

LE REGARD D'UNE ÉTRANGÈRE FAMILIÈRE

Entretien fait à Budapest à l'été 2017 avec Clara Royer, auteur du livre *Imre Kertész : L'histoire de mes morts*, paru chez Actes Sud en 2017. Maître de conférences à l'université Paris-Sorbonne, elle dirige actuellement le Centre français de recherche en sciences sociales (CEFRES) à Prague. En 2011, elle a publié son premier roman, *Csillag* (Pierre-Guillaume de Roux Éditions). Elle a coécrit avec László Nemes le scénario du *Fils de Saul* (Grand prix du jury du festival de Cannes 2015).

- Nous nous trouvons face à une biographie de l'écrivain Imre Kertész extrêmement précise et, en la lisant, le lecteur ne peut qu'être frappé par ta connaissance approfondie de la littérature d'Europe centrale. En tant que Hongroise, j'ai trouvé intéressante cette volonté de prendre en compte le contexte historique et littéraire qui a marqué la vie de Kertész et de bien d'autres écrivains. Il me semble que cet ouvrage, écrit en français, comble un manque important. Pourrais-tu nous dire quelques mots des liens qui te relient à la littérature hongroise ?

Je pense que le regard de l'étranger peut faire du bien de temps en temps. J'essaye de me comporter en étrangère familière. C'est une façon d'être qui me tient à cœur. Plus précisément, être une étrangère en Hongrie, c'est merveilleux parce que je le resterai toujours. J'aurai toujours un accent en parlant hongrois, l'ordre des mots dans mes phrases sera toujours bizarre, on saura toujours que je viens d'ailleurs, et cela donne une certaine liberté. Ma familiarité avec la culture hongroise n'est pas celle de l'enfance. Je n'ai pas grandi avec des expressions hongroises toutes faites dans la tête, ni en apprenant à huit ans qui était Sándor Petőfi. J'ai appris tout cela quand j'avais une vingtaine d'années.

- C'était donc une décision de ta part de vouloir l'apprendre ?

Oui. Ce qui me donne plus de liberté, donc. On ne m'a pas inculqué la culture hongroise, je suis allée la chercher, j'ai regardé ce qu'elle offrait et j'ai fait mes choix. Et ce qui était très agréable dans nos échanges avec Imre Kertész, c'était que même si nos expériences n'avaient rien à voir, nous pouvions parler de choses qui nous étaient communes : János Pilinszky, Jenő Rejtő ou Albert Camus (qui lui, en revanche, a fait partie de mon éducation). Il y avait donc quelque chose d'extrêmement plaisant, pour lui comme pour moi, à mesurer nos différences et à voir jusqu'où ces différences nous permettaient de nous rencontrer. Moi, la gamine (parce que j'étais une gamine à ses yeux) occidentale, française, qui parlait hongrois dans un hongrois fautif qui parfois le faisait hurler de rire et lui, ce maître de la langue hongroise, né en 1929, déporté, ayant traversé deux dictatures, toute une vie d'écriture... Je n'avais qu'un pauvre roman à mon actif. Et j'ai aimé la bienveillance et la générosité

avec laquelle il a accepté de vivre cette expérience avec moi. Je pense qu'il aimait que je sois étrangère et même, que je sois française ; cela le dépayisait par rapport à l'Allemagne dont il était très imprégné et dont il maîtrisait la langue. L'Allemagne a servi de tremplin à son œuvre et c'est grâce à ce pays qu'il est devenu un écrivain de renommée internationale. Selon moi, Kertész est avant tout un écrivain européen, même si cela peut encore se discuter, toujours est-il que c'est l'Allemagne qui l'a donné à l'Europe littéraire.

- Quelle est la place de la France et des autres pays dans sa vie d'écrivain?

La France a été un deuxième foyer littéraire pour lui, même s'il n'a jamais pu en parler la langue. J'ai eu la chance de pouvoir lire les journaux qu'il a commencé à écrire en 1958. Pendant les quinze premières années, ses notes tournent autour de son activité littéraire : ce qui l'empêche d'écrire, ses réflexions sur ses romans, sa conception des choses, et il évoque aussi beaucoup ses lectures. Il est ainsi possible de les retracer partiellement. J'ai compris qu'il lisait *Nagyvilág*¹. J'ai également appris quels étaient les livres qu'il se procurait malgré le manque d'argent.

Son intérêt pour le domaine anglo-saxon est venu plus tardivement. Dans les années 1960, il lit bon nombre d'œuvres théâtrales mais il les aime rarement, c'est le cas de Tennessee Williams. Il n'est pas très enthousiasmé par Faulkner, pourtant écrivain culte de la Hongrie communiste de l'époque. À partir de la seconde moitié des années 1960, il se prend de passion pour Henry James. Je dirais que la littérature anglo-saxonne a occupé pour lui la troisième place, à côté de la littérature russe, mais derrière les littératures allemande et française. Il a beaucoup aimé Tolstoï par exemple. Et il s'est battu pendant près de trente ans avec Dostoïevski.

- Comment as-tu fait connaissance avec l'œuvre de Kertész ?

Je l'ai lue d'abord en français, plus tard seulement en hongrois ; je l'ai découverte quand j'avais vingt ans, en même temps que les livres de Sándor Márai et Dezső Kosztolányi. J'ai pu lire ces trois écrivains en français grâce aux nombreuses traductions publiées en 2001, l'année franco-hongroise. Avant, la Hongrie était pour moi une région assez lointaine, avec une langue réputée impossible à apprendre. Puis j'ai eu la curiosité de lire certaines œuvres dénichées dans les librairies que je fréquentais alors et je les ai trouvées formidables. Plus tard, quand on m'a demandé de choisir un sujet de maîtrise (première année de master), plutôt que de faire quelque chose sur Flaubert qui n'aurait pas eu grande utilité, j'ai opté pour la littérature hongroise.

¹ Revue littéraire hongroise fondée en 1956 qui accueillait beaucoup de traductions de littérature étrangère.

- Tu as consacré ton mémoire à Kertész ou à la littérature hongroise en générale ?

Ni à Kertész, ni même à la littérature d'ailleurs. Je me suis dit avec raison que je n'étais pas encore assez compétente du point de vue linguistique pour m'attaquer à la littérature. Et comme j'étais passionnée d'histoire, j'ai choisi un sujet d'histoire hongroise. Totalement au hasard, sans aucune certitude quant à sa pertinence. Je m'étais intéressée aux années 1930 en France qui s'étaient distinguées par un climat de bouillonnement, de renouveau et d'impasses intellectuels. Le sujet me passionnant, j'ai eu envie d'enquêter sur ce qu'il en était en Hongrie à la même époque. Je suis arrivée à Budapest avec un peu plus d'un an de cours de hongrois dans mes bagages. Je voulais étudier l'engagement intellectuel des années 1930 en Hongrie et je ne pouvais pas mieux tomber. Je connaissais déjà cette vieille histoire entre « népiek » et « urbánusok² » mais à Budapest, je suis très vite tombée sur une polémique parue en 1931 dans la revue *Nyugat*, lancée par Móricz Zsigmond : *A zsidó lélek a magyar irodalomban*³. Puis j'ai découvert l'œuvre de Károly Pap et c'est ainsi que je me suis penchée sur l'obsession qui s'est cristallisée sur la dite « question juive » (*zsidókérdés*) » dans le monde littéraire de l'entre-deux-guerres.

J'ai écrit sur Kertész plus tard ; pendant longtemps je m'en sentais incapable, j'avais en fait été trop saisie par son œuvre. J'aime bien cette citation de Kafka : « un livre doit être la hache qui brise la mer gelée en nous ». Kertész fait partie de ces livres qui ont été pour moi des haches dans une mer de glace. Les choses n'ont plus jamais été semblables ensuite.

- Quand et pourquoi as-tu décidé d'interroger Kertész ?

Parce qu'on est venu me chercher. Pendant longtemps, je n'en ai pas eu le courage. Je me rappelle, il avait été question que je le rencontre à Berlin et j'ai fait en sorte de ne pas y arriver. En 2009, alors que j'étais à Berlin pour quelques heures, je me suis continuellement dit qu'il se trouvait dans la même ville mais je ne l'aurais croisé pour rien au monde. Je pense que Kertész, celui que j'ai connu, pas celui que je fantasmais alors, a réussi à briser quelques vestiges d'infantilisme chez moi. Car j'éprouvais une crainte de ce genre à son égard avant de le rencontrer. C'était pour moi un monstre sacré.

- Il donnait aussi cette impression...

Oui, mais quand je l'ai fréquenté dans le privé, il s'est avéré très éloigné de l'image qu'on m'en avait donnée, et je le concède, l'image était assez inquiétante. On disait qu'il se tenait à l'écart de la « communauté littéraire » hongroise (un geste que je ne trouve pas absurde, cela dit), qu'il rejetait tout

² Deux courants littéraires dont l'antagonisme s'est noué dans les années 1930 en Hongrie.

³ Zsigmond Móricz, « L'esprit juif dans la littérature hongroise », *Nyugat*, 1931.

héritier autoproclamé, refusait toute forme de transmission. Je l'imaginai enfermé chez lui. Mais en fait, l'homme que j'ai rencontré était extrêmement bienveillant et d'une ironie contagieuse. Drôle. Nous n'arrêtons pas de rire. Il fallait rire de tout. Effectivement, il y avait quelque chose de l'ordre de la transmission négative chez lui mais c'était de la transmission quand même.

- Tu as beaucoup lu ses journaux, tu l'as interviewé pendant les dernières années de sa vie. Tu portes encore quelque chose de lui...ou ton livre en tout cas.

Le livre oui. Ce livre a été fait avec lui avant qu'il ne meure. C'est son mérite et aussi sa limite. Je n'ai pas interrogé quinze témoins, parce que Kertész m'avait demandé de ne pas le faire. C'était un élément de notre pacte plus ou moins tacite, parmi d'autres requêtes certes non formulées mais que j'ai comprises et qu'en majorité je crois ne pas avoir trahies. L'une d'elles, donc, était que je n'aille pas interroger d'autres personnes. À l'exception de deux : Zoltán Haffner, son éditeur et l'écrivain György Spiró. Ce dernier, pour une raison qui lui appartient, n'a pas voulu me parler. Haffner en revanche a été très généreux et nous nous sommes entretenus plutôt à partir de la deuxième année de mon travail avec Kertész.

- Combien d'années de travail en tout ?

Un peu plus de trois ans. En fait je l'ai rencontré la première fois le 15 juillet 2013. Deux de mes collègues de littérature comparée, Catherine Coquio et Lucie Campos, m'avaient invitée à co-organiser avec elles un colloque consacré à son œuvre en tant que spécialiste de littérature hongroise. C'est ainsi que je suis allée voir Kertész, pour réaliser un entretien dans la perspective de ce colloque. Entretien qui, je l'écris dans le livre, m'a laissée peu satisfaite. Ce qui est amusant, parce que Kertész en avait gardé quant à lui un très bon souvenir. Moi j'en étais sortie avec un sentiment de honte et de désespoir. Le seul moment où je me suis sentie mieux, c'est lorsque nous avons parlé de Jenő Rejtő. Cela l'amusait qu'une Française connaisse *Piszkos Fred, a kapitány* [*Capitaine Fred le Sale*]. Je lui ai dit que j'adorerais traduire ce livre mais que j'aurais besoin de l'aide d'un Hongrois à cause des jeux de mots...

- Il n'est toujours pas traduit alors ?

Non, il n'est pas traduit. Beaucoup de choses qui mériteraient d'être traduites ne le sont pas. Convaincre les éditeurs de traduire des auteurs disparus est toujours difficile. Dans la littérature contemporaine hongroise tout n'est pas bon à traduire. Tous les ans j'essaie un nouveau livre, mais je ne suis pas souvent conquise. Le dernier qui m'ait plu était le roman de Noémi Szécsi, *Finnugor Vámpír* [*Le vampire finno-ougrien*]. J'aurais bien aimé le traduire. Mais je ne peux pas tout faire, je n'ai pas le temps. Je fais partie des lecteurs

exigeants. J'ai envie de lire les auteurs qui ont une vision du monde. Kertész a une vision du monde. D'autres n'en ont pas. Ou alors ils ont des visions de la société, ou de petites choses. Cela ne m'intéresse pas.

- Et donc Kertész était bien au courant de ton projet de biographie ?

Oui, mais pas immédiatement. Pendant notre première rencontre, il n'en a pas été question car en fait l'idée n'existait même pas. Puis le colloque a eu lieu et à un déjeuner, son éditrice chez Actes Sud est venue me parler. Elle avait écouté mon intervention, une introduction que j'avais faite pour resituer Kertész dans le contexte hongrois.

- Où se tenait ce colloque ?

Au Collège de France et à l'École normale supérieure. Kertész avait déjà été invité en 1997 par Catherine Coquio à un colloque dédié à la littérature de témoignage. Mais c'était le premier colloque en France entièrement dédié à son œuvre. Je suis très contente d'avoir pu y participer.

Et donc Martina Wachendorff est venue me trouver en disant que cela faisait des mois qu'elle cherchait quelqu'un susceptible d'écrire une biographie de Kertész. Et que, ça y est, elle m'avait trouvée. J'en suis presque tombée de ma chaise. Au début j'avais très envie de dire non. D'ailleurs j'ai attendu deux mois avant de dire oui. Je trouvais impossible d'écrire une biographie sur quelqu'un dont la vie avait servi de matière première à tous ses livres, une matière qu'il avait transformée pour en faire une œuvre d'art. Pourquoi allais-je déconstruire cela ? Une telle entreprise me semblait presque insultante. Et si j'écrivais ce livre, je laissais mon propre roman en cours de côté pendant trois ans. Ce qui a effectivement été le cas.

Mais le désir de le revoir et aussi la tentation repoussée des années de me plonger autrement dans son œuvre que je ne l'avais fait m'ont poussée à me dire « vas-y ». Je me suis laissée convaincre par mon entourage. Mais quand j'ai dit oui j'ai précisé que ce ne serait pas une biographie conventionnelle. Je ne la ferais pas commencer le 9 novembre 1929. D'ailleurs, je ne consacrerai pas de chapitres aux quinze premières années de sa vie.

- Il en a quand même parlé ?

Bien sûr, il en a beaucoup parlé. J'ai évoqué cette période à d'autres moments dans le livre, quand cela paraissait pertinent vis-à-vis de l'œuvre. Il a en fait raconté beaucoup de choses dont je ne me suis pas servi, puisque tout de suite il m'est apparu très clairement que ce livre ne serait pas le dernier et que je voudrais sans doute écrire autre chose plus tard.

Quand j'ai accepté la demande de Martina Wachendorff, Kertész venait de se casser la hanche et on pensait qu'il allait mourir dans les deux semaines.

Ensuite, quand nous travaillions, il était parfois tellement fatigué qu'il me disait que « c'est la dernière fois que tu me vois, demain je meurs ». Il y avait un caractère exceptionnel dans la situation, écrire sur quelqu'un qui était en train de mourir. Nous en étions lui et moi parfaitement conscients. C'était un livre d'outre-tombe ou plutôt, j'ai envie de dire, d'« entre-tombe », dans lequel il mourait. C'était très particulier.

Les conditions matérielles du livre étaient également particulières : l'échéance de la commande, même si j'ai fort heureusement réussi à la repousser de plusieurs mois, était affolante. J'ai écrit ce livre en trois ans. Je n'ai pas dormi pendant des mois. Je travaillais la journée et j'écrivais principalement dans un café de Prague. En trente-six heures, parfois, je n'écrivais qu'une seule page. À chaque fois, j'essayais de mesurer l'honnêteté de mes phrases : est-ce que chacune d'elles porte un sens pertinent ? Tous les mots que j'utilise sont-ils utiles ? Est-ce que je cite bien, est-ce que la traduction française correspond bien à l'original hongrois ?

- Tu as commencé à écrire ton livre tout en menant les entretiens ?

C'est au cours de la première année, en 2014 que j'ai fait le plus d'entretiens avec Kertész. Je le voyais quasiment tous les deux mois, pendant une semaine ou dix jours, entre 4 et 8 heures à chaque fois. J'ai plus de cent heures d'entretien avec lui.

En 2015, j'ai commencé à écrire et j'avais aussi besoin de moins le voir pour prendre un peu de recul. J'ai passé aussi du temps à l'Institut du théâtre à Budapest ou encore à la Bibliothèque nationale où j'ai lu *Világosság*⁴ par exemple, ce journal dans lequel il a écrit entre 1948-1950. J'y cherchais d'éventuels articles signés de sa main et en ai trouvé huit. J'ai consulté aussi les archives des services de sécurité où je n'ai pas trouvé de dossier sur lui, ce qui est étonnant. Lui aussi trouvait cette absence étrange. En revanche j'ai trouvé un dossier sur sa femme, Albina Vass, que j'évoque dans le livre. J'ai beaucoup aimé écrire sur elle. C'était un sujet de conversation important entre nous deux.

- Et dans le dossier d'Albina non plus il n'y avait rien sur Kertész ?

Non, parce que c'était un dossier qui concernait sa propre arrestation en 1952, et qu'ils ne se sont rencontrés qu'à sa libération en 1953. Pendant quasi un an elle est restée dans le camp de Kistarcsa. Le dossier contenait aussi des dates utiles, celle où elle devient serveuse après avoir été chauffeur routier par exemple. La vie d'Albina est assez mouvementée, et le compagnonnage avec Kertész singulier. Elle était pour lui une compagne plus qu'une amante. Nous

⁴ « Clarté », journal fondé en 1945 par le Parti social-démocrate hongrois, était devenu en 1948 quotidien du Parti des travailleurs hongrois.

parlions beaucoup des femmes avec Kertész. Je n'en parle pas beaucoup dans le livre parce que cela faisait partie du pacte tacite. Je lui avais dit que je ne cacherais pas qu'il avait eu une vie sentimentale, mais que je ne citerais pas de noms. Car cela compte dans la vie d'un individu.

Quel est l'ouvrage de Kertész qui t'a le plus marqué?

Nous avons eu un jour avec Kertész une conversation, il m'a demandé quel était parmi les livres qu'il avait écrits celui que je préférais. Je lui ai répondu que pour moi c'était *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, ce livre était la « hache » que j'évoquais tout à l'heure. Et je lui ai dit une vérité que je n'avais jamais dite à personne. J'ai lu ce livre en quelques heures, je n'arrivais plus à m'arrêter. Quand je l'ai terminé, j'étais à la gare de l'Est à Paris. Je devais prendre un train pour Nancy, le premier arrêt sur la ligne Paris-Budapest. Je lisais, et j'ai raté le train. Ce qui est moins cocasse, c'est qu'en refermant *Kaddish*... j'étais brisée. J'avais la sensation d'avoir eu affaire à un écrivain cruel qui, d'une certaine façon, écrivait que mon existence n'avait pas lieu d'être, n'aurait pas dû être. Je m'étais identifiée à l'enfant qui n'est pas né. C'est un tour de force littéraire d'arriver à faire en sorte que le lecteur s'identifie à un être qui n'existe pas, qui n'existe pas deux fois, parce que d'une part c'est un être de papier et d'autre part c'est un être de néant dans le papier. L'enfant n'existe pas, mais le narrateur s'adresse à lui à la fin du livre. Il y a tout un jeu d'adresses dans le livre qui aboutit à l'identification du lecteur à ce non-être. Donc cette lecture m'avait fait très mal. Peu de livres m'ont fait aussi mal.

J'ai répondu alors à Kertész dans mon hongrois défaillant : « Azt gondoltam, hogy olyan gonosz az író⁵. » Et il m'a répondu : « Jól megértettél⁶ ». C'est là qu'il m'a donné accès à ses archives à Berlin.

- À quel point ces archives ont-elles été importantes dans l'écriture du livre ?

Elles ont constitué un tournant sur bien des aspects. Kertész est mort le 31 mars 2016. Trois jours plus tard, je retournais à Berlin où j'allais désormais régulièrement. La première journée, j'étais dans le déni de sa mort, parce que je lisais ses journaux. C'était merveilleux. J'étais exaltée de poursuivre ce dialogue dont je refusais de voir qu'il était devenu à sens unique. Je lisais alors les années 1980, et je suis tombée sur l'année 1984. Deux jours plus tard, j'ai compris une partie de *Kaddish*. J'ai mis beaucoup de mois à savoir comment écrire ce passage-là. Dans le pacte que j'avais conclu, la pudeur était très importante, pour le lecteur et pour lui. J'ai essayé de décrire les choses avec pudeur, sans m'appesantir, sans fausses émotions parasites.

⁵ « J'ai trouvé cet écrivain très méchant. »

⁶ « Tu as tout compris. »

- Le fait de ne pas avoir été envahie par ce genre d'émotion est peut-être lié au sentiment que tu évoquais, d'être une « étrangère familière », ce qui t'as permis de prendre du recul ?

C'est sûr je ne suis pas hystérique sur Sándor Petőfi. Mais je ne crois pas qu'il s'agisse de cela car il y avait un lien très émotionnel avec Kertész. Certes, j'ai plus d'ironie sur certains aspects de la vie hongroise, mais lui aussi. Il y a des grandes passions hongroises que je constate, je les vois, je sais d'où elles viennent à force de lectures et de discussions. Mais effectivement, je n'y participe pas, j'ai de la distance. De toute façon, être chercheur exige de trouver la bonne distance. C'est essentiel. En art non plus il ne faut pas avoir le nez collé à la fenêtre du moi. Sinon on écrit son journal intime ; mieux vaut le laisser dans le tiroir.

- Est-ce que Kertész a pu lire une partie de ton livre ?

Aucune. En revanche, je lui en ai décrit la structure. Nous avons beaucoup discuté de l'importance de la structure. J'avais déjà défini les cinq grands chapitres dont j'ai pu lui donner les titres. C'est la seule chose qu'il a jamais sue. Cela faisait d'ailleurs partie de ma liberté d'écrire dans une langue qu'il ne comprenait pas.

- Il ne comprenait pas du tout le français ?

Le seul mot que je ne l'aie jamais entendu dire en français c'est « l'Étranger », le titre du roman de Camus. Il connaissait l'allemand, et il avait pris des cours d'italien en 1956, ce qu'il raconte dans *Angol lobogó*⁷. Prendre des cours italiens, c'était alors pour lui d'autant plus intéressant qu'à l'Institut italien traînaient des journaux étrangers. Il lisait un peu d'anglais aussi. Kertész avait un rapport extrêmement intéressant au hongrois. Il éprouvait parfois pour cette langue un sentiment de honte, parce que c'est une petite langue, je dirais même, une frustration. Comment se hisser au niveau de ces écrivains européens, de cet univers auquel il voulait appartenir ? Car lui, il écrivait avec pour horizon Thomas Mann, Kafka, Camus, Beckett, etc. Il voulait être lu comme un écrivain européen. Et en même temps il n'était pas question pour lui d'écrire dans une autre langue. C'est pour cela qu'il a refusé de quitter la Hongrie en 1956.

- Est-ce qu'il a eu finalement le sentiment d'avoir trouvé sa place dans la littérature européenne ?

Je pense. En refusant de partir en 1956, il a choisi d'être un autre type d'« étranger familier ». Il n'a pas choisi l'immigration, mais le décalage, ce qu'il appelait « l'exil intérieur ». Il a choisi de faire ce pas de côté, d'être juste

⁷ *Le Drapeau anglais*, traduit du hongrois par Charles Zaremba, Natalia Zaremba-Huzsvai, Arles, Actes Sud, 2005.

au bord de la foule, mais pas au milieu d'elle. C'était le mécanisme de la foule qu'il voulait comprendre et auquel il voulait donner une forme littéraire.

- Sa réputation, d'abord en Allemagne puis ailleurs, a dû lui confirmer qu'il faisait bien partie des grands écrivains européens.

Oui, à partir des années 1990, mais il ne faut pas oublier qu'il a commencé à écrire en 1953. Il rentre de son service militaire et il se met à écrire. En 1955, il se rend compte avec cette expérience existentielle du couloir en « L⁸ » qu'il lui faut prendre de la distance. Puis il se met à écrire *Én a hóhér* [Moi, le bourreau]. En 1960, il réalise que *Én a hóhér* est beaucoup trop abstrait, trop philosophique et qu'il n'a jamais vraiment été un bourreau. Il lui est impossible de transformer son expérience de maton dans une prison militaire communiste jusqu'à se mettre dans la tête d'un criminel de guerre nazi. Donc il se dit qu'il va se punir et qu'il va s'utiliser lui comme matériau pour écrire « *a deportálásom története*⁹ ». Je cite un extrait d'une note du 18 mars 1960 dans son journal. Il a mis treize ans à trouver la bonne langue et à écrire son texte. Kertész est une grande leçon de patience. Il a écrit pendant près de 60 ans. Jusqu'à la fin, par corps interposé, celui de Zoltán Haffner ; lorsqu'il reprenait des textes qu'il avait écrits dans les années 1990, il utilisait les mains de Haffner.

Il m'a toujours dit qu'un bon écrivain était aussi un bon éditeur. Il faut couper, savoir jeter. Vaincre la vanité de l'écrivain. Je lis beaucoup de romans en ce moment et je vois de la complaisance chez beaucoup de romanciers ; leur livre est gentil mais ça ne te bouleverse pas. C'est un passe-temps bien écrit mais et alors ? Mais il n'est pas donné à tous les auteurs d'avoir une vision sur l'existence et sur le monde.

Dans les années 1990, la problématique pour lui c'est le début de la célébrité. C'est à double tranchant : d'un côté c'est ce qui sauve ses œuvres d'une réception budapestoise stricte, puisque jusqu'alors ses œuvres étaient surtout lues à Budapest. On a beaucoup dit qu'il était mal lu, méconnu. Mais il était quand même connu. On connaissait sa valeur. Les jeunes l'adulaient. Donc, d'un côté, avec la célébrité, ses œuvres commencent à passer et à s'inscrire dans ce canon européen auquel il croyait. Et de l'autre, ça le transformait en figure, en personnage sur lequel il avait de moins en moins de contrôle. Il avait un rapport problématique avec la figure du témoin. Il ne voulait pas être un témoin conforme. Il ne voulait pas être aseptisé.

- C'est pour cela que le film *Sorstalanság* m'a un peu étonnée de sa part.

⁸ Une expérience dont Kertész parle dans *Le Refus* et dans *Dossier K*.

⁹ « L'histoire de ma déportation ».

Oui, ce film est une erreur à mon sens. Et en même temps, il laisse à nouveau apparaître cette contradiction qu'il porte toujours en lui : même s'il sait que ce film est une bêtise, il se dit que ce n'est pas plus mal de désacraliser *Sorstalanság*. Mais il ne veut pas perdre le contrôle. Il écrit le scénario tout seul, il le publie avant que le film ne sorte. Le film *Sorstalanság* vaut ce qu'il vaut. Je dis ce que j'en pense dans mon livre et c'est l'un des moments où je me suis servie de ma propre expérience, ici de scénariste, pour écrire. J'ai toutefois joué le jeu. Je n'ai pas jugé le film, car on sait que ce n'est pas un chef d'œuvre. J'ai plutôt voulu prendre au sérieux ce scénario et comprendre ce qu'il avait voulu en faire. Pourtant c'est quelqu'un qui allait au cinéma, il a eu de très bonnes intuitions sur certains films. En revanche, ça n'a jamais été son medium. Il ne s'était pas formé à ça. Quand j'ai commencé à écrire des scénarios, c'était extrêmement « kinos¹⁰ ». Une torture. On ne peut pas jouer avec les mots. Pour quelqu'un qui aime vraiment l'écriture romanesque, le scénario est trop technique. Il y a deux ou trois recettes et tout le monde est censé s'y plier. Formellement c'est assez limité. Kertész n'avait pas la technique et ça ne l'intéressait absolument pas. Il avait aussi une conception du jeu de l'acteur assez insultante pour tout acteur qui se respecte.

- Et visuellement ?

Kertész n'était pas un écrivain très visuel. Quelques romanciers sont des cinématographes qui écrivent en faisant extrêmement attention à la lumière, au détail et au cadre. L'exemple classique dans la littérature française est *La Condition humaine* d'André Malraux. Dès la première page on voit le film. Le cadre est posé, les jeux d'ombre et de lumière, l'action est extrêmement simple, ce pourrait être du Cartier-Bresson. Kertész était beaucoup plus hanté par la musique lorsqu'il écrivait. Ce n'était pas un écrivain plasticien, sinon dans *Nyomkereső*¹¹ où le personnage se laisse emporter par une vision apocalyptique. Mais c'est logique dans la mesure où ce livre s'interroge sur le « térkép¹² », sur le paysage et sur les traces. En revanche tous ses autres livres sont très musicaux. Il le disait lui-même, il a été hanté par Bartók, Schönberg, Mahler, etc.

- C'est plutôt dans le film *Le fils de Saul* dont tu étais coscénariste que je retrouve quelques pensées de Kertész.

Oui, bien sûr, il y a des choses qui sont très nourries de l'écriture de Kertész. Le fait d'être dans la subjectivité d'une personne, de remettre une personne au centre de l'image, de rester à hauteur d'homme ; ce sont des choses

¹⁰ Pénible.

¹¹ *Le Chercheur de traces*, traduit du hongrois par Charles Zarembo, Natalia Zarembo-Huzsvai, Arles, Actes Sud, 2003.

¹² « Carte ».

communes. Mais ce qui concerne la relation père-fils, la transmission, n'est pas si kertészien.

Où se situait Kertész par rapport à la « littérature de témoignage » du 20^e siècle ?

Kertész est devenu radical à la mesure d'une littérature des camps qui était déjà constituée. Il a écrit contre Jorge Semprun qui était l'incarnation des codes qui s'étaient déjà cristallisés sur ce que devait être la « Läger irodalom¹³ ». Une entrée de son journal met très clairement en opposition Semprun et Tadeusz Borowski. Ce sont les choses que j'explore pour mon prochain livre consacré à Kertész. La démarche est différente, il ne s'agit pas d'un essai biographique mais plutôt d'une réflexion sur la façon dont les écrivains se nourrissent, se recrachent, s'approprient, se transforment. Le côté miel en fait. Un grand écrivain est une bonne abeille. C'est quelqu'un qui fait son miel d'autres choses et c'est cela qui m'intéresse. Ce livre sera un travail sur la bibliothèque de Kertész.

- J'ai vu qu'une revue sur Kertész était également sortie récemment, co-dirigée par Lucie Campos, Catherine Coquio et toi.

Ce sont les actes du colloque de 2013 dont je parlais. Je n'ai pas pu écrire d'article pour cette revue car j'écrivais déjà la biographie et j'avais besoin de me concentrer sur ce travail. Mais j'ai été honorée de pouvoir l'éditer : la revue témoigne de la pensée française sur Kertész mais des auteurs étrangers, notamment hongrois, ont été invités à y participer ; je suis ainsi heureuse d'avoir pu traduire deux excellents articles, l'un de Sára Molnár et l'autre de Zsuzsa Selyem, deux interprètes remarquables de l'œuvre de Kertész.

- Et la réception française de ton livre sur Kertész?

Il y a eu de bons articles dans la presse généraliste française et le livre a reçu un prix.

- Y-a-t-il un projet de l'éditer en hongrois ?

Oui, il y a un projet.

- Tu diriges toujours le Centre français de recherche en sciences sociales à Prague¹⁴ ?

Oui, je le dirige depuis deux ans et demi. C'est un centre de recherche sous la double tutelle du Ministère des Affaires étrangères et du CNRS. J'entame ma dernière année. C'est une expérience extraordinaire. Nous avons deux

¹³ « Littérature des camps ».

¹⁴ www.cefres.cz

missions qui me tiennent beaucoup à cœur. La première est d'accompagner la formation des doctorants dans une équipe à la fois interdisciplinaire et européenne. Les doctorants viennent de France, de République Tchèque et des trois autres pays de Visegrád. Nous tâchons de les soutenir, de les encourager à organiser des ateliers, des journées d'étude. J'apprends beaucoup aussi à leur contact car ils travaillent sur des sujets éloignés des miens et c'est passionnant. L'autre mission est d'accompagner, de stimuler, d'initier les projets de recherche communs entre les chercheurs de ces cinq pays. À partir d'une base franco-tchèque très ouverte donc sur Visegrád. Mais nous accueillons aussi des chercheurs italiens, roumains...

Il y a une logique à être arrivée ici. J'avais vécu dans les trois autres pays, pas à Prague encore. La première année a été intense parce que le centre avait besoin d'être renouvelé. Nous avons maintenant deux partenaires privilégiés, associés directement au Centre, l'Université Charles et l'Académie des sciences tchèque. C'est un travail de politique scientifique, il y a des stratégies à mettre en place avec les partenaires, de la gestion budgétaire, du travail en équipe, du recrutement de chercheurs, etc.

- Tout cela se passe en anglais ou en français ?

Surtout en anglais car la langue scientifique d'aujourd'hui est l'anglais. C'est comme ça et cela ne veut pas dire qu'il ne faille pas apprendre d'autres langues ! Au contraire, j'ai beaucoup de mal à croire qu'il soit possible de comprendre vraiment la littérature hongroise si l'on ne parle pas le hongrois. On peut comprendre jusqu'à un certain point seulement, au-delà, cela devient très compliqué. C'est vrai de toutes les langues. Je suis très « kosztolányienne » sur les langues. On est autant de personnes que l'on parle de langues, et c'est une bonne chose.

En disant cela, je ne sous-estime pas l'importance des traductions. Il y a toujours un moment où les choses commencent à m'échapper. Alors je me tourne vers mes amis hongrois qui peuvent m'expliquer telle ou telle subtilité. Je reste toujours étrangère... tant mieux, surtout si l'on apprend à l'être de plus en plus vis-à-vis de sa propre culture aussi. Je ne crois pas qu'on puisse écrire sans cette étrangeté-là.

Juli Sándor