le camp de concentration décrit dans la nouvelle ressemble à celui de Buchenwald et la ville de Z. fait penser, par son initiale, au camp de Zeitz.

On peut corroborer l'idée que l'envoyé est le double de l'auteur en se référant aux circonstances d'écriture et de publication de la nouvelle :

- Imre Kertész commence à écrire *Le Chercheur de traces* en 1975, après la publication d'*Etre sans destin* et sa deuxième visite au camp de Buchenwald.
- *Le Chercheur de traces* paraît d'abord en tant que texte isolé en 1998 et en France en 2003, aux éditions Actes Sud.
- En 2005, Imre Kertész demande que la nouvelle soit republiée au sein d'une trilogie ; il indique dans son avant-propos que ces trois textes sont rassemblés parce qu'ils concernent trois moments cruciaux de sa vie :
 - 1^{er} volet du triptyque : *Le Drapeau anglais*, paru pour la première fois en 1991 ; récit de l'insurrection hongroise de 1956, mené par un journaliste, qui cherche à établir la vérité des faits face au mensonge mis en place par la dictature communiste
 - 2^e volet du triptyque : *Le Chercheur de traces*
 - 3^e volet du triptyque : *Procès-Verbal*

B. L'équipe artistique

Bernard Bloch est le maître d'œuvre du projet : il écrit l'adaptation de la nouvelle et en assure la mise en scène. Comme il choisit d'introduire dans son adaptation une dimension cinématographique, il fait appel à Isabelle Rèbre, auteur et cinéaste (qui travaille en collaboration avec Dominique Aru pour la partie cinématographique). De plus, il choisit de travailler avec une troupe de comédiens restreinte, dont certains membres interprètent plusieurs rôles, puisque l'histoire fait intervenir une douzaine de personnages.

1. Bernard Bloch : le metteur en scène et l'adaptateur

- Né en 1949 (61 ans)
- Comédien
 - Au théâtre : a joué sous la direction de grands metteurs en scène, comme Jean-Paul Wenzel, Jacques Lassalle (*Bérénice*, 1990), Jean-Luc Lagarce (*Le Malade imaginaire*, 1994), Matthias Langhoff (*L'Inspecteur général*, de Gogol, 1999), Jean-Pierre Vincent (*L'Ecole des femmes*, 2008)
 - Au cinéma et à la télévision : a joué sous la direction de Jacques Audiard (*Un héros très discret*, 1996), Michel Piccoli (*Alors voilà*, 1997), Antoine de Caunes (*Monsieur N*, 2002), Yves Boisset (*L'Affaire Salengro*, 2009)
- Metteur en scène : a mis en scène plus de 25 spectacles, dont :
 - *Tue la Mort* de Tom Murphy (1994)
 - *Moi, quelqu'un* d'Isabelle Rèbre (1998)
 - *Les Paravents* de Jean Genet (2001)
 - *Lehaïm-à la vie*, d'après *Portraits juifs* de Herlinde Koebl (portraits d'hommes et de femmes, juifs allemands, qui ont fui le nazisme, comme le psychiatre Bruno Bettelheim ou le philosophe Hans Jonas, 2004-2007)
- Auteur : a écrit par exemple :
 - *Palabres ou le petit banquet de Platon*
 - *Vaterland* (avec Jean-Paul Wenzel, prix de la meilleure création en langue française, 1984)
- Adaptateur (par exemple, *Le Prince et le marchand*, d'après *L'Idiot* de Dostoïevski)
- Traducteur : a traduit par exemple :
 - *Portraits juifs* de Herlinde Koebl, en collaboration avec Bernard Chartreux (œuvre qui donne naissance au spectacle *Lehaïm-à la vie*)
 - *Le Bouc* de Fassbinder (2010)
- 1996 : fondateur de sa propre compagnie : Le Réseau (théâtre)
- 2003 : un des membres fondateurs de (CAP)*, coopérative artistique de production, installée à Montreuil : c'est un collectif d'artistes de plusieurs disciplines (théâtre, cinéma, vidéo, musique, écriture) qui a fondé un laboratoire d'écriture et de création

2. Isabelle Rèbre : la dramaturge

- Née en 1966 (45 ans)
- Dramaturge : a, par exemple, écrit :
 - *Moi quelqu'un* (inspiré de l'histoire de Khaled Kelkal, supposé responsable des attentats de Paris en 1996, 1998)

- *Ton 8 mai 1945 et le mien* (deux enfants pendant la guerre, l'un en France, près du camp de concentration du Struthof, l'autre en Algérie, 2000)
- *Fin* (inspiré des derniers jours du metteur en scène Ingmar Bergman, 2009)
- Cinéaste : a réalisé des documentaires pour la télévision
- 2003 : participe à la fondation de (CAP)*, collectif dans lequel elle mène des projets mêlant théâtre, vidéo et écriture

3. Les comédiens

La pièce est interprétée par quatre comédiens :

- Xavier Beja, le narrateur (première collaboration avec Bernard Bloch ; a mis en scène et a joué *Inconnu à cette adresse*, adapté du roman épistolaire de Kathrine Kressman Taylor, correspondance entre un Juif Américain et un Allemand)
- Philippe Dormoy, l'envoyé (a déjà joué sous la direction de Bernard Bloch, notamment dans *Lehaim-à la vie* ; a déjà joué *Fin* d'Isabelle Rèbre)
- Evelyne Pelletier, l'épouse (fondatrice de la compagnie Le Cartel implantée à Montreuil depuis 2001, membre du collectif (CAP)* depuis 2009, a déjà joué sous la direction de Bernard Bloch dans *Lehaim-à la vie*)
- Jacques Pieiller, Hermann (a déjà joué sous la direction de Bernard Bloch dans *Les Paravents* de Jean Genet en 2004)

II. La pièce : une adaptation de la nouvelle

Pour adapter la nouvelle d'Imre Kertész, Bernard Bloch a mené son travail dans trois directions essentielles, qu'il indique dans sa note d'intention rédigée en avril 2010.

A. Le découpage en tableaux

Le premier travail consiste à découper le texte d'Imre Kertész en tableaux et à mettre en dialogue le texte narratif.

1. L'intrigue et la structure

La pièce est structurée en sept tableaux :

- Tableau I : Chez Hermann
Un soir après dîner, l'envoyé et Hermann sont dans le salon de ce dernier, en l'absence de leurs épouses. L'envoyé confie à son hôte qu'il est chargé d'enquêter sur « l'incident » qui s'est produit tout près de là, il y a vingt ans.

Hermann attendait l'arrivée de l'envoyé : il a lui-même mené une enquête car il se sent responsable de ce qui s'est passé, même s'il n'y a pas participé directement ; il endosse donc une responsabilité universelle.

L'envoyé annonce qu'il se rendra le lendemain sur le premier site qu'il doit inspecter ; tout y est intact, lui affirme Hermann, qui ne s'est pourtant jamais rendu personnellement sur les lieux.

L'envoyé décide de faire le trajet en train ou en autocar ; ce sont des conditions de voyage éprouvantes mais il assure avoir déjà connu pire... Hermann se résout finalement à l'accompagner.

➤ Tableau II : Le premier voyage

Le bébé d'Hermann est tombé malade pendant la nuit. Hermann emmène l'envoyé et son épouse jusqu'à la ville voisine mais doit les quitter pour conduire l'enfant chez sa grand-mère.

Resté seul, le couple observe la ville en surplomb : d'après l'envoyé, tout semble avoir été reconstruit à l'identique.

➤ Tableau III : Le portail

L'envoyé et sa femme prennent le car en direction du lieu de leur première inspection. Quand ils arrivent sur place, un homme les invite à se joindre à un groupe de visiteurs qui découvrent le site sous la conduite d'un guide et qui iront ensuite voir un film documentaire. Ensuite, l'envoyé aperçoit un portail où est écrit « Jedem das Seine » (« A chacun son dû »).

Finalement, l'envoyé passe le portail seul et laisse sa femme en arrière.

➤ Tableau IV : L'inspection

L'envoyé visite seul le camp de concentration. Il est pétrifié par ce qu'il voit : la nature, sans doute aidée par l'homme, est en train d'effacer les traces des forfaits qui ont été commis dans ce lieu. Ainsi, les pointes des barbelés rouillent tandis que le charnier a été recouvert par un champ limité par une forêt. Il est gêné dans sa visite par un gardien du site en uniforme et aperçoit aussi une femme au voile de crêpe. Finalement, complètement déstabilisé dans sa quête de la vérité, l'envoyé se rend dans une auberge où il croise des hommes qui semblent bien connaître les lieux mais qui sont mal à l'aise : sont-ils des survivants du camp ?

➤ Tableau V : La femme au voile de crêpe

L'envoyé et sa femme remontent dans l'autocar. Il s'endort mais est réveillé par une femme au voile de crêpe, qui l'a vu pendant la visite. Elle lui révèle que son père, son frère et son fiancé sont morts et lui demande de réparer les injustices commises. Il lui répond que sa tâche est ardue. Elle objecte que

c'est lui qui crée les problèmes : pourquoi, par exemple, a-t-il éprouvé le besoin de faire venir sa femme ?

➤ Tableau VI : L'heure de pointe

L'envoyé et son épouse sont rentrés dans la ville où les a déposés Hermann le matin même. Ils sont assis à la terrasse d'un café et se disputent à propos d'*Iphigénie en Tauride* de Goethe, que lit la femme : elle a une interprétation romantique du mythe, tandis que lui en narre une version particulièrement sanglante.

L'envoyé a alors un malaise : au milieu de la vie intense de la ville à l'heure de pointe, il a une vision très précise des camps de concentration.

➤ Tableau VII : Le second voyage

Le lendemain matin, l'envoyé part en train et en omnibus pour sa deuxième inspection dans la ville de Z. Il cherche une usine qu'il ne trouve pas et finit par demander à une employée de la gare de lui indiquer le chemin. Bien qu'elle parle un jargon incompréhensible, il comprend qu'il doit reprendre un train qui s'arrête au milieu d'un champ.

L'envoyé arrive à une usine en activité parfaitement normale. Sa quête a échoué : « Les choses ne rendent pas de compte ». Les ouvriers agricoles qu'il interroge ne lui sont d'aucun secours.

Il revient dans la ville de Z. Dans un parc, une femme lui apprend que l'usine est neuve. Dans le journal qu'elle abandonne, il lit que la femme au voile de crêpe s'est pendue. Il estime les frais du voyage au bord de la mer qu'il a promis à sa femme.

L'adaptation écrite par Bernard Bloch est très fidèle au texte d'Imre Kertész :

- Respect des personnages
- Respect des principales actions et de leur ordre chronologique
- Respect des dialogues (reprise de phrases à l'identique)
- Respect de la structure générale du livre (équilibre entre les différents tableaux)

Seuls quelques changements apparaissent afin de resserrer l'action dramatique. Ainsi, le nombre de lieux dans lesquels se passe l'action diminue sensiblement : par exemple, l'envoyé parle avec la femme au voile de crêpe dans l'autocar qui le ramène du camp de concentration et non dans la palmeraie du restaurant. De plus, les septième et huitième chapitres sont concentrés en un seul tableau final, dans la mesure où le dernier chapitre du livre est très court et concerne, lui aussi, le voyage de l'envoyé à l'usine.

2. Les thèmes abordés

a. Une fiction énigmatique

La pièce *Le Chercheur de traces* est une œuvre fictionnelle qui reste assez énigmatique. Elle désarçonne *a priori* le spectateur qui se pose de nombreuses questions (qui ne trouvent pas toutes une réponse) :

- Qui est l'envoyé ?
- Quelle est sa mission exacte ? Qui la lui a assignée ?
- Quelles traces cherche-t-il ?
- Quels crimes ont été commis ?
- Où se passe l'histoire ? Quand ?

Autant de questions qui laissent le spectateur perplexe ; la pièce baigne dans une atmosphère irréelle et assez étrange.

b. Qui évoque implicitement l'Holocauste

α. Un rescapé des camps de concentration

Le personnage principal de la pièce est assez énigmatique. Peu à peu, grâce aux indices disséminés dans l'adaptation, le spectateur comprend que c'est un survivant des camps de concentration :

- Il a déjà effectué le trajet de la ville au camp en train et dans des conditions extrêmement éprouvantes.
- Dans la ferme auberge près du camp, il reconnaît immédiatement un groupe de survivants du camp et se sent l'un des leurs. (On peut cependant se demander si ces personnages sont des survivants ou éventuellement des kapos, c'est-à-dire des prisonniers choisis par les S.S pour effectuer les basses besognes dont ils ne voulaient pas se charger.)

β. Sa mission : chercher des traces

Le personnage principal, qui reste anonyme, est appelé « l'envoyé » (dans la nouvelle, Imre Kertész utilise aussi le terme « émissaire », étymologiquement, celui à qui on donne une mission). Il est porteur d'une mission (qu'il s'est sans doute assignée à lui-même) : il doit enquêter sur d'indicibles crimes, qui se sont produits dans la région où habite Hermann, vingt ans auparavant. Il cherche à en collecter des traces, des preuves, des indices matériels. Pour réussir cette mission, il dispose d'un temps assez court (trois jours), ce qui lui permettra simplement de se rendre sur deux lieux qu'il doit visiter / inspecter.

Même si le terme n'est jamais prononcé au cours de la pièce, le spectateur comprend que l'envoyé visite :

- Un camp de concentration (que le spectateur peut identifier à Buchenwald grâce à l'inscription sur le portail) :
 - Les baraquements du camp ont disparu.
 - Le portail d'entrée porte l'inscription « Jedem das Seine ».
 - Le camp est entouré d'une clôture de barbelés.
 - Le charnier est devenu une vaste étendue recouverte par la végétation.
 - Le camp a été transformé en site qu'on peut visiter en tant que touriste : film documentaire, ferme-auberge.
- Une usine, dans laquelle allaient travailler les déportés pour subvenir aux besoins industriels du Reich.

L'envoyé retourne donc, plusieurs années après, sur les lieux où il a été lui-même déporté. En accomplissant ce pèlerinage, il veut :

- retrouver les traces des crimes, avant qu'elles ne soient effacées et témoigner de leur horreur
- trouver un sens à sa vie / à sa survie : prouver qu'il est bien vivant et découvrir pourquoi il a survécu, alors que tant d'autres sont morts
- se débarrasser de la culpabilité qui le ronge (cette culpabilité apparaît surtout lors de sa rencontre avec la femme au voile de crêpe, qui l'accuse d'avoir survécu injustement, et non par hasard)

γ. L'échec de sa quête ?

Plus il avance dans sa quête, plus il a le pressentiment de sa défaite :

- Quand il visite la ville voisine du camp, il éprouve déjà ce sentiment. Le narrateur remarque ainsi que « tout est à sa place et tout est déplacé ». Dans la nouvelle, on lit cette phrase significative : « Si Hermann voulait assister à sa défaite » (page 41)
- Quand il visite le camp, il sait qu'il a perdu, même s'il ne l'accepte pas encore. La phrase « Rien ! Il ne reste rien ! », qui est dans le texte de la pièce peut être mise en parallèle avec celle qu'on lit dans la nouvelle : « Devait-il accepter sa défaite ? Se contenter de la certitude hostile des lézards et des insectes, des paysages et des choses. » (page 70)
- Quand il visite l'usine, il sait que sa défaite est consommée : « Les choses restent à leur place ; (...) leurs formes, leur matière et leur odeur resteront là, jamais questionnées. » De même, on lit dans la nouvelle : « Bon gré mal gré, l'envoyé admit avoir essuyé un échec ; malgré toutes ces preuves matérielles irréfutables, il n'arrivait à rien avec toutes ces choses. » (page 109)

Sa quête échoue quand il visite l'usine : il ne retrouve pas les traces qu'il cherche. L'envoyé perd :

- face à l'homme, qui veut officialiser, sanctuariser les traces
- face à la nature, qui, en reprenant peu à peu ses droits, recouvre les traces
- face au temps qui passe et qui est « l'adversaire le plus redoutable », affirme l'envoyé lui-même (Dans la nouvelle, on trouve page 18 : « un adversaire très dangereux ».)
- face aux choses qui restent imperturbables, qui ne révèlent rien des crimes qu'elles ont vus : « les choses ne rendent pas de compte » (Dans la nouvelle, on trouve page 110 : « les choses ne rendraient pas de compte. »)

Il est donc impossible de faire revivre le passé mais il est tout autant impossible de s'en débarrasser. Cependant, retourner dans le passé, vers un événement traumatique est nécessaire pour continuer à vivre. Même s'il porte son fardeau, l'envoyé continue à vivre malgré tout : c'est ainsi qu'on peut interpréter son geste final, lorsqu'il estime le coût du voyage qu'il a promis à sa femme.

Certes, le retour sur les lieux où il a été déporté ne lui a pas permis de retrouver les traces mais lui a permis d'accepter son destin de survivant et de témoigner des crimes qu'il a subis. En transformant le traumatisme de la catastrophe en œuvre littéraire, il la répète, il la re-présente pour qu'elle ne se reproduise plus.

La pièce s'apparente finalement à une enquête policière : l'envoyé, le chercheur de traces, mène sa propre enquête sur le terrain. Même si elle s'avère finalement décevante du point de vue des traces, elle est nécessaire au point de vue existentiel.

Par ailleurs, la part d'implicite que contient le texte oblige également le spectateur à chercher les traces qui y sont disséminées pour comprendre le secret de l'envoyé, qui témoigne indirectement des crimes qu'il a subis : la pièce (et la nouvelle) évoque la Shoah, mais de manière indirecte, à travers le biais d'une fiction.

B. La distribution des rôles

Bernard Bloch ne conserve que trois personnages : l'envoyé, son épouse et Hermann. Toutes les autres figures que croise l'envoyé pendant sa quête seront incarnées par les comédiens qui jouent Hermann et l'épouse de l'envoyé.

Par ce biais, il accentue l'impression d'irréalité qui se dégage du récit d'Imre Kertész. Par exemple, le narrateur, en utilisant un point de vue interne, qualifie ainsi l'apparition de l'homme qui accueille l'envoyé aux abords du camp de concentration : « Par quel hasard s'était-il trouvé devant eux dans cet endroit désert, et juste au

moment où ils avaient besoin de lui ? Était-ce un pèlerin ou un habitant des environs, **une réalité** ou **une vision onirique** ? L'envoyé se perdait en conjectures. » (page 57)

Il crée également un narrateur physiquement présent sur scène qui, en adoptant tantôt un point de vue omniscient, tantôt un point de vue interne, prend en charge une partie de l'action pendant ses interventions. Il constitue une sorte de double de l'auteur.

C. La dimension cinématographique

Bernard Bloch inclut dans son adaptation un film. En effet, il est très marqué, au cours de son travail, par le fait qu'il est impossible de retrouver les traces. Pour rendre sensible cette absence au spectateur, il décide de tourner un film grâce auquel les acteurs présents sur scène dialoguent avec leurs doubles surgis du passé. Le cinéma permet, d'après Bernard Bloch, de faire ressurgir les traces du passé.

III. Pistes pédagogiques : travail en amont

A. Travailler sur le découpage en tableaux

On distribuera aux élèves l'incipit de la nouvelle d'Imre Kertész (les sept premières pages dans l'édition Actes Sud), dans lequel est narrée la première conversation entre l'envoyé et Hermann.

Le maître de maison prénommé Hermann - son nom compliqué importe peu - bavardait sans se douter de rien : il pensait manifestement toujours que son hôte n'était qu'un collègue comme les autres ; tout en fumant sa pipe (accessoire peu commode mais, convenons-en, totalement indispensable dans certaines occasions), ce dernier étudiait son visage en silence. Il n'y trouvait rien de particulier : c'était la figure d'un homme d'âge moyen, rayonnante d'assurance tranquille, ovale, la bouche et le nez étaient corrects, les cheveux, bruns et les yeux, bleus. Pour l'instant, il n'y avait pas moyen de savoir exactement si son bavardage cachait l'hypocrisie habituelle ou simplement une bonhomie puérile : il penchait pour cette dernière hypothèse, bien que la différence entre les deux fût négligeable, pensa-t-il. Il le regarda à nouveau : il croyait donc le plus sérieusement du monde avoir réussi à couper définitivement les ponts derrière lui ? peu importe : il apprendrait bien vite qu'on ne peut jamais couper les ponts et que lui-même, ne fût-ce qu'en tant que témoin, devrait tôt ou tard faire sa déposition.

Il lui fit grâce d'une minute encore, d'une seule minute de sereine insouciance. Il écoutait son bavardage : il papotait avec la confiance qu'on accorde à un collègue, voire un complice, à propos de son travail, plus précisément des difficultés qu'il y rencontrait et donnait l'impression de crouler sous les soucis qu'elles lui causaient - c'est-à-dire qu'il faisait comme si tout allait bien. Habile, se dit l'hôte, très habile : il ne serait sûrement pas facile à briser. Il examina la situation ; le moment semblait propice : ils étaient assis dans un coin de la pièce, dans des fauteuils de cuir vert et craquant, autour d'une table basse, tandis que leurs épouses, absorbées par leurs lubies féminines, essayaient leurs chaussures respectives. Oui, il était temps pour lui de se mettre au travail.

Il sortit sa pipe de sa bouche et interrompit le maître de maison avec une inimitié froide et préméditée. D'une seule phrase laconique, il l'informa de son identité, de sa mission et du but de l'inspection qu'il devait mener : Hermann pâlit légèrement. Il eut tôt fait de se ressaisir, comme il fallait s'y attendre, d'ailleurs : il dit être quelque peu surpris par cette annonce inattendue, puisque jusqu'alors tout indiquait que son collègue, son hôte, n'était venu dans cette petite ville que pour le

colloque qui venait juste de s'achever, si bien qu'il ne savait que dire à brûle-pourpoint, à une heure aussi tardive...

“Et au bout de tant d'années, l'interrompt l'hôte.

- D'accord, je ne le nie pas, répondit Hermann. Mais avant toute chose, je voudrais savoir si j'ai le devoir de répondre à vos questions ?

- Non, répondit l'hôte aussitôt. Vous relevez exclusivement de vos propres lois. Vous devez impérativement le savoir et je suis impardonnable de ne pas vous l'avoir dit tout de suite.” Hermann le remercia, c'était tout ce qu'il voulait savoir, puis il déclara en souriant qu'il était de ce fait prêt à déposer en tant que témoin, spontanément et en toute indépendance, comme son hôte pouvait le constater. Ce dernier en convint avec peut-être moins d'estime que le maître de maison n'en attendait pour sa générosité. A l'évidence, l'hôte semblait croire avec une assurance surprenante que Hermann témoignerait sûrement. Mais l'embarrassant était justement qu'il ne demandait rien : il restait assis tranquillement à suçoter sa pipe et semblait presque s'ennuyer.

Au bout d'une minute, Hermann rompit le silence. Il demanda à son hôte ce qui l'intéressait au juste. Peut-être, insista-t-il comme celui-ci tardait à répondre et semblait réfléchir, désirait-il lui poser des questions personnelles ? Ne fût-ce que pour se faire une idée de ce que lui, Hermann, savait, poursuivit-il avec un léger sourire anticipant leur entente.

“Eh bien, en tout cas, répondit-il, bien sûr, je vous écouterai avec plaisir ; pour autant, bien sûr, que vous ayez effectivement envie de parler.

Pourquoi pas ?” dit Hermann en haussant les épaules. Finalement, il n'avait rien à cacher. Il ajouta que, par conséquent, il ne pourrait pas dire grand-chose. Il était indéniable qu'il avait entendu parler de l'incident. Il savait aussi qu'il s'était produit dans les environs. C'était douloureux, le simple fait d'en parler était douloureux. Mais lui-même n'y avait pas prêté beaucoup d'attention. Il ne voulait pas accabler son hôte d'explications - en tout cas, il y avait des raisons à cela ; pour n'en citer qu'une : à cette époque, il était encore dans une certaine mesure un enfant, ce qui n'était certes pas une excuse, seulement une circonstance qui pouvait peut-être servir d'explication. Il avait eu vent de quelque chose, évidemment, il avait entendu parler de certains événements et, malgré les nombreux obstacles ou justement parce qu'il y en avait, il était impossible de ne pas apprendre des choses, même à son corps défendant - qui prétendait le contraire était un faux témoin. Quant aux détails et aux proportions, c'est-à-dire en ce qui concernait l'incident lui-même, il lui avait fallu du temps pour s'en faire une idée précise.

Hermann se tut un instant ; enfoncé dans son fauteuil, il croisa les doigts sur ses genoux repliés, alors qu'il avait jusqu-là accompagné chacune de ses paroles d'un geste explicatif de la main, peut-être pour donner enfin à ses mains un appui ferme, et l'on entendit nettement craquer ses articulations avant qu'il ne reprît la parole.

Il aurait pu faire comme les autres et ne pas s'occuper de l'affaire - qui le lui aurait reproché ? Pourtant, poursuivit-il, quelque chose ne le laissait pas tranquille, le poussait, l'aiguillonnait : la curiosité, mais non, ce n'était pas le mot juste et toute pudeur était déplacée ; était-il dès lors permis de parler de devoir, du devoir atroce de savoir ? Il avait entrepris des recherches fébriles : il voulait des faits, surtout des faits incontestables, pour y voir plus clair. Il avait accumulé des dossiers, réuni des preuves, constitué des archives - il avait matière à présenter à son hôte. Il ne lui restait plus qu'à traiter cette masse de preuves matérielles ; sauf que... Hermann poussa un profond soupir, se renversa dans son fauteuil sans pour autant relâcher ses genoux et ferma les yeux un instant, comme si une forte lumière le gênait.

“Sauf que, poursuivit-il, rien que l'hypothèse nous mène assez loin, beaucoup trop loin même. On s'imagine des choses, forcément. Et bien que ces pensées ne soient pas les nôtres, mais... comment dire... poussés par l'obligation de comprendre, on pense de plus en plus... Vous me comprenez ? En un mot... il y a là quelque chose d'effrayant. Quelque chose s'ébranle en nous... une sorte de protestation intérieure... Un sentiment que je ne saurais nommer à brûle-pourpoint... Je crains de en pas être assez clair...”

Il se tut à nouveau, jeta à son hôte des regards hésitants, et, bien que ce dernier se gardât de l'influencer par quelque remarque que ce fût, Hermann crut déceler un encouragement sur son visage, car il se remit à parler.

“Peut-être, dit-il, le fait que c'est possible. Oui, c'est ça : on suppose l'impossible et soudain on acquiert la conviction que... que c'est possible ; voilà, s'anima-t-il, je crois que j'ai réussi à saisir ce fameux sentiment.” Il se pencha en avant, s'approchant de son hôte, ses yeux brillaient d'un éclat

singulier, sa voix n'était plus qu'un murmure. "La possibilité, vous comprenez ? Rien que la possibilité. Et ce qui arrive une seule et unique fois à une seule et unique personne a déjà franchi les limites de la possibilité, c'est donc déjà la réalité, le principe de réalité..." Il se tut, regardant droit devant lui, comme effondré, puis il leva à nouveau vers son hôte un regard encore troublé. "Je ne sais pas si vous voyez ce que je veux dire..."

- Bien sûr, dit l'hôte en hochant la tête, l'idée est intéressante. Et elle est vraisemblablement juste : de quoi se nourrirait notre angoisse perpétuelle si chacun de nous n'avait pas l'impression de prendre part au mal universel ?

- Oui ! Oui ! Je vois que vous m'avez parfaitement compris ! s'écria Hermann, tendant soudain la main avec enthousiasme vers son hôte puis la retirant, ne trouvant sans doute pas de sens à ce geste exagéré. Je suis ravi de vous avoir rencontré, je suis ravi que vous soyez ici ! Et je dirais même que vous auriez dû venir plus tôt !

- C'était impossible, dit l'hôte.

- Nous aurions dû avoir beaucoup de discussions ! A une époque, je vous ai tant attendu... pour ainsi dire, j'ai attendu votre venue jour après jour !

- Je regrette, mais cela n'a été possible que maintenant, se défendit l'hôte.

- Dommage. A présent, c'est égal, mais c'est dommage quand même."

On analysera d'abord avec eux la situation initiale de la nouvelle et les informations contenues dans ces premières pages :

➤ Quand ? Où ?

Le cadre spatio-temporel : un soir, après le dîner, dans le salon d'Hermann (Le lieu et la date restent assez imprécis : on peut simplement supposer que l'action se passe en Europe, à l'époque contemporaine.)

➤ Qui ?

L'extrait est basé sur un dialogue entre deux personnages :

- L'envoyé, un des collègues d'Hermann, qui s'est rendu dans la ville, sous prétexte d'assister à un colloque professionnel ; il apprend à son interlocuteur qu'il est, en fait, investi d'une « mission » : il doit enquêter sur un mystérieux « incident » et mener une « inspection » dans deux lieux différents.
- Hermann, le maître de maison, qui n'a pas été impliqué directement dans « l'incident » mais qui a fait des recherches à son sujet ; il a accumulé des preuves, des indices matériels et devra faire une déposition à propos de l'incident, en tant que témoin, même indirect. Par ailleurs, son prénom indique qu'il est d'origine allemande.

Le narrateur mentionne également deux autres personnages : les épouses de l'envoyé et d'Hermann, qui essaient, pendant la conversation de leurs maris, leurs chaussures respectives.

➤ Quoi ?

La conversation porte sur un mystérieux « incident », qui s'est produit non loin de la ville où ils sont, quand Hermann était encore un jeune homme.

➤ Comment ?

Le récit est rapporté selon deux points de vue différents : un point de vue omniscient alterne avec un point de vue interne.

La nouvelle commence donc comme un récit policier : le lecteur, tout comme l'envoyé, s'interroge sur la nature de cet incident, sur la quête du personnage principal, la mission qu'il doit mener à bien (quelle en est la nature exacte ? qui lui a donné cette mission ?)

Le début de la nouvelle baigne aussi dans une atmosphère irréaliste, voire onirique : beaucoup d'indéterminations et d'hésitations subsistent.

Lire le début de la nouvelle est aussi l'occasion, dans la perspective des objets d'étude « Le récit : le roman ou la nouvelle » en classe de seconde et « Le roman et ses personnages » en classe de première, de revoir la notion de focalisation et d'approfondir les notions de discours direct, discours indirect et discours indirect libre ; le passage comporte, en effet, de nombreux exemples de ces trois formes de discours rapportés.

Après avoir mené cette analyse, on demandera aux élèves d'écrire une adaptation théâtrale des sept premières pages de la nouvelle en respectant l'atmosphère créée par Imre Kertész. On assortira l'exercice de consignes formelles précises :

- Ecriture d'un dialogue théâtral entre l'envoyé et Hermann
- Ajout de didascalies
- Introduction d'un narrateur omniscient
- Longueur : environ une page dactylographiée (nécessaire contraction !)

On comparera ensuite avec l'adaptation que Bernard Bloch a écrite, qu'on trouvera ci-dessous.

Le narrateur : Les deux hommes sont assis dans un coin du salon autour d'une table basse. Le dîner vient de se terminer. Leurs épouses, absorbées par leurs lubies féminines, échangent leurs chaussures dans la chambre à coucher voisine. Hermann – le maître de maison se prénomme Hermann – raconte à son hôte avec la confiance qu'on accorde à un collègue, voire un complice, les difficultés qu'il rencontre dans son travail. « *Je croule sous les soucis* » lui dit-il. En somme, il fait comme si tout allait bien. « *Il ne sera pas facile à briser* », se dit l'envoyé. Et il lui fait grâce d'une minute, d'une seule minute encore de sereine insouciance...

L'envoyé : Il est temps que je vous fasse une confidence, Hermann.

Un temps.

L'envoyé : Notre colloque n'est pas la seule raison de ma présence ici.

Un temps.

L'envoyé : ...Je suis en mission...chargé d'enquêter sur *l'incident*.

Hermann se sert un whisky.

Hermann : Bon... Avant toute chose, je voudrais savoir si je suis obligé de vous répondre.

L'envoyé : Absolument pas. Vous relevez exclusivement des lois de votre pays.

Hermann : Dans ce cas, je suis à votre entière disposition.

Un temps.

Hermann : Que voulez-vous savoir ?

L'envoyé : Cela dépendra de ce que vous avez à me dire.

Hermann : Avant tout, cher ami, que les choses soient claires, je n'ai rien à cacher !... Je sais beaucoup de choses sur *l'incident*, bien sûr, comment faire autrement, il s'est produit tout près

d'ici ! J'aurais pu faire comme tous les autres et ne pas m'en préoccuper. Qui me l'aurait reproché ? Mais quelque chose ne me laissait pas en paix, me taraudait, m'obsédait.

L'envoyé : La curiosité... ?

Hermann : Non, bien plus que cela. J'ai du mal à en parler. Et pourtant toute pudeur serait déplacée, n'est-ce pas ?... C'est l'hypothèse, voyez-vous ! L'hypothèse à elle seule, conduit déjà si loin... On s'imagine des choses, et... comment dire... poussé par la nécessité impérieuse de comprendre, on pense de plus en plus... Vous me suivez ?

L'envoyé : Je pense que oui.

Hermann : ... il y a là quelque chose d'effrayant. Vous comprenez ? Quelque chose qui s'ébranle en vous... une sorte de protestation intérieure... Peut-être est-ce tout simplement le fait qu'une telle chose ait été possible... ! Oui, c'est ça : on soupçonne l'impossible et soudain, on acquiert la conviction que ce fut possible, que cela a existé. La possibilité, vous comprenez ? La stricte possibilité...

Hermann s'approche du visage de son hôte...

Et ce qui est arrivé, ne fût-ce qu'une seule et unique fois à une seule et unique personne, a déjà franchi les limites du possible. C'est donc devenu la réalité...

Sur un écran traversant, des images se projettent. Images banales, tournées par une caméra hésitante, et filmant, sans grâce particulière, à partir des vitres d'un train en mouvement, une campagne déserte et sans attrait. Vide.

Je suis heureux que vous soyez enfin venu, vous savez. Tellement heureux ! Vous auriez même dû venir beaucoup plus tôt !

L'envoyé : Vous savez bien que c'était impossible.

Hermann : Je vous ai tant attendu, vous ou un autre, pendant toutes ces années ! Pour ainsi dire, je vous ai attendu tous les jours.

L'envoyé : Tous les jours ?

On en analysera les différents mécanismes :

- Le changement de genre : transposition d'un texte narratif à un texte théâtral
- La contraction : le texte est réduit de deux pages dactylographiées à une !
- Le respect des thèmes et de l'atmosphère
- Le respect du déroulement de la conversation, jusque dans ses moindres détails (par exemple : Hermann parle, un silence gêné s'ensuit, puis Hermann reprend la parole (page 7))
- La reprise de phrases exactement identiques
- L'introduction d'un narrateur omniscient, présent physiquement sur scène, qui prend en charge une partie du récit, ce qui présente un double intérêt :
 - Introduire un narrateur sur scène permet de conserver une dimension narrative à l'adaptation théâtrale, de rappeler la présence de l'auteur. Le narrateur est une sorte de double de l'auteur (cf. l'inspiration autobiographique de l'auteur).
 - Le narrateur présent sur scène connaît les pensées de l'envoyé (utilisation de la focalisation interne, qui sera plus visible dans la suite de la pièce) : c'est aussi le double de l'envoyé.
- La nécessité d'explicitement sur scène certaines réactions, de traduire certaines expressions énigmatiques (« vos propres lois » traduit par « les lois de votre pays » (page 7) / « Je crains de ne pas être assez clair... Hermann crut

déceler un encouragement sur son visage » traduit par « Vous me suivez ? Je pense que oui. » (page 12))

- L'introduction de la dimension cinématographique (la caméra semble montrer au spectateur ce qu'a pu voir l'envoyé quand il est arrivé dans le camp de concentration en train)

On conclura sur la grande fidélité de Bernard Bloch au texte initial.

Cet exercice est particulièrement intéressant dans le cadre de l'objet d'étude « Les réécritures » en classe de 1^{ère} L, puisqu'il permet de traiter un des types de réécriture possibles (l'adaptation théâtrale).

Ensuite, en s'appuyant sur le texte qu'on vient d'étudier, on demandera éventuellement aux élèves quelques remarques de scénographie : choisiront-ils de constituer un espace réaliste ? un espace neutre ? On n'oubliera pas d'indiquer aux élèves qu'il est nécessaire de tenir compte de la contrainte suivante : dans chaque tableau, les lieux changent (hôtel, voiture, autocar, café, camp de concentration, usine).

On pourra également leur demander de constituer le casting pour la pièce : à partir de photographies trouvées dans des magazines, qui choisiraient-ils pour jouer les rôles du narrateur, de l'envoyé et d'Hermann ?

On comparera leurs trouvailles avec celles du metteur en scène (ou on analysera directement les choix du metteur en scène).

On trouvera ci-dessous une photographie des trois comédiens qui jouent dans la scène :

		
Xavier Beja (le narrateur) (photo extraite du spectacle <i>Inconnu à cette adresse</i> , 2006)	Philippe Dormoy (l'envoyé) et Evelyne Pelletier (l'épouse)	Jacques Pieller (Hermann)

B. Travailler sur la distribution des rôles

Dans son adaptation, Bernard Bloch choisit de faire jouer toutes les figures que croise l'envoyé par son épouse et Hermann.

Tout au long de sa quête, l'envoyé croise ainsi huit figures : quatre sont jouées par la comédienne qui incarne son épouse, quatre autres par le comédien qui incarne Hermann.

On distribuera aux élèves un tableau récapitulatif de ces différentes figures, dans l'ordre dans lequel elles apparaissent dans la pièce (et dans la nouvelle) :

Figures incarnées par l'épouse de l'envoyé	Figures incarnées par Hermann
1. La femme au voile de crêpe	a. L'homme aux abords du camp de concentration (un habitant des environs qui a déjà visité l'endroit le camp plusieurs fois)
2. La jeune fille cheminote (une employée qui indique à l'envoyé l'omnibus à prendre pour se rendre de la ville de Z. à l'usine)	b. L'homme en uniforme (un des gardiens du site)
3. L'ouvrière agricole	c. Le gros employé des chemins de fer
4. La vieille femme dans le parc	d. L'ouvrier agricole

On leur distribuera également de courts extraits de la nouvelle, dans lesquels le narrateur décrit les personnages croisés par l'envoyé.

<p><i>a. L'homme aux abords du camp de concentration (pages 56-57)</i></p> <p>Et quel homme ! – l'envoyé le regardait, de plus en plus ébahi. Il portait une tenue de sport à damier, avec de grands carreaux de la tête aux pieds ; veste et knickers, par cette chaleur ; brodequins et chaussettes de laine ; et sur la tête, une casquette à visière du même tissu que les vêtements, à carreaux. Il marchait comme une cigogne, pataugeant avec une prudente assurance dans un marais familier ; sur son long nez, il portait des lunettes à monture dorée ; son sourire serviable dévoila des dents en or fin.</p>
<p><i>b. La femme en uniforme (page 67)</i></p> <p>Qui était cette femme au cou d'autruche ? Son visage menu et vieilli avant l'âge était un fruit qui avait flétri dans le séchoir du zèle douloureux, elle agitait de loin ses bras comme des fléaux en signe de protestation ; et que signifiaient son uniforme gris, sa cravate délavée ? Était-elle une représentante des autorités de surveillance, une guide, une éclaireuse ou une gardienne de cimetière ?</p>
<p><i>1. La femme au voile de crêpe</i></p> <ul style="list-style-type: none">• <i>1^{ère} apparition (page 68)</i> <p>Et qui était cette ombre immobile et muette qui se dressait à une certaine distance derrière elle, sur un décrochement de la pente, vêtue d'une robe noire tombant presque jusqu'aux chevilles et d'un voile de deuil que le vent faisait voler autour de son visage : ce spectre noir dans le bleu et l'or de la lumière, était-il une vision antique, Antigone avec dans le lointain, au lieu des nobles colonnes de Thèbes, le dessin sinistre et réel d'une cheminée refroidie, noircie de fumée ?</p> <ul style="list-style-type: none">• <i>2^{ème} apparition (page 78)</i> <p>Ou peut-être cette femme en robe sombre qui glissait vers lui sans bruit sur le tapis moelleux, qui se</p>

tenait déjà devant lui, et selon toute vraisemblance l'observait avec des yeux qui devaient être de braise derrière son voile de crêpe ?
<p>2. <i>La jeune fille cheminote (page 101)</i> Derrière la vitre était assise une jeune fille, vraisemblablement ingénue, qui ne se doutait de rien, avec son visage de chérubin et ses cheveux blonds qui dépassaient sous son képi de cheminot : le comprendrait-elle enfin ? Ou bien son aventure se terminait-elle ici, entre ces lèvres roses et ces dents blanches bien que déjà réparées ou remplacées par endroits avec de l'or à bon marché qui, avec le sourire patient d'une mère mâchant quelque chose pour son bébé, lui serinait toujours le même mot : « Hut-hi-é-vé-è-kè » ?</p>
<p>c. <i>La grosse employée des chemins de fer (page 102)</i> Et il ne restait qu'une cabine de bois délabrée et une grosse employée, avec son petit drapeau rouge à la main.</p>
<p>3 et d. <i>Les deux paysans non loin de l'usine (page 112)</i> Un homme apparut : eh bien, que voulait-il ? Il était d'âge moyen, d'apparence paysanne ; sans toute cette chair superflue au cou et à la taille, ce serait un fier gaillard ; ses cheveux filasse qui se raréfiaient gardaient encore le souvenir de boucles blondes qui volent au vent ; et ces yeux affadis, celui de l'éclair soudain d'un regard bleu acier. Et en voilà un autre qui arrive, une fourche dans les mains.</p>
<p>4. <i>La vieille femme dans la rue (page 116)</i> La vieille femme en foulard sombre avec des chaussures d'homme qui se dandinait lourdement dans sa direction le lui dirait peut-être.</p>

On pourra d'abord faire remarquer aux élèves que Bernard Bloch change parfois le sexe de la figure croisée par l'envoyé, sans pour autant en modifier les caractéristiques essentielles. Ainsi, la femme en uniforme devient un homme, la grosse employée devient un employé obèse, et les deux ouvriers agricoles deviennent un ouvrier et une ouvrière.

On pourra s'interroger avec les élèves sur les raisons qui ont conduit le metteur en scène à effectuer ces choix. On peut évoquer des causes purement pratiques : les deux ouvriers présents ensemble à l'écran ne peuvent être qu'un ouvrier et une ouvrière ; on a aussi un plus grand équilibre des rôles entre les deux comédiens. On peut également penser à d'autres raisons : le metteur en scène semble ainsi constituer des couples successifs :

- La femme en uniforme devient un homme, qui forme un couple très contrasté avec la femme au voile de crêpe.
- L'employée obèse des chemins de fer devient un homme, qui forme un couple avec la jeune fille cheminote.
- Les deux ouvriers agricoles deviennent un couple d'ouvriers de sexe opposé.

Il semble que l'homme et la femme soient condamnés à apparaître ensemble ou l'un après l'autre, comme des doubles interchangeables, ce qui accentue l'aspect onirique de l'histoire.

On rappellera aux élèves que la même comédienne joue toutes les femmes de la pièce et le même comédien tous les hommes (sauf l'envoyé, évidemment).

On leur demandera de se répartir en groupes de cinq ou six élèves (l'épouse de l'envoyé et les quatre autres figures / Hermann et les cinq autres figures) et de réaliser, à partir des caractéristiques indiquées par Imre Kertész, une galerie de

portraits grâce à un accessoire significatif. Chaque personnage devra être reconnaissable et singulier.

Après ce premier exercice muet, on peut leur demander d'animer leurs figures en prononçant la première réplique qu'elles disent en entrant sur scène. Ils devront utiliser un ton, un accent, une intention différents et travailler leur regard.

a. Monsieur, Monsieur ! Téléphone !
b. Vous cherchez l'attraction sans doute ?
c. Was tun Sie hier ? Es ist strengst verboten hier alleine zu spazieren. (<i>traduction : Que faites-vous là ? Il est absolument interdit de se promener ici seul.</i>)
1. Que pourrais-je bien désirer, Monsieur. (<i>Son père, son frère et son fiancé sont morts en camp de concentration</i>)
2. Hut-hi-évé-è-ké ? (<i>La jeune fille parle un langage incompréhensible pour l'envoyé une sorte de sabir jargon incompréhensible.</i>)
d. Kètélé bénistékélé, gaspadin ! pténékélé dièké minété et doppé schluss ! (<i>Le gros employé parle la même langue mystérieuse que la jeune fille mais l'envoyé la comprend désormais.</i>)
3. Nous ? on garde les bêtes !
e. Moi ?! J'en sais pas plus que toi. (<i>L'ouvrier répond à cette question posée par l'envoyé : « C'est pas toujours des bêtes qu'on a gardées par ici, n'est-ce pas ? »</i>)
4. Vous êtes venu visiter notre ville ?

C. Travailler sur la dimension cinématographique

Bernard Bloch choisit d'inclure dans son adaptation un film. Il décide de tourner son film en Alsace, dans les alentours du camp de Natzweiler-Struthof, situé sur un massif vosgien (certaines scènes sont tournées à Strasbourg, ville qui fait écho à la ville de Weimar, à laquelle peut faire référence la ville de W. dans le texte de la pièce). Il s'agira de montrer aux élèves les parallèles qui existent entre le lieu où se rend l'envoyé pour sa première inspection, le camp de Buchenwald où a été déporté Imre Kertész et le camp du Struthof, où le film de Bernard Bloch est tourné.

1. Les similitudes entre le lieu de l'inspection et le camp de Buchenwald

Au cours de sa première inspection, l'envoyé visite un camp de concentration transformé en musée. Le lecteur et le spectateur doivent le deviner : le terme n'est jamais prononcé ni dans la nouvelle, ni dans la pièce.

On distribuera aux élèves de courts extraits de la pièce, dans lesquels sont décrits le camp de concentration.

L'absence du bâtiment avec le drapeau

L'épouse : Et maintenant, on va où ?

L'envoyé : Il devrait y avoir par là-haut à gauche un long bâtiment sans étage avec un drapeau sur le toit.

L'épouse : Quelle sorte de drapeau ?

L'envoyé : N'importe quel drapeau, pourvu qu'il y en ait un.

L'épouse : Mais il n'y a rien !

L'envoyé : Je vois bien qu'il n'y a rien.

L'épouse : Peut-être est-ce toi qui te trompes...

Silence angoissé de l'envoyé.

Le portail

L'épouse *Elle se tourne vers l'écran* : Là, regarde : un portail !

Sur l'écran, on a lentement gravi la colline jusqu'à la crête. Là où la montée prend fin et où l'imagination devine un précipice, les deux battants d'un portail isolé se détachent sur le ciel vide. Sur le portail, une inscription...

L'épouse *qui déchiffre laborieusement* : ...Jedem, jedem...

L'envoyé : Jedem das Seine. À chacun son dû...

L'épouse : Même pour nous ?

L'envoyé : Même pour nous.

La clôture de fils barbelés

Le narrateur : Le portail est fermé. Il a envie de se jeter contre lui, de le défoncer, de l'arracher pour vaincre la résistance des choses. Mais son bon sens reprend le dessus. Il prend un chemin. Mais est-ce un chemin, ou le vague souvenir de pas sur la terre, une sorte de lisière ? Il longe une clôture de fils de fer barbelés qu'on a visiblement négligé d'entretenir, et effleure du bout des doigts les pointes rouillées et friables. « *Habile, très habile* » se dit-il. Et il est pris de l'envie soudaine de s'arrêter pour méditer sur cette image du dépérissement.

Le champ désert

Le narrateur : Au point le plus propice, là où la vue embrasse le paysage, ce qu'il voit le pétrifie. En contrebas, à l'endroit précis où tant de douleur s'est concentrée, où tant de forfaits ont été commis, s'étale un champ. Désert. Il s'élève en pente douce jusqu'à une forêt sombre et lointaine qui autrefois marquait les limites de l'enfer et qui, maintenant, ne forme plus qu'une couronne harmonieuse.

Dans la nouvelle, l'envoyé se rend également dans la salle d'exposition du musée, mais ce passage n'est pas repris dans la pièce.

On demandera aux élèves une brève recherche documentaire sur le camp de Buchenwald.

Questions :

Imre Kertész a été déporté au camp de Buchenwald en 1944. Après-guerre, il s'y rend à deux reprises, en 1961 et en 1975.

1. Quelle inscription voit-on sur le portail d'entrée du camp ?
2. Par quoi le camp est-il clôturé ?
3. Où le camp a-t-il été construit ?
4. Lisez les extraits de la nouvelle et de la pièce. Qu'en concluez-vous ?

Réponses :

1. Le portail tout simple, non ajouré, du camp de Buchenwald porte l'inscription « Jedem das Seine », traduction allemande de l'expression latine « suum cuique », qui signifie « à chacun le sien », « à chacun selon ses mérites », « à chacun son dû ». C'est un slogan de propagande typique de l'Allemagne nazie, semblable à la phrase « Arbeit macht frei », inscrite à Auschwitz et à Dachau.



2. Le camp est entouré par une clôture de barbelés traversée par un courant électrique de 380 volts.

3. Le camp est construit sur la colline de l'Ettersberg, près de Weimar. Il est baptisé Buchenwald (littéralement forêt de hêtres) parce qu'il est construit sur le versant nord de la colline qui est entièrement boisé.

4. On peut, grâce aux indices présents dans les textes, conclure que l'envoyé visite un camp de concentration. On peut assimiler le camp décrit dans la nouvelle à celui de Buchenwald.

On peut également montrer aux élèves des photographies actuelles du camp de Buchenwald, accessibles à l'adresse suivante : http://www.buchenwald.de/index_fr.html (onglet « aires extérieures »).

Quelques éclairages supplémentaires sur le camp de Buchenwald :

- Buchenwald est situé à dix kilomètres de la ville de Weimar. L'envoyé indique cette distance entre la ville voisine et le lieu de la première inspection : « six kilomètres, ou huit, tout au plus dix, il ne le savait pas exactement. » (page 19). Il mentionne à plusieurs reprises le passé historique de la ville de Weimar : « il pourrait visiter les curiosités de la ville en question, vu qu'elles concernaient la culture de notre continent tout entier. » (page 19) / « il dit quelques mots à propos de la ville, une ancienne capitale princière comportant de nombreuses curiosités » (page 27).

- Buchenwald est construit sur la colline où aimait se rendre Goethe. Le chêne à l'ombre duquel il venait méditer est d'ailleurs inclus dans l'enceinte du camp. Il est bombardé en août 1944 par les Alliés. Imre Kertész fait indirectement référence au poète allemand, en incluant dans la nouvelle une discussion à propos d'une de ses œuvres, *Iphigénie en Tauride*.
- On peut accéder à Buchenwald par une voie ferrée et par une route, appelée « la route du sang », qui ont été construites par les déportés. Imre Kertész évoque ces deux moyens de transport (page 21 et page 54).
- Au début des années 50, toutes les baraques du camp ont été démolies.
- L'envoyé évoque également « l'odeur », la « puanteur terrible » du camp (page 26).
- L'envoyé mène une deuxième inspection dans une usine dans la ville de Z. Ce lieu peut faire référence à Zeitz, un Kommando de Buchenwald, appelé aussi Willy. Ce camp extérieur est une annexe d'un camp de concentration, où les prisonniers travaillent dans des usines au profit de l'industrie de guerre nazie (armement, produits chimiques).

2. Les similitudes entre le camp de Buchenwald et le camp de Natzweiler–Struthof

Bernard Bloch choisit d'inclure dans son adaptation un film, dont les images ont été tournées dans le camp du Struthof. C'est le seul camp de concentration situé en France, où ont été détenus 50000 déportés. Bernard Bloch, d'origine juive alsacienne, connaît ce camp.

En s'appuyant sur le site <http://www.struthof.fr>, on demandera aux élèves une brève recherche documentaire sur le camp du Struthof.

Questions :

1. Donnez quelques renseignements sur l'histoire du camp (onglet « introduction à l'histoire du camp »).
2. Regardez quelques photographies du camp du Struthof (onglet « visite virtuelle », notamment l'entrée du camp, le ravin de la mort et les stèles de la mémoire). Décrivez-les et comparez-les aux descriptions de la pièce et aux photographies de Buchenwald.
3. Que pensez-vous du choix du metteur en scène de tourner le film en Alsace ?

On conclura que le camp de concentration de Natzweiler–Struthof apparaît comme un double de Buchenwald. En effet, les deux camps sont situés sur des massifs montagneux et les déportés travaillaient dans des carrières de pierres.

Enfin, on pourra faire remarquer aux élèves que l'envoyé se rend dans une ferme-auberge : un établissement de ce type accueille aujourd'hui les visiteurs, aussi bien à Buchenwald qu'au Struthof.

IV. Pistes pédagogiques : travail en aval

A. Travailler sur le titre

Pour faire le compte rendu du spectacle, on peut demander aux élèves d'expliquer à l'écrit le titre de la nouvelle et de la pièce.

Il sera intéressant de revenir avec eux sur la quête de l'envoyé, son échec mais aussi sur la quête personnelle du metteur en scène sur les lieux de sa jeunesse qui apparaît dans le film (Strasbourg et le camp du Struthof).

On pourra conclure ce travail en étudiant avec les élèves l'extrait de *L'Holocauste comme culture*, dans lequel Imre Kertész, double de l'envoyé de la nouvelle, explicite sa quête personnelle et son destin d'artiste.

Comme je suis un artiste, le destin a peut-être bien fait de me mener à Weimar, plus précisément à Buchenwald : finalement, il est plus vertueux d'apprendre par sa propre souffrance que par celle des autres. (...) Quelque seize ans plus tard, c'est un homme adulte qui est revenu dans cette ville pour procéder à une inspection des lieux. Cet homme – moi, en l'occurrence - qui savait précisément ce qu'il cherchait n'a rien trouvé. Ni le restaurant, ni le carrefour. Et surtout il ne s'est pas retrouvé lui-même, sujet et objet d'un instant vécu. Il a erré comme un étranger dans des lieux inconnus où il s'est perdu comme dans un palais des glaces. Il s'est arrêté au sommet d'une colline, s'attendant à ce que la vision qui s'offrirait à lui le bouleverse et le terrasse. Mais c'était un simple flanc de colline dénudé, couvert d'herbe et de fleurs des champs, qui s'étalait devant ses yeux. Alors, il a compris ce qu'on appelle l'évanescence des choses, il a compris à quel point tout ce qu'elle pouvait lui faire perdre lui était cher. Cela a déterminé sa vie – c'est à dire la mienne. J'ai compris que, si je voulais affronter les lieux qui changent et ce moi qui s'estompe, je devais tout recréer...

Une interview d'Imre Kertész, recueillie par Sabine Audrerie pour le journal *La Croix* et parue dans l'édition du 14 octobre 2010, permet de revenir avec les élèves sur le parcours de l'auteur de la nouvelle et sa conception de la littérature.

Le journal auquel fait référence la première question de la journaliste est le *Journal de galère*, journal intime publié par l'auteur en 1992 et qui vient de paraître en français aux éditions Actes Sud.

La Croix : On retrouve dans votre Journal une idée présente dans votre œuvre : toute réconciliation, individuelle ou collective, serait indissociable d'une rencontre avec son passé.

Imre Kertész : C'est une préoccupation réelle que j'ai cherché à exprimer dans *Le Chercheur de traces* : l'histoire d'un homme qui revient sur les lieux de ses souffrances, se sent en charge d'un travail à accomplir, mais n'arrive pas à le saisir. Il comprend que sa mission est de préserver la douleur qui était la sienne, mais en l'ayant digérée.

Pour avoir le droit de devenir quelqu'un d'autre, il doit au moins un seul instant s'identifier à son être ancien. Mais il découvre que les paysages sont aussi éphémères que les années, et qu'il doit rendre les armes, renoncer à être un justicier.

Alors il s'assoit à la terrasse d'un café et fait œuvre d'imagination. Et il a une vision d'apocalypse. Ce qu'il fait surgir est quelque chose de très archaïque, qui le fait cheminer des origines de la civilisation jusqu'à Auschwitz.

La littérature est-elle le seul moyen d'approcher cet homme d'avant ?

Je pense que l'art européen est le seul outil capable de permettre à l'idée et à la réalité de l'Holocauste de mûrir et d'être intégrées à notre culture comme expérience universelle. L'art a un rôle à jouer dans la vie même. Quand j'ai entendu pour la première fois *La Walkyrie* de Wagner, pendant le stalinisme le plus dur à Budapest, j'ai été profondément secoué.

J'ai compris qu'il existait deux types de réalité : l'une concrète, l'autre artistique. Et j'ai cherché à m'envelopper dans ce monde musical, qui me paraissait plus réel et bienfaisant que l'univers extérieur. Écrire, c'est faire apparaître cet autre monde, le laisser pénétrer en soi, et l'élever d'une façon tout à fait personnelle au-dessus de la réalité basse. Il faut pour cela une résolution profonde.

Il y a dans la vie d'un homme un moment où il prend conscience de lui-même et où ses forces se libèrent. Il doit ensuite parvenir à préserver son identité de l'hostilité environnante, par exemple de la dictature, et faire un principe vital de cette recherche. C'est ainsi que j'ai vécu, jusqu'à me sentir assez fort pour écrire sur Auschwitz, puis sur moi-même. Curieusement, à partir de ce moment-là, Auschwitz n'a plus été une perte, mais un gain.

Vous parlez souvent de la honte de la survie. Votre rapport à la culpabilité a-t-il évolué au fil des années ?

Oui, j'ai pu contourner cette culpabilité à partir du moment où j'ai rejeté le langage commun, très répandu, qu'utilise la société pour évoquer l'Holocauste. J'en ai cherché un autre, le mien, à travers mon travail littéraire.

B. Travailler sur l'affiche

On pourra revenir avec les élèves sur l'affiche réalisée par Paul Cox pour le spectacle. Elle représente un pont et peut faire référence à l'expression « couper les ponts », utilisée par Imre Kertész dans le premier paragraphe de la nouvelle (cf. III. A.). Même si les traces du passé sont impossibles à reconstituer, l'envoyé ne peut pas couper les ponts avec ce qui lui est arrivé.

C. Prolongements possibles

Cette pièce est particulièrement intéressante en classe de 1^{ère} L.

Ainsi, elle peut être incluse dans l'objet d'étude « Les réécritures ».

Même si c'est une nouvelle, elle permet de travailler une facette de l'objet d'étude « Le roman et ses personnages », en donnant aux élèves un exemple de personnage énigmatique, autour duquel subsistent de nombreuses zones d'ombre.

Enfin, on peut conclure l'étude de la pièce en ouvrant sur l'objet d'étude « L'autobiographie ». On peut envisager un groupement de textes sur la littérature des camps, en retenant, en priorité, un extrait d'*Etre sans destin* et des extraits d'auteurs qui, comme Imre Kertész, ont été déportés à Buchenwald : Robert Antelme, qui écrit *L'Espèce humaine* en 1947 et Jorge Semprun, qui publie *L'Écriture ou la vie* en 1994. Dans ce groupement, il sera intéressant de faire apparaître qu'Imre Kertész utilise la fiction pour évoquer la Shoah, tandis que d'autres auteurs recourent à une forme autobiographique, au sens strict du terme.

V. Sources

A. Bibliographie

Kertész Imre, *Le Chercheur de traces*, Actes Sud, 2003

Kertész Imre, *Le Drapeau anglais, Le Chercheur de traces, Etre sans destin*, Actes Sud, 2005

Dossier de presse du spectacle *Le Chercheur de traces*, avril 2010

B. Sitographie

1. A propos d'Imre Kertész

http://mondalire.pagesperso-orange.fr/etre_sans_destin.htm (fiche de lecture à propos d'*Etre sans destin*)

<http://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20090508.BIB3392/imre-kertesz-auschwitz-a-ete-mon-ecole.html> (interview d'Imre Kertész le 8 mai 2009)

<http://www.la-croix.com/Imre-Kertesz--Je-suis-parvenu-a-ne-plus-envisager-Auschwitz-/article/2442703/5548> (interview d'Imre Kertész le 14 octobre 2010)

Florence Noiville, "Imre Kertész, le pari de la vie", *Le Monde*, 15 octobre 2010 (en accès payant sur le site du *Monde*, dans la rubrique « archives »)

2. A propos des camps de concentration

<http://www.crrl.com.fr/> (carte des Kommandos de Buchenwald)

http://www.buchenwald.de/index_fr.html

<http://www.encyclopedie.bsditions.fr> (article sur Buchenwald)

<http://www.struthof.fr/>