

« [La Babel inversée de Karinthy](#) », Raphaëlle Rérolle, *Le Monde*, 21 juillet 2005

Deux romans d'un écrivain hongrois visiteur de mondes étranges. Dans l'un, une vie souterraine s'organise, qui tente en vain de reproduire la vie du dessus. Dans l'autre, un linguiste égaré dans une ville totalement inconnue perd tout moyen de communiquer.

Il suffit d'un rien, parfois, pour que tout déraile. Une erreur d'aiguillage, un instant d'égarement, des problèmes techniques et crac ! voilà l'ordinaire qui file de travers. Supposez qu'un jour, par inadvertance, vous montiez dans le mauvais avion. Jusque-là, pas d'in vraisemblance : une fois à bord, rien ne distingue un appareil faisant route vers Oulan-Bator d'un autre volant vers New York. C'est après que les choses se compliquent - et là aussi, naturellement, que les ennuis commencent pour le personnage créé par Ferenc Karinthy. Des soucis terrifiants, mis en scène avec une rigueur et un humour formidable dans un livre au titre bizarre, *Épépe*, rédigé par cet écrivain hongrois mort en 1992 au terme d'une vie multiple.

Romancier, journaliste, dramaturge, animateur de jeux télévisés, mais aussi joueur passionné de water-polo, Ferenc Karinthy est, entre autres, l'auteur d'*Automne à Budapest* (1) et d'un livre saisissant, *L'Age d'or*, que les éditions Denoël reprennent en même temps qu'*Épépe*. Deux romans, deux mondes étranges, complètement différents l'un de l'autre et pourtant voisins de l'univers "normal", dont ils renvoient un reflet terrible.

Dans les deux cas, l'écrivain aborde la réalité par sa composante spatiale, omniprésente et implacable. Pour *L'Age d'or*, c'est un simple passage du dessus au dessous qui marque la transition. En décembre 1944, alors que Budapest est assiégée par les troupes soviétiques, un juif hongrois du nom de Joseph Beregi migre de l'appartement où il a été recueilli par sa maîtresse aux caves où se sont réfugiés les occupants de l'immeuble pour échapper aux bombardements. Des sous-sols maquillés en logements de fortune, où l'on essaie de reproduire la vie du dessus, sans y parvenir. Et où, sous l'effet de la peur et de la claustration, les gens découvrent des visages inattendus, fort éloignés de leur masque social. Rien à voir, en apparence, avec l'expérience de Budaï, le linguiste d'*Épépe*, qui se trompe d'avion et atterrit dans une ville inconnue. Une grande cité moderne, très semblable aux villes d'Europe, d'Asie, d'Amérique, sauf que les gens y parlent une langue mystérieuse, assortie d'un alphabet cunéiforme énigmatique. Aussi distinctes soient-elles, ces aventures se rejoignent dans leur manière de mettre un homme isolé, dépaycé, aux prises avec un espace inhabituel.

C'est dans *Épépe* que l'espace urbain tient le rôle le plus complexe et le plus fondamental. Quand il prend conscience du quiproquo géographique dont il est l'objet, Budaï essaie par tous les moyens de communiquer avec les passants dans l'espoir de récupérer ses papiers, d'entrer en contact avec son pays, de partir. En vain : la parole et la lecture lui sont refusées, dans cet endroit où personne ne connaît aucune langue étrangère, ni ne cherche le moins du monde à le comprendre. Par un renversement de situation assez humoristique, Karinthy choisit un Hongrois, locuteur de la langue réputée la plus impénétrable qui soit, comme victime de cette surdité générale ! Surtout, il fabrique une sorte de Babel inversée, où le problème ne viendrait pas de la pluralité des langues, mais de l'absence complète de diversité.

Les signes et les jambes

Dans ces conditions, le linguiste est condamné à découvrir les lieux par le raisonnement (mathématique, entre autres) et par l'expérience physique de l'espace. Là où le cerveau d'un homme qui maîtrise la lecture synthétise certaines informations et en court-circuite d'autres, le sien est obligé de tâtonner, un centimètre après l'autre, tel un perceur de coffre-fort occupé à découvrir un code secret : comment fonctionne un plan de métro rédigé dans un idiome abscons, comment lire une facture d'hôtel, comment sont agencés les groupes de mots de cette langue, etc. Le seul alphabet dont il dispose est celui des signes élémentaires (couleurs, panneaux indicateurs, flèches, récurrence de bandes parallèles...) qui prennent une importance extraordinaire dans ses tentatives de déchiffrement.

A ces exercices s'ajoutent l'exploration *pedibus cum jambis* de ladite cité, qui paraît s'étendre à l'infini, autant à l'horizontale qu'à la verticale : un gratte-ciel en travaux, tout près de l'hôtel où a échoué Budaï, monte d'un étage par jour, véritable métaphore de Babel. Comme dans un cauchemar, l'espace se développe sans fin, à mesure que Budaï marche pour en éprouver les contours - et n'est-ce pas aussi à cela que servent les mots, à tracer des frontières ? Or Budaï n'a plus de mots, si ce n'est les siens, qui sont à sens unique. Karinthy accentue d'ailleurs l'impression d'espace en étalant les hypothèses élaborées par son héros : certains paragraphes forment ainsi des efflorescences de suppositions qui s'accumulent, se ramifient, sans rien pour les arrêter, faute d'interlocuteur.

Enfant de l'Europe orientale, région historiquement travaillée par des problèmes de territoires et de limites, Ferenc Karinthy semble suggérer que l'absence de frontières est aliénante, elle aussi. Bientôt, le lecteur s'aperçoit qu'il regarde Budaï se débattre dans cette ville infinie comme un hamster dans une cage. Budaï lui-même observe des singes dans un zoo, mangeant des bananes et s'adressant les uns aux autres en des termes incompréhensibles : « *Ils balbutient, ils criaillent, chuintent, cancanent* », ces animaux, comme les individus dont Budaï ne comprend pas les paroles. Et comme, sans doute, Budaï, quand il essaie d'entrer en contact avec eux car telle est la malédiction de Babel.



La tour de Babel vue par Fritz Lang dans son film *Métropolis* (1927)

Froidement, Karinthy le projette contre les murs de cette cage transparente, qui se dressent et se dérobent tour à tour. Surtout quand le temps, frère jumeau de l'espace, finit lui-même par disparaître : « *Sa notion du temps s'est estompée* », écrit l'écrivain à propos de son personnage, qui passe des heures à faire la queue pour la plus minime transaction. De désespoir, Budaï envisage même une sorte de grève du mouvement, qui l'inscrirait une bonne fois pour toute dans une géométrie vide, intemporelle : « *Il restera couché sans frémir, sans penser, des heures, des jours, pour l'éternité.* »

A force d'être inintelligible, la ville devient une prison, encore plus étroite que celle de Joseph Beregi, le héros de *L'Âge d'or*, enfermé dans son sous-sol. Car Jospeh, lui, maîtrise les codes de sa cage, en joue à la perfection, quitte à rouler ses codétenus. Budaï, non. L'infini urbain, sans visage et sans nom - Karinthy a visiblement emprunté à tous les continents pour bâtir cette ville imaginaire où l'on fait la queue comme dans les pays soviétiques et où les populations se mélangent comme aux Etats-Unis -, le laisse pantelant. Jamais désarmé, pourtant, mais jamais gagnant, on le devine. Enfermé comme le serait finalement tout homme qui ne posséderait pas (ou plus) de mots pour partager l'espace avec ses semblables.

(1) Editions In Fine/V & O, 1992.

ÉPÉPÉ de Ferenc Karinthy. Préface d'Emmanuel Carrère. Traduit du hongrois par Judith et Pierre Karinthy. Denoël, "& d'ailleurs", 280 p., 20 €.

L'ÂGE D'OR (Aranyido) de Ferenc Karinthy. Postface de Marion van Renterghem. Traduit par Judith et Pierre Karinthy. Denoël, "& d'ailleurs", 110 p., 12 €.

Extrait

Il doit se trouver sur une foire ou un marché, on y vend de tout dans des stands, sur des étalages ou simplement répandu à même les pavés ; des camelots font l'article, un déluge de musique descend de haut-parleurs hurlants. En progressant péniblement à travers cette densité, emporté par le flot lent qui recouvre tout l'espace, il lui semble qu'on offre essentiellement des objets usagés (...) Sous la bâche d'une tente un gramophone claironne avec sur le comptoir une montagne de disques, Budaï tente de s'en approcher en se frayant un chemin à travers le cercle des badauds pour y découvrir éventuellement une mélodie familière. Ou au moins pour découvrir une étiquette qu'il pourra lire : ce pourrait être un point d'appui, une clé pour ouvrir ensuite d'autres serrures. (*Épépé*, p. 55 et 56.)