



HAL
open science

Devenir écrivain en Europe centrale à l'ère des désastres

Clara Royer

► **To cite this version:**

Clara Royer. Devenir écrivain en Europe centrale à l'ère des désastres. Sciences de l'Homme et Société. EHESS, 2017. tel-03983744

HAL Id: tel-03983744

<https://hal.science/tel-03983744v1>

Submitted on 11 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

École des Hautes Études en Sciences Sociales

Arts et langages

Septembre 2016

**Devenir écrivain en Europe centrale
à l'ère des désastres**

Document de synthèse

Volume 1

Dossier présenté par Clara Royer
en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches

Garante : Mme Gisèle Sapiro,
directrice de recherche au CNRS, directrice d'études à l'EHESS

Table des matières

Remerciements.....	4
Introduction.....	5
I. Passages : recherche et écriture.....	9
II. Un parcours interdisciplinaire de Budapest à Prague, ou de l'aréal au transversal.....	14
1. Une formation interdisciplinaire de Budapest à Varsovie.....	14
2. Une expérience d'enseignement sur l'Europe centrale.....	20
2.1. Cours de Licence : études centre-européennes & études polonaises.....	22
2.2. Introduction du hongrois dans les études centre-européennes.....	25
2.3. Cours de Master.....	26
3. Responsabilités collectives et administratives : un équilibre entre aréal et transversal.....	27
2.1. Du CIRCE au GDR CEM.....	27
2.2. Le CEFRES.....	30
III. Axes de recherche.....	37
1. Écrire et appartenir. Quêtes identitaires d'écrivains juifs, entre pratiques sociales et esthétiques.....	38
2. L'Europe centrale : une histoire littéraire à partir du territoire et de l'histoire (XIX-XXI ^e siècles).....	45
3. Éthique de la légèreté, esthétiques de la modernité – 1880-1914.....	50
4. Survivre et écrire : enjeux éthiques et esthétiques.....	58
IV. Présentation du manuscrit inédit. <i>Imre Kertész</i> : « <i>l'histoire de mes morts</i> »	64
1. Écrire avec et sans son sujet : quel pacte biographique ?.....	64
2. L'essai biographique : mauvais genre ?.....	73
3. Le « médium d'Auschwitz » : une identité d'écriture européenne.....	86
V. Travaux en cours et perspectives de recherche.....	97
Bibliographie des travaux présentés dans le dossier.....	101
<i>Curriculum vitae</i>	104

Remerciements

L'arbre ne saurait cacher la forêt et mon travail de chercheuse doit beaucoup aux échanges qui l'ont entouré, dès l'époque de ma formation, dans des institutions et des milieux scientifiques situés en France, en Hongrie, en Slovaquie, en Pologne et en République tchèque, qui y favorisaient les dialogues et les coopérations internationales. Dans le cadre de ce dossier d'habilitation à diriger les recherches, je veux remercier tout particulièrement ma garante, Gisèle Sapiro, pour m'avoir orientée dans ce temps de réflexivité par ses propositions et ses conseils. Les chercheurs auxquels je suis redevable alors que je travaillais sur le manuscrit original sont évoqués dans l'avant-propos de ce texte : qu'ils soient à nouveau chaleureusement remerciés ici. Je souhaite exprimer également ma gratitude à Rachid Makhloufi pour son soutien, et Marie-Élizabeth Ducreux, Guillaume Métayer, Marielle Silhouette et Paul Gradwohl pour la qualité de nos échanges.

Introduction

Le dossier que je présente en vue de l'habilitation à diriger des recherches s'articule autour d'une réflexion sur l'écriture à travers l'étude d'écrivains d'Europe centrale de l'époque contemporaine. Cette interrogation a bien sûr connu une évolution depuis mes premiers travaux, passant d'une enquête sur « l'identité de l'écrivain » à une réflexion sur la co-création de l'écrivain et de son œuvre. En se nourrissant des apports épistémologiques et de la méthodologie de plusieurs disciplines, mon travail appréhende cette co-création dans « l'espace des possibles » qui s'ouvre sans cesse à l'écrivain et lui permet de prendre place dans le champ littéraire.

Les écrivains que j'étudie dans ce dossier s'inscrivent tous dans un espace et un temps marqués par les guerres, les révolutions (politiques, idéologiques ou esthétiques), les changements de frontières, de populations et de régimes, les dictatures, le rejet institutionnalisé des altérités, les déplacements forcés, les massacres, le génocide. C'est pour tenir compte de cette pluralité des formes prises par la violence des hommes, déployée sur un temps relativement court (entre la fin du XIX^e siècle et l'après 89), que j'adopte ici l'expression d'« ère des désastres ». *Désastres* : le pluriel souligne aussi l'écart de ma démarche avec le propos sur la représentation de l'ineffable de Maurice Blanchot¹. Je prends plutôt appui sur une affirmation d'Imre Kertész, pour qui « il ne s'est rien passé depuis Auschwitz qui ait annulé Auschwitz² ». Pour l'écrivain hongrois, Auschwitz s'insère dans une temporalité européenne qui dépasse l'événement en amont et en aval. Il n'est pas « un déraillement de l'histoire », un coup de théâtre (la « catastrophe ») à la fin d'une tragédie. Son événementialité a été préparée – pressentie selon lui par un écrivain comme Franz Kafka – et continue d'agir sur le présent, faisant de tout écrivain de l'après, juif ou non, un « écrivain de l'Holocauste ».

Si mes travaux sont situés par leur terrain, leur objet premier, l'écrivain, entraîne des questionnements qui requièrent l'analyse des contextes et des circulations. Ils se sont donc, dès l'époque de ma formation à la recherche, déployés dans une méthodologie interdisciplinaire qui puisse saisir le lien entre « l'œuvre » et « le

¹ Voir *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

² « Eurêka » (2002), dans *L'Holocauste comme culture*, Arles, Actes Sud, p. 261.

monde ». Cette aspiration, dont Roland Barthes contestait en son temps la possibilité³, s'est trouvée justifiée par les travaux, menés en France en particulier, au croisement de l'histoire culturelle, de la sociologie de la littérature et de l'histoire littéraire, sur le champ littéraire. À l'issue de ma thèse, j'ai ainsi été qualifiée dans trois sections du CNU en 2009 : en histoire moderne et contemporaine (22), en études slaves (15) et en études hongroises (dans le cadre de la section 13).

Je m'efforce donc de faire se rencontrer une recherche située, étayée par la connaissance des langues des acteurs et des œuvres que j'étudie, et une réflexivité épistémologique fondée sur le décloisonnement des disciplines⁴. Mes travaux sont entrés dès la thèse dans un double cadre français et européen. En France, celui des études aréales sur l'Europe centrale constituées progressivement à partir des années 1980 dans la conjecture d'une redécouverte de « l'autre Europe » (prix Nobel en 1980 de Czesław Miłosz, dénonciation de « l'Occident kidnappé » de Milan Kundera, intérêt nouveau pour l'art et la littérature de « la Vienne 1900 », etc.). En Europe, grâce à mon inclusion dans le programme doctoral Marie Curie « Building on the Past », au terme duquel j'ai également obtenu le « *European Doctorate in the Social History of Europe and the Mediterranean* ». Il s'agit de restituer, sur la base de ce double ancrage, cette région en marge de l'historiographie culturelle et de la science des œuvres au sein de l'histoire européenne, comme entreprennent de le faire dans le champ historique de nombreux chercheurs, en Europe et aux États-Unis⁵.

Mes travaux se déploient selon quatre axes principaux. Le premier, « Écrire et appartenir. Quêtes identitaires d'écrivains juifs, entre pratiques sociales et esthétiques », prend place au carrefour de l'histoire culturelle anglo-saxonne (représentée par Marci Shore dans *Caviar and Ashes*⁶), la recherche française entre

³ « Mais pour l'essentiel, l'étude de chacun de ces deux continents se développe d'une façon autonome : les deux géographies coïncident mal. » Roland Barthes, « Histoire et littérature », dans *Sur Racine* (1963), Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1979, p. 137-138. Sur le contexte de cet essai, voir Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Paris, Le Seuil, 2015, p. 400.

⁴ À titre d'exemple, le recueil d'entretiens avec Pierre Bourdieu publié par Roger Chartier : *Le sociologue et l'historien*, Paris, Agone, 2010.

⁵ Citons pour les États-Unis Eric Hobsbawm (*The Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, 1994), Tony Judt (*Postwar. A History of Europe after 1945*, 2005), Mark Mazower (*The Dark Continent. Europe's Twentieth Century*, 2005), Keith Lowe (*Savage Continent. Europe in the Aftermath of World War II*, 2012), Timothy Snyder (*Blood Lands*, 2012).

⁶ Marci Shore, *Caviar and Ashes. A Warsaw Generation's Life and Death in Marxism, 1918-1968*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2006.

sociologie de la littérature et histoire intellectuelle et les études sur l'Europe centrale. Cette recherche participe à des travaux interrogeant le lien entre littérature et identité, dans une démarche constructiviste⁷. Elle s'intéresse à des écrivains juifs d'expression hongroise et slovaque, situés dans un espace à la marge de la recherche internationale, souvent pour des raisons linguistiques. Elle a également renouvelé le champ scientifique en Hongrie, en apportant une réponse étayée au débat sur la « littérature juive-hongroise » qui le sclérosait.

Mon deuxième axe relatif à « L'Europe centrale : une histoire littéraire à partir du territoire et de l'histoire (XIX-XXI^e siècles) » entérinait la réinscription de mes travaux relatifs à la Hongrie et à la Slovaquie dans un cadre régional. Il me permettait aussi de prolonger le dialogue avec mes collègues en France et en Europe centrale et d'y développer un réseau de chercheurs. C'est forte de cet ancrage que je dirige à l'heure actuelle le Centre français de recherches en Europe centrale à Prague (USR 3138 CNRS-MAEDI), dont le cœur de mission est d'accompagner les travaux réunissant des chercheurs de France et des quatre pays dits de Visegrad (Hongrie, Slovaquie, Pologne, République tchèque).

Mon troisième axe de recherche sur « éthique de la légèreté, esthétique de la modernité, 1880-1914 », a dépassé le cadre aréal donné à mes recherches en se déployant vers une étude des phénomènes de circulation culturelle et esthétique en Europe. Mes travaux sur des écrivains qui ont élaboré la modernité littéraire tout en contribuant à la culture de masse qui se développait à Budapest en écrivant pour des revues satirico-érotiques ou des cabarets, et en développant une éthique et des pratiques associées à la « légèreté française », se fondent sur l'étude de transferts culturels qui relient Paris, Vienne, Berlin et Budapest. Ils puisent donc dans des travaux de sociologie de la littérature (Pascale Casanova, Gisèle Sapiro) et d'histoire (en France, Michaël Werner et Michel Espagne⁸, les travaux à l'échelle européenne de Christophe Charle⁹, et plus largement aussi en tirant inspiration de l'histoire connectée

⁷ On peut citer sur un domaine proche mais différent Nathan Wechtel, *La Foi du souvenir. Labyrinthes marranes*, Paris, Seuil, 2001.

⁸ Voir aussi pour la recherche centre-européenne l'ouvrage dirigé par Veronika Čapková en collaboration avec Robert Antonín et Martin Čapský, *Processes of Cultural Exchange in Central Europe, 1200-1800*, European Social Fund, Silesian University in Opava, 2014.

⁹ Voir *La Dérégulation culturelle. Essai d'histoire des cultures en Europe au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2015.

telle qu'elle est pratiquée par Sanjay Subrahmanyam en dialogue avec la micro-histoire¹⁰).

Mes recherches relatives aux enjeux éthiques et esthétiques qui se posent aux écrivains survivants, témoins et héritiers en Europe centrale, entrent quant à eux en dialogue avec une recherche française et internationale sur ces questions. C'est dans ce quatrième et dernier axe que s'inscrit mon travail sur Imre Kertész (1929-2016). Il se situe à la confluence de l'histoire de la vie intellectuelle et littéraire sous le communisme, dont les approches ont été renouvelées par les études culturelles, des travaux sur la circulation et les transferts, et de la réflexion menée sur la trace et le témoignage à partir de l'anthropologie littéraire et la philosophie. Mon ancrage interdisciplinaire m'a permis de proposer une approche renouvelée du genre biographique, un genre réinvesti par les chercheurs en France depuis les débats des années 1980 et les impulsions données par Pierre Bourdieu et Giovanni Levi.

Mon essai biographique étudie la co-crédation d'une œuvre et de son auteur. Ce travail, nourri des apports de la recherche menée en France et à l'international sur la littérature de témoignage, apporte des connaissances tout à fait nouvelles sur l'écrivain hongrois. Grâce à ma maîtrise du hongrois et à mon accès privilégié à Imre Kertész, j'ai pu explorer des sources inédites, et proposer une réflexion sur l'espace des possibles entre lesquels Imre Kertész a créé son œuvre et son identité d'écrivain, se plaçant dans un champ littéraire transnational en tension avec sa position dans son champ littéraire national.

¹⁰ Voir ses cours au Collège de France et le colloque de 2015 sur « Régimes de circulation et construction du savoir, XVI-XVIII^e siècles » : <http://www.college-de-france.fr/site/sanjay-subrahmanyam/audiocideos.htm>.

I.

Passages : recherche et écriture

Les leçons tirées de l'expérience de l'écriture d'un essai biographique me retiennent de céder à la tentation de déployer cette synthèse de ma trajectoire de chercheuse comme le récit d'un itinéraire cohérent, qui omettrait les hésitations, les renégociations, voire la part d'incertitude que tout chercheur tentant de porter un regard objectif sur lui-même, ne peut que découvrir aussi. Ce temps du bilan, épreuve de maturation, se traduit pour l'institution universitaire par ce dossier d'habilitation à diriger des recherches. Il constitue un état des lieux transitoire. Car si la « mise en intrigue » est médiation entre temps vécu et temps raconté, comme l'a analysé Paul Ricœur dans *Temps et récit*, ce récit rétrospectif accueille une construction de soi située dans le temps et autant tendue vers le passé que vers l'avenir.

Entre histoire et littérature, entre engagement d'enseignant-chercheur et écritures de fiction, entre Paris et l'Europe centrale : mon parcours pourrait se lire comme une série d'entre-deux. J'ai moi-même pu recourir à cette clé de lecture. C'est toutefois une illusion de ne voir que bords immobiles, aux dépens des passages féconds. Ceux-ci produisent des interactions et des échanges cruciaux avec les collègues, les étudiants, le monde extra-universitaire, entraînant appropriations et adaptations permanentes. L'enseignement, la traduction et la direction d'une unité de recherche à l'étranger, le CEFRES, dont le cœur de mission est la mise en contact et la coopération entre chercheurs de France et d'Europe centrale, sont des expériences de transmission et de médiation qui donnent un sens et un cadre à ce parcours.

La recherche est la forme qu'une curiosité pour l'ailleurs a progressivement prise pour moi. Cette curiosité infusait déjà une pratique de lecture dont le caractère d'habitude acquise très tôt ne doit pas masquer les évolutions. Les livres offrent très certainement des refuges aux expériences de l'enfance. On s'y abrite loin des autres et des peurs. Ce geste de départ et d'évasion, renouvelé à chaque livre, avec le temps, m'a ramenée au monde. C'est en effet la passion pour la littérature qui m'a orientée vers la recherche, en me faisant découvrir un nouvel ailleurs, la Hongrie, depuis laquelle j'ai progressivement investi un espace centre-européen : non pas en tant que microcosme

fermé à partir duquel affirmer d'improbables homologues dans un ethnocentrisme d'Européen¹, mais en tant qu'espace à la fois situé et connecté.

La résolution d'apprendre le hongrois est en effet venue du choc produit sur moi par la lecture des *Braises* de Sándor Márai et d'*Être sans destin* d'Imre Kertész, découverts en 2001 à l'occasion de l'année littéraire franco-hongroise. En me plongeant dans cette littérature, j'ai pu donner d'autres sens à une Hongrie qui n'avait été, dans l'enfance, qu'un mot brumeux, solitaire – autour duquel il n'y avait rien à dire, sinon que nous n'avions « plus de famille là-bas ».

J'ai appris le hongrois en autodidacte. Pour ne pas ajouter un troisième cursus aux deux licences que je suivais après trois ans de classes préparatoires, je m'étais inscrite aux cours pour débutants de l'Institut hongrois de Paris. Comme je souhaitais partir dès l'année suivante à Budapest dans le cadre de ma maîtrise, j'ai rapidement opté pour des cours particuliers. Mon professeur, un Hongrois à peine plus âgé que moi, n'avait guère de pédagogie linguistique. Après avoir péniblement déchiffré avec moi quelques pages d'un manuel hongrois sorti tout droit des années 1980, où les premiers noms de métiers qui étaient enseignés étaient « médecin », « ingénieur » et « ouvrier », il s'est révélé bien plus intéressé par la lecture de poèmes de János Arany et de György Faludy. Seule, je me suis plongée dans une grammaire hongroise. À la veille de mon départ, j'avais un lexique subtil et démodé, à l'exclusion de toute expression utile pour la vie quotidienne. À dire vrai, ce premier séjour à Budapest en 2003 a approfondi un apprentissage passif, qui m'a permis de lire de plus en plus rapidement et de comprendre aussi les textes littéraires, sans toutefois me donner d'aisance à l'oral. Jusqu'à mon retour à Budapest en 2007 dans le cadre de ma thèse, je pratiquais le hongrois comme du latin. Paradoxalement cependant, c'est en rentrant en France en 2010 pour occuper mon poste de maître de conférences que je me suis mise à parler le hongrois avec une fluidité inattendue. Je mets ce saut de verrou sur le compte du désir, engendré par le « mal du pays », qui a enfin rendu vivante et mienne cette langue avec laquelle j'avais beaucoup lutté.

La conviction que la voie universitaire serait la mieux à même de me donner un temps et une structure nécessaires à la maturation et à la réflexivité dont j'avais besoin

¹ Cf. Jack Goody, *Le Vol de l'Histoire. Comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, tr. fr. Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, coll. NRF Essais, 2010.

s'appuyait aussi sur une expérience riche d'enseignements dans le milieu de l'édition, acquise en 2004-2005 à Londres. Je me permets d'y revenir dans la mesure où elle m'a confrontée aux fonctionnements du milieu de l'édition et aux structures du marché littéraire européen, et où j'ai pu par la suite me fonder sur cette pratique pour appréhender la question de la circulation littéraire au cœur de mes recherches.

Pendant trois mois après l'obtention de mon agrégation de lettres modernes en 2004, j'avais travaillé comme stagiaire pour Christopher MacLehose, le *spiritus rector* de la maison Harvill Press. Celle-ci venait d'être rachetée par Random House et Christopher MacLehose s'est retrouvé progressivement sans marge de manœuvre. Dans cette période de transition où il lui fallait se réinventer (ce qu'il fit en créant une maison à son nom en 2007), il m'a « passée » à son épouse, Koukla MacLehose, qui exerçait le métier de *scout* littéraire. Bien que le terme n'ait pas d'équivalent en français, Koukla MacLehose comptait, parmi ses quatorze clients issus de treize pays différents, les maisons Gallimard et Denoël. L'essentiel du travail consistait à rédiger en anglais des rapports de lecture sur les manuscrits que nous recevions de maisons d'édition ou d'agences littéraires en sept ou huit langues (j'en lisais trois). Ces rapports devaient comporter un avis motivé sur l'intérêt à acheter ou non les droits de traduction de ces livres. Malgré des effets très bénéfiques sur ma maîtrise de l'anglais écrit et sur ma compréhension du milieu européen de l'édition, j'ai vite compris qu'une pratique stakhanoviste de la lecture ne me convenait pas et menaçait de m'ôter tout désir d'écrire. C'est aussi grâce à cette désillusion que je me suis inscrite en doctorat en 2005.

Les sciences humaines et sociales, dans leur quête d'un savoir juste, poussent le chercheur à remettre en question non seulement ses croyances et opinions, mais aussi les notions et les expressions de la langue ordinaire. Elles sont en cela une voie à une personnalisation. Cette critique du langage et des idées reçues, je l'avais d'abord expérimentée dans la littérature ; elle est au cœur de ma propre activité d'écriture. J'ai en effet pu constater les passages creusés par mes interrogations de chercheuse dans ma vie quotidienne comme dans mon écriture de fiction.

J'en donnerai pour exemple la façon dont la recherche que j'ai accomplie pendant ma thèse m'a permis de m'émanciper d'une « quête d'identité » cristallisée dans l'adolescence. En réponse à des héritages non transmis « à la maison », le travail sur

une génération d'écrivains juifs dans l'entre-deux-guerres m'a confrontée à des pratiques et des œuvres qui se fondaient sur une obsession identitaire malheureuse. À partir d'une critique de la notion d'« identité », j'en suis ainsi venue à me détacher de cette problématique sur des plans personnel et littéraire, ce qui a abouti à la publication d'un premier roman interrogeant la construction identitaire et ses impasses (Csillag, 2011). Cette émancipation m'a permis de me tourner vers une question plus fertile, que l'on trouve chez Thomas Mann posée en ces termes : « Une œuvre ! Comment faisait-on une œuvre² ? » Ma quête, théorique et pratique, s'est ainsi détournée de l'horizon identitaire au profit de l'écriture, de ses formes et espaces, et de sa confrontation avec un siècle de désastres.

Ainsi, ma contribution en tant que co-scénariste du long-métrage *Le Fils de Saul* (2015) de László Nemes, qui évoque la vie des Sonderkommandos de Birkenau à travers le point de vue d'un seul personnage, s'est aussi appuyée sur ma pratique de chercheuse. Le renouvellement du langage cinématographique dans ce film s'est fondé pour partie sur la rigueur des recherches historiques et la sobriété dans l'écriture scénaristique. Cette expérience a mis en tension des exigences éthiques et esthétiques, qui rejoignaient également ma réflexion sur l'œuvre d'Imre Kertész.

Enfin, dès mes années de doctorat, la recherche s'est accompagnée pour moi d'une activité de traduction. En 2006, je me suis attelée à celle d'un recueil de nouvelles intitulé *Miséricorde* écrit par Károly Pap (*Irgalom*, 1937), l'un des écrivains que j'étudiais dans ma thèse. Envoyé au jury du prix de traduction Bagarry-Karatson, le texte a enthousiasmé un traducteur de l'allemand, Julien Hervier, qui a pris le temps de retravailler ces nouvelles avec moi lors d'une douzaine de séances, me formant ainsi à la traduction littéraire. Le recueil, récompensé par le prix Bagarry-Karatson 2007, devait paraître aux éditions du Rocher en janvier 2009, mais a été déprogrammé lorsque la maison a changé de propriétaires.

Toujours est-il que mes recherches ont souvent trouvé un relais dans cette activité : en 2013, j'ai pu publier ma traduction du roman *Lazare !* de l'écrivain contemporain Gábor Schein (aux éditions Petra), qui s'articulait à une réflexion sur les écrivains « héritiers » de la Shoah, stimulée par les échanges lors d'un colloque organisé par

² Thomas Mann, *Sang réservé* suivi de *Désordre* et de *Maître et chien*, Paris, Grasset, 2002, p. 42.

Luba Jurgenson et Alexandre Prstojevic à l'EHESS en 2009 (« Des témoins aux héritiers : une histoire de l'écriture de la Shoah ? »). De même, ma traduction à paraître en 2017 de *La Belle Vie de Kázmér Rezeda* de Gyula Krúdy participe pleinement à mes recherches sur cet écrivain et sur les liens entre modernité et éthique de la légèreté. Enfin, cette pratique de la traduction a un aspect plus strictement scientifique, puisque j'ai traduit à ce jour près d'une quinzaine d'articles scientifiques du hongrois et du slovaque et une demi-douzaine de nouvelles de ces deux langues dans le cadre d'anthologies intégrées à des monographies collectives.

II.

Un parcours interdisciplinaire de Budapest à Prague, ou de l'aréal au transversal

1. Une formation interdisciplinaire de Budapest à Varsovie

Le contexte relativement favorable à l'interdisciplinarité en France dans les années 2000 m'a permis de poursuivre une double formation en lettres modernes et en histoire alors que j'étais entrée à l'École normale supérieure de Paris en 2001. En 2002, j'ai obtenu une licence dans chacune de ces disciplines à l'université Paris 4, puis ai pratiqué une forme d'alternance les trois années suivantes, favorisant l'histoire dans ma première formation à la recherche, mais passant entre la maîtrise et le DEA une agrégation de lettres modernes en 2004. Ce choix de la recherche en histoire avait été stimulé par des approches et objets découverts au département d'histoire de l'ENS, telles que les sociabilités, qu'enseignait alors Antoine Lilti pour le XVIII^e siècle, puis l'historiographie du Goulag, dans le cadre d'un séminaire assuré par Sophie Cœuré. J'y bénéficiais par ailleurs de la supervision bienveillante de Gilles Pécout, spécialiste de l'Italie du XIX^e siècle. D'autre part, alors que je m'engageais dans la maîtrise puis le DEA, je ne me jugeais pas encore capable de travailler sur des textes littéraires en langue hongroise.

Ce premier travail de recherche, sous la direction du professeur Bernard Michel à l'université Paris 1, et bénéficiant des conseils de l'historienne Catherine Horel, portait sur « L'engagement politique des écrivains hongrois de 1928 à 1938 ». J'ai pu effectuer un premier séjour de recherche à Budapest au second semestre de l'année de maîtrise grâce au programme d'échange entre l'ENS et le Collegium József Eötvös, qui abritait également l'Institut d'histoire littéraire de l'Académie hongroise des sciences. Accueillie par deux professeurs de l'université Loránd Eötvös (ELTE), l'un de littérature, György Tverdota, l'autre d'histoire, Gyula Benda, j'ai pu me familiariser avec les bibliothèques et une bonne partie des centres d'archives, assez disséminés¹, tout en me

¹ Ainsi, pour cette recherche de maîtrise, j'ai fréquenté les Archives nationales (dont les dossiers issus du ministère de la Culture ont été partiellement détruits pendant la Seconde Guerre mondiale), les Archives de la ville de Budapest, celles du musée littéraire Petőfi (PIM) et de l'Académie hongroise des sciences (MTA).

plongeant dans l'historiographie et l'histoire littéraire de langue hongroise. Ce séjour de recherche était précédé par un entretien en novembre 2002 avec le seul acteur et témoin encore vivant de la période que j'étudiais, l'historien et politologue François (Ferenc) Fejtő (1909-2008), enseignant bien connu de l'IEP Paris, qui avait été un membre important de la jeune génération littéraire dans l'entre-deux-guerres. J'ai ainsi trouvé dans cette première incursion dans l'histoire du champ littéraire hongrois une partie non négligeable des enjeux à venir de mon travail de thèse.

Le mémoire de DEA, écrit sous la supervision du professeur Antoine Marès à Paris 1 grâce aux recherches accomplies au cours de deux séjours à l'Institut László Teleki à Budapest (aujourd'hui fermé) où j'étais généreusement accueillie par les historiens Gábor Czóch et Balázs Ablonczy, est revenu sur un aspect soulevé dans le mémoire de maîtrise : « Les écrivains hongrois d'origine juive et la "question juive", de 1928 à 1939 ». C'est en découvrant l'existence d'un débat ressurgi dans les années 1990 en Hongrie autour d'une dite « littérature juive-hongroise » que s'est précisée la recherche de la thèse. Sur les conseils de l'historien Paul Gradwohl, avec lequel j'avais travaillé en 2004-2005 à l'édition d'un colloque organisé par la Fondation pour la Mémoire de la Shoah (FMS) ayant eu lieu à la Bibliothèque nationale de France en 2004 sur « la destruction des Juifs de Hongrie », je me suis tournée vers Xavier Galmiche et Delphine Bechtel à l'université Paris-Sorbonne (Paris 4). Ils co-dirigeaient au sein de l'équipe d'accueil CRECOB (Centre de recherches sur les cultures et littératures d'Europe centrale, orientale et balkanique – EA 4082) la filière consacrée aux cultures d'Europe centrale, le CIRCE (Centre interdisciplinaire de recherches centre-européennes). C'est à cette inclusion dans une structure qui définissait pour son objet une étude aréale des phénomènes esthétiques (littéraires et artistiques) et se nourrissait des apports de l'histoire et des sciences sociales que je dois l'épanouissement lors de ma thèse d'une méthodologie interdisciplinaire, opérant des passages entre des problématiques socio-culturelles et l'analyse textuelle.

C'est aussi à mes directeurs de thèse et à mes échanges avec les collègues du CIRCE que je dois mon ouverture progressive à la région centre-européenne². Ma recherche

² Pour laquelle il faut accepter des définitions plurielles, selon les changements historiques et géographiques qui la caractérisent – il est devenu d'usage de retenir l'espace largement compris entre l'Allemagne et la Russie. Je renvoie au manuscrit inédit de HDR de Paul Gradwohl, *L'Europe centrale est-*

s'est ainsi élargie à un espace recouvrant l'ancien royaume de Hongrie³, réorganisé par le traité de paix de Trianon en 1920. J'y ai adopté une logique générationnelle, à l'appui des expériences fondatrices communes qui avaient marqué les écrivains dont j'étudiais les quêtes identitaires : une enfance au sein de la partie hongroise de la Double Monarchie (dite Transleithanie), la Grande Guerre, la révolution communiste et la recomposition territoriale entérinée par le traité de Trianon. Cette configuration non nationale permettait de mettre en valeur de multiples phénomènes de circulations et de transferts culturels, approche à laquelle Delphine Bechtel m'avait initiée⁴, et qui s'est appuyée sur l'étude des réseaux de sociabilité et des modes de circulation littéraire que j'y menais (lycées et universités, revues, maisons d'édition, sociétés transnationales comme le PEN Club, etc.).

Deux bourses Marie Curie dans le cadre du programme doctoral européen « Building on the Past » en 2006 puis 2007 m'ont conduite à Bratislava pour y faire mes recherches sur la trajectoire et l'œuvre du seul écrivain juif d'expression slovaque de l'entre-deux-guerres, Gejza Vámoš (1901-1956). Sous la supervision du pionnier de l'histoire de la Shoah en Slovaquie, le professeur Ivan Kamenec, et grâce aux conseils de l'historien littéraire Vladimír Barborík, j'ai découvert divers lieux de recherche, en particulier les Archives nationales littéraires dans la ville de Martin, où est conservé l'héritage de Vámoš, et où j'ai passé deux séjours déterminants. J'ai aussi appris le slovaque d'une façon tout aussi autodidacte que le hongrois, à grand renfort de cours particuliers mais aussi de tandems amicaux, traduisant en français à haute voix le roman *Branche brisée* de Vámoš avec une doctorante d'histoire de l'art francophone,

elle concevable ? Les impasses de la sécurité nationale en Europe centrale : impact sur la cohérence régionale au XX^e siècle, 2009, ainsi qu'à l'ouvrage collectif de Natalia Aleksion, Daniel Beauvois, Marie-Élizabeth Ducreux, Jerzy Kloczowski, Henryk Samsonowicz, Piotr Wandycz, *Histoire de l'Europe du Centre-Est*, Paris, PUF, 2004.

³ Outre la Croatie, royaume associé à celui de Hongrie depuis le XII^e siècle et dont les relations avec la Hongrie avaient fait l'objet d'un compromis en 1868 assurant son autonomie après le Compromis austro-hongrois de 1867, ce royaume incluait en 1918 la « Haute-Hongrie », correspondant à peu près à l'actuelle Slovaquie, la Ruthénie subcarpathique (aujourd'hui en Ukraine), la Transylvanie (aujourd'hui en Roumanie), le Banat (partagé aujourd'hui principalement entre la Roumanie et la Serbie) et la Voïvodine (au nord de l'actuelle Serbie), ainsi qu'une petite région autour de la ville de Sopron (aujourd'hui en Autriche).

⁴ Delphine Bechtel, *La Renaissance culturelle juive. Europe centrale et orientale, 1897-1930*, Paris, Belin, 2002. L'ouvrage pionnier est bien sûr celui dirigé par Michel Espagne et Michael Werner, *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Éditions recherches sur les civilisations, 1988, qu'avait précédé leur article épistémologique sur « La construction d'une référence culturelle allemande en France : genèse et histoire (1750-1914) », *Annales*, vol. 42, n° 4, 1987, p. 969-992.

qui était aussi peintre et m'a familiarisée avec la création artistique en Slovaquie, Juliana Mrvová.

Le programme « Building on the Past », avec sa formation à une recherche européenne, a constitué pour moi une expérience cruciale. Il était chaque année encadré par deux séminaires réunissant les boursiers Marie Curie, quelque vingt-cinq doctorants en histoire issus de nombreux pays qui y présentaient leurs recherches dans le cadre de sessions biannuelles organisées par enjeux épistémologiques, et des professeurs des dix institutions de recherche qui s'y étaient associées : les échanges auxquels j'ai participé à ces occasions ont donné de véritables impulsions à ma recherche tout en m'insérant dans une sociabilité scientifique européenne. De plus, en devenant boursière au sein des instituts d'histoire et d'ethnologie de l'Académie slovaque des sciences, j'ai pu découvrir un cadre de formation doctorale différent de celui que je connaissais en France. À l'époque, les séminaires doctoraux n'étaient pas encore systématisés au sein du CRECOB. À l'invitation du professeur Gabriela Kilianová, alors directrice de l'Institut d'ethnologie, j'ai suivi quelques séminaires doctoraux : un texte théorique, lu en amont du séminaire par tous les participants, était discuté par un doctorant, qui ouvrait ensuite le débat à tous. Cette expérience a inspiré neuf ans plus tard la forme que j'ai donnée à l'actuel séminaire doctoral du CEFRES, que j'évoquerai ci-dessous. Ces séminaires ont aussi été l'occasion pour moi de découvrir quelques approches d'une discipline dont je n'étais pas du tout familière, notamment l'enquête ethnographique et la technique de l'entretien, en particulier à travers les travaux menés par Peter Salner sur les survivants juifs de Slovaquie.

Le CIRCE fournissait un cadre presque familial aux chercheurs qui s'y réunissaient tout en proposant des expériences formatrices aux doctorants. En 2006, Xavier Galmiche et Delphine Bechtel m'ont associée à l'organisation d'un colloque international sur « La multiculturalité dans les villes moyennes et bourgades en Europe Centrale » dans le cadre d'un programme de recherche pluriannuel du CIRCE, ce qui m'a donné une première expérience d'animation de la recherche et fait découvrir les travaux des chercheurs d'Europe centrale invités. Ils m'ont par la suite confié la coordination éditoriale du numéro « Lieux communs de la multiculturalité urbaine » de la revue du CIRCE *Cultures centre-européennes* (n° 8, 2009), qui a été ma deuxième expérience d'édition scientifique.

La soutenance de ma thèse a été double, puisqu'elle incluait aussi une partie dévolue au doctorat européen, soutenue en anglais, pour laquelle deux membres spéciaux du jury avaient été choisis : mon tuteur à Bratislava, Ivan Kamenec, et le sociologue Viktor Karády, alors professeur à la Central European University (CEU) de Budapest. J'ai été qualifiée dans trois sections du Conseil national des universités : en section 13 (Langues et littératures slaves), 15 (Langue et littérature hongroises) et 22 (Histoire et civilisations : histoire du monde contemporain).

M'étant installée à Budapest depuis juin 2007, je travaillais régulièrement à la bibliothèque nationale Széchenyi et dans la bibliothèque de la Central European University et entretenais des échanges avec plusieurs collègues à Budapest, mais de façon non institutionnelle : au sein de l'université Loránd Eötvös (ELTE) et de CEU principalement. Au sortir de la thèse, je souhaitais poursuivre des recherches sur les écrivains survivants. J'ai donc postulé à deux bourses de post-doctorat que j'ai obtenues successivement en 2008-2009.

L'expérience au sein de l'Institut d'études avancées du Collegium Budapest où j'ai pu travailler d'octobre 2008 à février 2009, a été très précieuse. Des liens durables s'y sont noués, notamment avec Gábor Klaniczay, historien médiéviste qui en était le sous-directeur ; c'est aussi là que j'ai pu échanger avec l'historien littéraire Péter Dávidházy, auteur d'excellents travaux sur les rapports entre l'histoire littéraire et le nationalisme hongrois, mais aussi avec Michael Werner et Marie-Élizabeth Ducreux. Au terme des cinq mois, j'ai pu poursuivre mes travaux grâce à une bourse de la Fondation Rothschild à Londres.

Malgré ma résidence à Budapest, je revenais souvent à Paris pour participer aux activités du CIRCE et échanger avec des chercheurs travaillant sur des problématiques proches des miennes, ainsi de Malgorzata Smorag-Goldberg, MCF de littérature polonaise, dont les travaux sur Witold Gombrowicz et Bruno Schulz s'ancraient eux aussi dans une articulation entre histoire culturelle et analyse textuelle, ou de Luba Jurgenson, alors MCF, dont les travaux sur la langue littéraire des rescapés des camps, sur l'ontologie de la trace, ou sur le bilinguisme, ont nourri mes propres réflexions. Cependant, c'est Michel Masłowski, professeur de littérature polonaise et l'un des

pionniers des études littéraires aréales sur l'Europe centrale dans les années 1980⁵, qui m'a poussée à ne pas m'arrêter aux champs hongrois et slovaque et m'a vivement engagée à passer six mois en post-doctorat à Varsovie. J'ai donc sollicité une bourse auprès de l'Ambassade de Pologne en France, et ai été reçue au Collegium Civitas par le professeur Andrzej Paczkowski, historien du XX^e siècle connu en particulier pour ses travaux sur la République populaire de Pologne.

Outre les cours intensifs de polonais, ce séjour de six mois à Varsovie en 2009-2010 m'a fait découvrir le dynamisme et la qualité de la recherche polonaise en histoire, en particulier sur l'extermination des Juifs (Jan Grabowski, Barbara Engelking, August Grabski, Jacek Leociak, etc.)⁶, comme en littérature (Maria Janion, Przemysław Czapliński, Ewa Paczoska, Paweł Rodak, etc.). De par les contacts noués à l'occasion du premier colloque (sur le culte des héros) que j'ai co-organisé avec Eszter Balázs et la directrice des études de genre de la Central European University, Andrea Pető, je connaissais également quelques chercheurs polonais qui avaient été invités à la première manifestation budapestoise, tel l'historien des idées Maciej Janowski, ou l'historienne littéraire Lena Magnone. Suivant les séminaires du Centre Michel Foucault, où je me suis liée d'amitié avec Audrey Kichelewski (aujourd'hui MCF d'histoire à l'université de Strasbourg) qui achevait sa thèse sur « les survivants⁷ », je suis entrée en contact avec le Centre de recherches sur la Shoah (*Centrum Badań nad Zagładą Żydów*) de l'Institut de philosophie et de sociologie de l'Académie polonaise des sciences (IFiS PAN) et son excellente revue *Zagłada Żydów* – sans équivalent en Hongrie. Cette première exploration de la recherche polonaise m'a fait mesurer les différences avec les champs de recherche hongrois et slovaque, de même que de potentiels points de rencontre et la similarité de bien des problématiques.

Grâce à la bourse obtenue auprès de la FMS, je suis revenue à Budapest achever ma deuxième année de post-doctorat, tout en continuant d'apprendre le polonais à l'Institut polonais de Budapest. J'ai suivi le séminaire doctoral sur la littérature hongroise du XX^e siècle animé par le professeur Tverdota à ELTE et ai participé au

⁵ Un autre grand nom est celui de Maria Delaperrière, celle-ci à l'Inalco.

⁶ Pour un aperçu de ces travaux en français, Jean-Charles Szurek et Annette Wieviorka (dir.), *Juifs et Polonais, 1939-2008*, Paris, Albin Michel, 2009.

⁷ Audrey Kichelewski, *Les Survivants. La place des Juifs dans la société polonaise (1944-1949)*, thèse soutenue en 2010 à l'université Paris I.

programme de recherche interdisciplinaire intitulé « Identités personnelles et sociales dans la littérature hongroise moderne (1916-1941) » qu'il menait, mais qui n'a toutefois pas été financé par l'agence de recherche hongroise (l'OTKA).

Le 2 septembre 2010, j'ai quitté Budapest pour rentrer à Paris. J'avais été élue en juin maître de conférences dans un département en pleine restructuration, le département d'études centre-européennes, au sein de l'UFR d'études slaves de l'université Paris-Sorbonne.

2. Une expérience d'enseignement sur l'Europe centrale

Ma première expérience d'enseignement remonte à la thèse : entre 2005 et 2008, j'ai bénéficié d'une allocation-monitorat au sein de l'UFR d'études slaves de l'université Paris-Sorbonne. Elle a joué un rôle important dans mon ouverture à l'ensemble de l'Europe centrale en me confrontant à un enseignement aréal. J'avais en effet principalement à charge un cours magistral de niveau L2 intitulé *L'Europe centrale et ses mythes dans la littérature (XIX-XX^e siècles)* qui se fondait sur l'étude de quatre œuvres issues d'un même espace mais de quatre langues différentes. Il fallait susciter chez les étudiants une interrogation sur les facteurs communs liant les cultures de cet espace à la multiculturalité problématique, et trouver un équilibre avec la singularité des œuvres au programme. J'ai aussi enseigné la méthodologie des exercices littéraires (commentaire composé et dissertation) pour les L3 qui suivaient le cours pluri-collégial sur les *Courants littéraires et artistiques en Europe centrale*, au sein duquel j'ai assuré des remplacements pour Delphine Bechtel dans le cadre des programmes « Le marginal dans les littératures d'Europe centrale » (*Le Tambour* de G. Grass ; *La Rue de Yisroel Rabon*) et « Les Villes multiculturelles dans la littérature centre-européenne » (*Berlin Alexanderplatz* d'A. Döblin). J'ai pu développer cette dernière problématique, nouvelle pour moi, dans le TD accompagnant un cours de Master sur les villes multiculturelles d'Europe centrale.

Mon recrutement en 2010 à l'université Paris-Sorbonne est lié à la réforme du département d'études tchèques au sein de l'UFR d'études slaves. Sous l'impulsion de Xavier Galmiche et avec le soutien du défunt Jean Breuillard, professeur de grammaire russe et alors directeur de l'UFR, ce département est devenu un département d'études

centre-européennes, s'émancipant ainsi d'une logique linguistique pour considérer l'Europe centrale comme objet d'étude aréal. Ma spécialisation dans les cultures hongroise et slovaque et ma récente incursion dans les études polonaises, me convainquaient de la nécessité de présenter un programme d'étude cohérent sur la région.

J'ai eu la chance d'être d'emblée associée à l'élaboration du nouveau cursus, que j'en suis venue à diriger en 2013 avec l'appui de mes collègues, Markéta Theinardt et Xavier Galmiche, puisque depuis la rentrée 2011 je m'occupais de l'élaboration des maquettes et des emplois du temps en combinaison avec les autres départements (hors russe) de l'UFR d'études slaves et avec l'UFR d'études germaniques et nordiques. En 2013, j'ai été chargée d'une réforme du cursus, liée à la nécessité de réduire le nombre d'heures d'enseignement à 1 500 heures pour 6 semestres.

La licence d'études centre-européennes repose sur l'apprentissage de deux langues et cultures de la région (allemand, tchèque, hongrois, polonais, « BCMS⁸ ») combiné à un enseignement interdisciplinaire sur l'ensemble de la zone. L'un de ses effets positifs est d'associer une partie des équipes pédagogiques des UFR d'études slaves et d'études germaniques et nordiques. Au sein de celui-ci, j'ai étroitement travaillé avec mon collègue Jean-François Laplénie, MCF de littérature et d'histoire des idées allemandes, tant sur le plan administratif que pédagogique, puisque nous avons dispensé des cours communs. De tels cours comptent parmi leurs effets bénéfiques de donner un espace d'échanges riches entre des collègues aux spécialisations aussi diverses que J.-F. Laplénie, X. Galmiche, Kinga Siatkowska-Callebat ou Malgorzata Smorag-Goldberg.

Une telle licence est bien sûr un défi : il faut intéresser des étudiants au sortir du baccalauréat sur une région globalement ignorée des programmes scolaires et pour une licence aux exigences certaines (deux langues pour lesquelles sont assurés, hors allemand, des cours à partir du niveau débutant). Et de fait, les meilleurs éléments de cette filière sont constitués par des étudiants de Master, principalement issus de formation en histoire et littérature comparée, ou de l'IEP Paris, qui décident de s'inscrire en licence pour compléter leurs connaissances. Les petits effectifs au niveau Licence ont toutefois conduit à un heureux système de mutualisation des cours

⁸ Bosnienne-croate-macédonien-serbe.

reposant pour partie sur des programmes tournants (avec le département d'études polonaises en particulier et le Master professionnel CIMER – Communication interculturelle et muséologie au sein de l'Europe rénovée – proposé en commun par les UFR d'études slaves et d'études germaniques et nordiques).

Ma pratique pédagogique s'est fondée sur deux impératifs : susciter la curiosité et le goût de l'Europe centrale d'une part, développer le sens critique des étudiants d'autre part. J'ai moi-même tâché de les stimuler avec conviction et exigence, depuis la préparation des cours jusqu'au contrôle des connaissances. Une partie de nos étudiants étant issus des pays d'Europe centrale, j'ai eu plusieurs fois l'occasion de remarquer que mes propos ébranlaient les certitudes qu'ils avaient acquises lors de leur précédente formation, et que, passé le choc initial, ils stimulaient en eux un désir de savoir « autrement ». Mon expérience pédagogique a été ainsi pour moi aussi l'occasion de réfléchir à la façon dont inscrire les contenus de connaissance dans leur actualité et de contribuer au développement d'une culture européenne.

2.1. COURS DE LICENCE : ÉTUDES CENTRE-EUROPÉENNES & ÉTUDES POLONAISES

Le cœur de mon enseignement a reposé sur le « tronc commun » de la Licence, que nous avons déployé sur les six semestres selon une trajectoire interdisciplinaire allant de l'histoire et l'actualité à la littérature et l'histoire de l'art. J'ai donc pu combiner un enseignement pluridisciplinaire et aréal, et créer quelques cours proprement interdisciplinaires.

Histoire et géographie de l'Europe du Centre-Est XIX-XX^e, des réformes de Joseph II à la chute du communisme en 1989, se fondait tant sur l'apprentissage de cartes, l'Europe centrale étant une notion et une entité géographique fluctuantes, que sur la lecture commentée de textes historiques (des Tchèques Josef Jungmann et František Palacký, du Slovaque Ľudovít Štúr, du Hongrois Ferenc Deák, du Polonais Józef Piłsudski, mais aussi des procès-verbaux du Comité central du parti communiste polonais en décembre 1981 dans le contexte de l'état de siège en Pologne). Il était destiné aux L1 et aux M1 du Master CIMER, dont la majorité des étudiants venaient de filières ne les ayant pas familiarisés avec cet espace européen. Le tronc commun du second semestre de la L1 était dédié à *L'Europe centrale après 1989. Enjeux territoriaux et mémoriels*, et s'attachait à des problématiques géopolitiques actuelles : minorités

nationales et espaces frontaliers ; gestion – ou non – du passé en Europe centrale (passé juif, passé allemand, passé communiste, etc.) ; enjeux politiques tels que les populismes. Ce cours m'obligeait donc à rester vigilante tout en créant un dialogue riche avec les étudiants, dont il s'agissait de développer le sens critique. C'est pourquoi j'ai opté pour un contrôle continu fondé sur la remise d'une note de synthèse, exercice couramment pratiqué en IEP, comme dans une partie du monde professionnel. Les sujets étaient directement choisis par les étudiants (par exemple : la Loi fondamentale hongroise ; la campagne du deuxième tour des élections présidentielles de 2013 en République tchèque, etc.). Comme ces notes se fondent sur une variété de sources (presse, statistiques, rapports officiels, sources historiographiques, sources illustrées, etc.) et sur l'obligation de citer au moins deux sources presse de langue différente, donc de lire la presse de la langue qu'ils étudient, les étudiants prenaient souvent à cette occasion l'habitude de lire les journaux, tout en apprenant à confronter leurs sources. L'exercice différait donc quelque peu de son équivalent à Science Po, dans la mesure où il leur revenait de choisir leurs sources et de les indiquer en annexe.

La deuxième année de licence d'études centre-européennes faisait une incursion dans l'histoire médiévale et moderne par le biais de l'histoire des échanges : *Histoire des relations interconfessionnelles en Europe centrale du Moyen Âge aux Lumières*. Le cours a d'emblée intégré trois séances d'introduction aux religions monothéistes les plus explorées pendant le cours, ce qui m'a d'ailleurs permis d'améliorer mes propres connaissances (« Judaïsme et christianisme dans l'Antiquité » ; « Le développement de deux christianismes » ; « Réformes des XV-XVI^e siècles en Europe »). J'ai introduit un contrôle continu intitulé « Culture biblique », où dix motifs, figures ou épisodes (le sacrifice d'Isaac, l'échelle de Jacob, Jonas, le serment sur la Montagne, l'Apocalypse, etc.), devaient être explicités, sans commentaire religieux ou historique, mais en mentionnant deux œuvres artistiques ou intellectuelles se les appropriant (de la peinture à la culture rock en passant par la psychanalyse), dont l'une issue d'Europe centrale – petit exercice de culture européenne qui a suscité l'engouement des étudiants, en général assurés d'un bon résultat pour peu qu'ils s'y soient engagés sérieusement. Le recours à un contrôle en mi-parcours fondé sur un travail personnel a toujours été très fructueux. Dans le cadre de mon cours de 2^e année sur *l'histoire de la*

Pologne au XIX^e siècle, l'initiation à la recherche sur un sujet moins exploré du cours a tout autant mobilisé les étudiants.

Le tronc commun du semestre 4 consistait en un enseignement interdisciplinaire. Jusqu'au semestre d'été 2014, le cours portant sur *Histoire et mise en récit littéraire des relations interculturelles en Europe centrale aux XIX-XX^e siècles* reposait sur l'étude des échanges, non réductibles à une histoire des conflits, et mettant également en valeur les phénomènes d'assimilations ou de pluri-loyautés. En effet, la complexité de la région centre-européenne, constituée d'enclaves de populations et d'espaces multiculturels, multilinguistiques et multiconfessionnels, a été considérée au long de l'histoire tantôt comme une source de richesse, que l'on voulait voir fructifier ou que l'on regrette aujourd'hui (mythes polono-lituanien et austro-hongrois, vogue du *multikulti*), tantôt comme la cause de tous les maux historiques connus par ces populations. Cette dernière conception homogénéisante l'a emporté après la Seconde Guerre mondiale avec l'expulsion des populations allemandes, les déplacements, échanges de populations et émigrations plus ou moins forcées, qui ont aussi concerné des Hongrois, Slovaques, Ukrainiens, Biélorusses, Juifs, Tsiganes, etc. Les années 1940 ont marqué une césure pour l'histoire démographique de la région, après plusieurs années de persécutions et d'extermination des Juifs d'Europe. De tels enjeux ont été et sont encore de nos jours au cœur de nombreux récits et romans nés en Europe centrale. Le cours s'organisait donc selon une approche historique et littéraire, incluant le commentaire de sept extraits d'œuvres traitant des relations interculturelles. Il s'agissait aussi de donner goût à la lecture aux étudiants engagés dans des études fondées sur les sciences humaines.

Ce cours a été supprimé pour des raisons administratives, au profit d'un cours à deux voix co-animé avec Xavier Galmiche sur *Les pays de l'ancienne Autriche-Hongrie : histoire et littérature – Prague et Budapest*, également interdisciplinaire : le commentaire historique et littéraire d'extraits courts de douze œuvres, organisées par tandem tchèque-hongrois, autour de grands sujets historiques, des crimes rituels et leur opposition intellectuelle (affaire Tiszaeszlár en Hongrie, affaire Hilsner en Pays tchèques) au passé communiste. Il a été l'occasion pour moi aussi de mieux cerner les ponts entre cultures tchèque et hongroise, même si ma participation au cours pluricollégial de 3^e année de licence sur les *Courants littéraires et artistiques en Europe*

centrale depuis 2010 m'avait déjà permis de travailler sur de grands thèmes communs : « La Grande Guerre dans les littératures d'Europe centrale – la fin d'un monde » ; « Trains, gares, chemins de fer dans l'imaginaire centre-européen » ; « Le marginal dans les littératures d'Europe centrale ». En assurant l'enseignement de méthodologie littéraire, j'ai travaillé sur un corpus centre-européen. Les cours pluricollégiaux se sont avérés d'excellentes sources d'échanges entre enseignants et avec les étudiants, comme l'a confirmé l'expérience d'un cours commun sur *Cinéma et histoire en Europe centrale* avec X. Galmiche et Kinga Siatkowska-Callebat, MCF spécialiste de littérature polonaise des XIX et XXI^e siècles.

Les enseignements proprement méthodologiques ont été l'occasion pour moi de réfléchir aux moyens de transmettre les bases d'exercices propres à l'enseignement français – en particulier pour ce qui est des exercices littéraires, relativement mal maîtrisés par les étudiants de licence. Fondé sur la lecture de textes littéraires d'Europe centrale, les cours étaient organisés de manière interactive, par petits groupes de travail, et de façon à combiner une approche textuelle à une approche d'histoire culturelle.

2.2. INTRODUCTION DU HONGROIS DANS LES ÉTUDES CENTRE-EUROPÉENNES

Une fois recrutée, j'ai tâché d'introduire un cursus de hongrois au sein de la licence d'études centre-européennes. Il m'était impossible de l'assumer seule, tant pour des raisons de contingent horaire que parce qu'un enseignement efficace de la langue hongroise doit être soutenu par un enseignant natif. Nous avons pu compter sur le soutien du directeur de l'Institut hongrois de Paris, Balázs Ablonczy, lui-même convaincu de l'intérêt d'inscrire l'enseignement de la langue et de la culture hongroises dans le cadre d'études aréales et interdisciplinaires, et qui ne concurrençaient pas les cursus de hongrois existants, à l'Inalco et à l'université Paris 3.

En 2013-2014, j'ai pu négocier pour l'équipe avec l'Institut Balassi, alors maison-mère à Budapest des instituts hongrois à l'étranger (sous la tutelle du ministère des Affaires étrangères hongrois), et obtenu la mise à disposition d'un lecteur. Cette même année, nous avons un accord avec l'université Paris 3 permettant d'y envoyer nos étudiants suivre les cours de langue de niveau débutants (lectrice : Rita Gardosi). Mais la remise en question de ces cours, donnés depuis de longues années et selon un

accord bilatéral entre les gouvernements français et hongrois, au sein de l'université Paris 3, qui décidait alors de supprimer son département d'études finno-ougriennes et déplaçait le cursus de hongrois dans l'UFR de LEA, nous a poussés à chercher une solution plus pérenne. Au terme d'un concours organisé par l'Institut Balassi à l'été 2014, nous avons choisi la candidature d'Erika Kuklis, qui s'est révélée une précieuse alliée pour le département. Cette ouverture à une langue et culture non slave confirmait l'engagement de l'UFR d'études slaves, alors dirigé par le professeur Laure Troubetzkoy, dans l'aréal. Deux cours d'option de hongrois ont été ouverts dès le premier semestre face à l'afflux d'étudiants optionnaires d'autres UFR curieux de se familiariser avec cette langue à la réputation de forteresse imprenable. Et l'enseignement du hongrois a pu se mettre en place dans le cadre des études centre-européennes, dont la partie civilisationnelle m'est revenue, de même qu'un cours de version.

Grâce à mon expérience d'enseignement de l'histoire au sein de la licence de polonais, organisé à partir de 2013 selon une chronologie rétrospective, j'avais pu remarquer les problèmes liés à cette solution, certains phénomènes de temps long nécessitant des digressions importantes. Une conférence que j'ai donnée en décembre 2013 à l'Institut hongrois sur « Les grandes dates mémorielles de la Hongrie » à la sollicitation de l'Association des historiens dans le cadre du cycle *Vingt-huit Histoires pour une Europe*, m'a inspiré l'idée de présenter au premier semestre de la licence une introduction à l'histoire hongroise fondée sur des grandes dates (*Introduction à l'histoire hongroise*). L'exercice, certes scolaire, a eu le mérite de donner des fondamentaux aux étudiants. Il m'a été également possible d'enseigner avant mon détachement à Prague un programme de littérature thématique autour du comique des Lumières à nos jours (*Poétique hongroise : Humour, dérision et absurde*), de même qu'un cours d'introduction au cinéma hongrois.

2.3. COURS DE MASTER

J'ai pu enseigner au sein du Master professionnel CIMER proposé conjointement par les UFR d'études slaves et d'études germaniques et nordiques. Outre le cours magistral commun à la L1 (*Histoire et géographie de l'Europe du Centre-Est XIX-XX^e siècles*), un TD à deux voix porté avec Jean-François Laplénie, *Les cadres de la*

transmission interculturelle en Europe centrale, proposait une réflexion sur l'inclusion de l'espace centre-européen dans les modes de circulation européenne de la culture, et s'efforçait de souligner les évolutions historiques derrière des phénomènes contemporains : politiques linguistiques ; mobilisations de la jeunesse ; rôle des manuels scolaires dans les relations interculturelles ; rôle des foires et des festivals dans l'espace de circulation des biens culturels ; politiques des médias, etc. Nous avons chaque année pu inviter des intervenants extérieurs sur certaines questions, comme André de Margerie (ARTE France) ou l'historienne slovaque Slávka Otčenášová (université de Košice), qui a présenté l'élaboration difficile d'un manuel d'histoire commun aux Slovaques et aux Hongrois.

J'évoquerai ci-dessous et dans une partie dédiée à mes axes de recherche sur les séminaires de doctorat que j'ai pu co-animer.

3. Responsabilités collectives et administratives : un équilibre entre aréal et transversal

Mon expérience de l'organisation de la recherche m'a menée à considérer mon ancrage interdisciplinaire comme un atout pour comprendre plus largement le champ de la recherche en France, mais aussi dans les pays de la région que j'étudie. Mon engagement actuel à la tête du Centre de recherche français en sciences sociales (CEFRES – USR 3138 CNRS-MAEDI) à Prague, et mon implication au sein du groupement de recherche (GDR) n° 3607 « Connaissance de l'Europe médiane » depuis 2013, m'ont donné des responsabilités stimulantes, et permis de jouer un rôle de médiateur entre les champs de recherche de plusieurs pays.

2.1. Du CIRCE au GDR CEM

Mon affiliation depuis le doctorat au CIRCE au sein de l'EA 4082 CRECOB dirigée par Catherine Depretto, m'a formée à l'animation de la recherche puisque j'ai pu y co-animer des séminaires doctoraux et co-organiser des colloques internationaux, sur lesquels je reviendrai ci-dessous. Sans y jouer de rôle, j'avais pu suivre, à partir de son évaluation par l'AERES en 2012, les étapes de la transformation de notre équipe d'accueil en unité mixte de recherche grâce à son regroupement avec le Centre d'histoire de

l'Europe centrale (EA 4502) et le Centre d'études slaves (épaulé par l'Institut d'études slaves, UMS 623), comme à l'intégration de deux chercheurs du CNRS. L'UMR n° 8224 EUR'ORBEM (Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane⁹), actuellement dirigée par Xavier Galmiche, a été créée en 2014, et depuis mon départ pour Prague, j'y suis chercheuse associée.

En 2012-2013, à l'invitation d'Antoine Marès et de Marie-Élizabeth Ducreux, j'ai eu la chance de participer à la mise en place d'un groupement de recherche (GDR) dont la principale visée était de mettre en synergie les chercheurs de sciences humaines et sociales qui travaillent en France sur l'Europe médiane, entendue comme espace large incluant les espaces balkaniques, centre-est, balte et en partie est-européen (Ukraine, Biélorussie). L'intérêt suscité dans les années 1980-1990 pour cet espace dont l'actualité était bouleversée par la chute des régimes communistes et par des transitions complexes, pour certaines dramatiques (guerres de Yougoslavie), avait accompagné la constitution progressive d'un champ de recherche en France connectant des régions, pays, langues et cultures trop souvent séparés à cause d'une approche nationale, ou au contraire regroupés au nom d'une « aire » culturelle est- et centre-européenne, slave et magyare, dont la spécificité n'était pas, au fond, démontrée. Cet intérêt s'appuyait sur la multiplicité inédite des échanges avec les pays concernés, du programme Erasmus aux cotutelles de thèse, des programmes initiés dans les années 1990 par l'EHESS dans les capitales de la région à l'action des UMIFRES à Prague (CEFRES) et Berlin (Centre Marc Bloch). Mais seules quelques plateformes communes (séminaires transversaux, ANR, revues, listes de diffusion du type europa.centrale@ehess.fr) réunissaient encore plus ou moins les chercheurs, pour l'essentiel disséminés dans de nombreuses structures de recherche¹⁰.

Le GDR n° 3607 « Connaissance de l'Europe médiane » (CEM), créé par le CNRS en 2013 et dirigé par Antoine Marès, a permis de rendre mieux visible la quantité et la qualité de la recherche française sur cet espace en partant d'une approche réflexive par

⁹ <http://eurorbem.paris-sorbonne.fr/>

¹⁰ Parmi les structures de recherche accueillant des chercheurs travaillant en équipe sur l'Europe médiane en France, on peut mentionner le CEEM au sein du CREE de l'Inalco, le CETOBAC à l'EHESS mais aussi certains chercheurs du CRH, du Centre Georg Simmel ou du Centre Maurice Halbwachs, l'UMR EUR'ORBEM, une partie de l'UMR EVS (Lyon 2, Lyon 3 et ENS Lyon), l'équipe d'accueil CERCLE à l'université de Lorraine, le CERI à l'IEP Paris, l'ISP à Paris-Ouest Nanterre, l'UMR SIRICE (universités Panthéon-Sorbonne et Paris-Sorbonne), l'IEP de Strasbourg, etc.

notion et par thème interdisciplinaire, et de fédérer les chercheurs depuis le doctorat (plus d'une centaine, hors doctorants). Il regroupe aujourd'hui les chercheurs de quatre disciplines principales – histoire, études littéraires, géographie, sociologie et science politique –, mais accueille aussi des anthropologues et des historiens de l'art. Ont été constitués un annuaire des chercheurs et un carnet de recherche dédié au GDR, dont la création et la mise en ligne m'ont été confiées en 2014¹¹. D'autre part, des séminaires et journées d'étude pluridisciplinaires sont régulièrement organisés, principalement à l'Institut d'études slaves. Dans ce cadre, j'ai organisé avec Roman Krakovsky (post-doctorant du LabEx TEPSIS, EHESS) et Paul Lenormand (doctorant à Panthéon-Sorbonne et à l'IEP Paris) la première journée d'étude doctorale du GDR le 20 mars 2015.

En tant que membre du comité de pilotage et du bureau scientifique du GDR, j'ai pu prendre connaissance de la structuration du champ français de la recherche sur l'Europe médiane, découvrir les travaux émanant d'approches disciplinaires que je ne pratiquais pas, comprendre comment mieux articuler un dialogue autour de problématiques communes et prendre connaissance des travaux des plus jeunes. Une journée d'étude à l'appui de l'un des axes actuels du CEFRES sur les « normes et transgressions » sera organisée par Antoine Marès, Nadège Ragaru (chargée de recherche au CERI-Science Po) et moi-même le 15 juin 2016 à Prague, de façon à faire dialoguer chercheurs de France et de République tchèque.

L'un des enjeux du GDR est de créer un meilleur dialogue intergénérationnel, et de proposer une plateforme commune à des doctorants qui, inscrits dans des filières très diverses, peuvent y trouver des interlocuteurs travaillant sur des problématiques proches. J'avais été pour ma part frappée par l'isolement caractérisant de jeunes docteurs engagés dans des sujets relatifs à la culture hongroise de par mon expérience du jury du Prix Hungarica. En 2011, j'ai en effet été sollicitée pour rejoindre le conseil d'administration de l'Association des Amis de l'Institut hongrois (AAIH), initiatrice en 2004 du Prix Hungarica, que j'avais reçu moi-même pour ma thèse en 2009. Il récompense chaque année une thèse en langue française sur la Hongrie contemporaine et son environnement européen, et peut octroyer un accessit à un travail de Master 2

¹¹ <https://cem.hypotheses.org/> L'animation du carnet de recherche du GDR a été confiée à notre collègue Justine Faure après mon départ pour Prague.

de recherche. Ma participation au jury me permet depuis de connaître les travaux actuels sur la Hongrie. En revanche, j'ai renoncé à mes fonctions au sein du conseil d'administration en prenant la tête du CEFRES.

Mon expérience d'une structuration aréale de la recherche s'est avérée une fondation solide. En travaillant sur les circulations et les transferts des pratiques et des esthétiques dans le champ littéraire, que ce soit à travers l'œuvre d'Imre Kertész, ou en étudiant les liens entre légèreté et modernisme en Europe centrale, j'ai été confrontée à la nécessité d'une perspective plus transversale qui ne se limitât pas à un terrain de recherche, et s'appuyât sur des approches épistémologiques ancrées dans le dialogue entre histoire, sociologie et littérature. Le désir de trouver un équilibre entre les perspectives aréales et transversales a été l'un des moteurs de mon engagement à la tête du CEFRES.

2.2. LE CEFRES

Fin 2014, je me suis présentée au concours ouvert pour le poste de directeur du CEFRES. Créé en 1991 et UMIFRE depuis 2007, soit sous la double tutelle du CNRS et du ministère des Affaires étrangères et du Développement international (MAEDI), le centre avait eu pour vocation, à sa fondation, de renouer depuis Prague les échanges scientifiques entre la France et une Europe centrale en pleine mutation au lendemain de la chute du communisme. Après une période de crise qui avait vu menacer son existence même en 2014, une convention de coopération scientifique a été signée, le 21 novembre 2014, entre l'Ambassade de France en République tchèque, le CNRS, l'université Charles (UK) et l'Académie des sciences de la République tchèque (AV ČR). Cette convention a créé une plateforme de coopération franco-tchèque en sciences humaines et sociales, appelée « Plateforme CEFRES », qu'il s'agissait de mettre donc en place, tout en redonnant un rayonnement au centre tant en France que dans l'ensemble des pays de Visegrad (outre la République tchèque, Hongrie, Slovaquie et Pologne).

Diriger le CEFRES dans cette nouvelle configuration, c'était renouer avec sa vocation à soutenir une recherche transversale en Europe centrale et combiner ses missions traditionnelles – la formation à la recherche, l'interdisciplinarité, le décentrage en Europe centrale et à Prague de la recherche française en SHS – avec une nouvelle mission : l'ancrage institutionnalisé et financier du centre dans ses partenariats avec

des institutions tchèques. C'était aussi développer ses connaissances sur les recherches porteuses dans cinq pays, et contribuer à la mise en synergie entre chercheurs ou équipes de recherche de France et des quatre pays de Visegrad.

La direction du CEFRES, institut de recherche à l'étranger et « établissement à autonomie financière », est une école à plus d'un titre. École administrative très certainement, la fonction de directeur étant couplée à celle de secrétaire général : je gère donc le budget du centre au quotidien avec l'aide de l'agent comptable, mais aussi les ressources humaines et les actions communes avec les partenaires de la Plateforme. J'y ai développé de nouvelles compétences organisationnelles : ainsi, témoin de son ancrage dans son environnement tchèque, le centre a quitté en décembre 2015 le 5^e étage de l'Institut français de Prague pour l'un des bâtiments de l'Académie des sciences, et il a fallu en organiser le déménagement, bibliothèque incluse (hors revues, environ 6 000 ouvrages), rédiger le contrat de bail avec le partenaire tchèque, négocier les charges, reprendre les contrats avec les fournisseurs, etc.

École épistémologique ensuite, puisqu'il s'est agi de renouveler un centre qui, à mon arrivée en février 2015, n'avait plus de chercheurs ni ne menait de véritables actions scientifiques communes – en dehors de Claire Madl, bibliothécaire du centre et historienne, engagée dans une ANR sur la lecture en Europe à l'époque moderne, de même que dans une GAČR (équivalent tchèque de l'ANR) avec nos collègues de l'Institut de littérature tchèque de l'AV ČR en partenariat avec des chercheurs et des institutions en Autriche. En concertation avec ses partenaires de la Plateforme, l'AV ČR et l'UK, le centre a pu dégager en mai 2015 trois axes transversaux, susceptibles d'accueillir des travaux sur l'Europe centrale sans toutefois s'y restreindre, grâce à un « Forum de la recherche en République tchèque¹² » qui a réuni autour de huit rencontres interdisciplinaires plus d'une centaine de chercheurs de l'ensemble du pays. Ces séances ont été l'occasion de discuter des recherches innovantes et des actions communes souhaitées avec le CEFRES et la France. Or, l'élaboration des axes du centre a exigé un ensemble de lectures dans des disciplines diverses – l'histoire, la sociologie, l'anthropologie, la géographie sociale ou encore la science politique – puisque je

¹² <http://www.cefres.cz/fr/548> ; pour un bref compte rendu, voir sur notre carnet de recherche : <http://cefres.hypotheses.org/333>

souhaitais les orienter autour de questions épistémologiques assez larges à même par la suite d'accueillir des programmes de recherche plus spécifiques¹³.

Expérience de diplomatie scientifique enfin, notamment dans la mise en place des programmes communs à la Plateforme, dont la mission est tant de soutenir la formation à la recherche que de diffuser des travaux scientifiques communs. La Plateforme est mise en œuvre par un comité de gestion, dont il s'est avéré aussitôt nécessaire de spécifier le règlement. Je l'ai élaboré en étroite concertation avec Pavel Baran, vice-président chargé de la III^e section de l'AV ČR (la section équivalant à l'INSHS en France), et Lenka Rovná, vice-rectrice responsable des affaires européennes de l'UK. Les actions communes (séminaires, colloques, publications) se décident grâce aux échanges des membres du comité de gestion de la Plateforme, qui se réunit trois fois par an, et permet de faire du CEFRES un organe mixte de recherche franco-tchèque¹⁴.

Toutes nos actions étant co-financées, il s'agit également de trouver des soutiens en dehors de la seule Plateforme. Deux colloques en 2015 et la Nuit de la Philosophie des 16-17 juin 2016 ont ainsi bénéficié du soutien du Fonds Visegrad. Avec Marta Craveri, directrice du Pôle International de la Fondation Maison des sciences de l'homme (FMSH), nous avons par ailleurs mis en place dès 2015 un programme d'aides à mobilité courte à destination des post-doctorants entre nos deux institutions, qui a permis de faire venir en 2015 et 2016 trois post-doctorants. Ces derniers, même après leur départ, font fructifier les réseaux qu'ils ont développés à Prague et dans les autres pays dits de Visegrad (Hongrie, Pologne, Slovaquie). Ainsi, Cécile Guillaume-Pey, anthropologue qui travaille sur une tribu d'Inde, les Sora, a organisé en partenariat avec ses collègues du département d'études d'Asie du sud-est de l'université Charles une journée d'étude internationale à Prague le 29 avril 2016¹⁵, et s'efforce actuellement de monter, avec l'appui du CEFRES, un programme bilatéral entre son équipe de recherche en France et les collègues de l'UK. Perin Emel Yavuz, historienne de l'art ayant fait son doctorat au CRAL (EHESS), a développé son réseau entre Budapest, Bratislava et Prague autour de

¹³ Ces trois axes sont présentés sur le site du CEFRES : <http://www.cefres.cz/fr/politique-scientifique>

¹⁴ Sur le fonctionnement de la Plateforme : <http://www.cefres.cz/fr/la-plateforme-cefres>

¹⁵ Voir le programme sur le calendrier de notre site : <http://www.cefres.cz/fr/agenda/event/ritual-change-in-south-asia-circulations-transfers-transgressions-2>

l'art conceptuel de l'après-guerre et se lance dans une demande de bourse postdoctorale individuelle Marie Curie¹⁶.

L'action que je mène au CEFRES depuis mon entrée en fonctions en février 2015 répond donc à un double objectif : la formation de chercheurs, et l'élaboration de projets européens fondés sur des coopérations entre équipes françaises et centre-européennes. Ces deux objectifs s'appuient sur une équipe de recherche qui, en 2015-2016, a été principalement constituée par des jeunes chercheurs (doctorants et post-doctorants) réunis grâce à la forte politique de mobilité que j'ai instaurée au centre. En janvier 2017, le centre accueillera sa première chercheuse affectée par le CNRS depuis 2010, Benedetta Zaccarello, CR, dont les travaux s'inscrivent dans notre axe dédié aux circulations (« Déplacements, dépaysements et décalages : hommes, savoirs et pratiques »). Je suis actuellement en négociation avec l'Académie des sciences de République tchèque pour créer la possibilité d'affecter certains de leurs chercheurs qui s'y engageraient dans des projets collaboratifs européens avec des chercheurs en France et du groupe de Visegrad. Le but à terme sera d'organiser l'équipe des jeunes chercheurs autour de chaque axe, sous la direction d'un chercheur titulaire.

D'ici l'accès à cet objectif, le centre bénéficie de l'apport formidable de doctorants et post-doctorants motivés par l'expérience interdisciplinaire et européenne qu'ils y acquièrent, et qui portent nos axes tant par leurs travaux que par des projets collectifs. La programmation scientifique du centre en 2016 s'est en partie appuyée sur les initiatives de ces jeunes chercheurs. Ainsi, l'une de nos doctorantes, Jana Vargovčíková, a organisé pour la Plateforme CEFRES une journée d'étude internationale autour de la question : « Private Actors in Politics and Policy-Making: Trespassers Producing Norms¹⁷? » Les travaux en seront publiés en 2018 dans un numéro spécial en anglais de l'excellente revue de sociologie *Sociologický Časopis*, dans le cadre d'une coédition avec le CEFRES, et dont Jana Vargovčíková sera l'éditrice invitée. Une nouvelle journée d'étude est envisagée pour 2017, dans le but de créer une plateforme plus pérenne sur cette problématique.

¹⁶ Sur l'équipe de recherche 2015-2016 (hors doctorants), voir : <http://www.cefres.cz/fr/lequipe/liste-des-chercheurs>

¹⁷ Voir le compte rendu sur notre blog : <http://cefres.hypotheses.org/759>

La formation des chercheurs au CEFRES se veut européenne. Il s'agit, tout en leur procurant un cadre serein pour leurs recherches, de les aider à s'insérer dans un réseau scientifique entre la France et l'Europe centrale, et de les mettre en contact avec des chercheurs spécialistes des problématiques qu'ils traitent dans leurs travaux, que ce soit dans les séminaires co-organisés avec l'université Charles¹⁸ et les journées d'études doctorales associant diverses institutions en Europe¹⁹, ou tout simplement en les informant des colloques et programmes de recherche auxquels ils peuvent essayer de participer.

Dans le souci de créer un véritable dialogue au sein d'une équipe de jeunes chercheurs issus de pays et disciplines variés, j'ai mis en place un séminaire doctoral épistémologique qui a interrogé en 2015-2016 les théories et les pratiques de l'interdisciplinarité, et se penche en 2016-2017 sur les enjeux et les limites des concepts dans les recherches en sciences humaines et sociales²⁰. Une partie théorique est relayée par la présentation de cas pratiques, grâce la prise en charge des sessions par les doctorants eux-mêmes, qui sont encouragés à expliciter leur approche (de l'interdisciplinarité, de la conceptualisation) à travers leurs propres recherches. Ce séminaire a été intégré depuis le second semestre 2015-2016 dans le cursus des doctorants de première année de l'Institut des études internationales de la Faculté des sciences sociales de l'UK (IMS FSV)²¹ en tant que séminaire doctoral méthodologique, ce qui enracine davantage l'équipe du CEFRES dans son environnement académique tchèque. Je le co-anime chaque année avec un post-doctorant du CEFRES : Filip Vostal en 2015-2016, István Pál Ádám en 2016-2017.

¹⁸ Ainsi en 2015-2016, à travers le séminaire de recherche commun à l'Institut des études internationales (IMS) de la Faculté des sciences sociales de UK et au CEFRES, « Entre aires et disciplines », où la présentation des recherches était suivie d'un débat mené par un discutant, à plusieurs reprises un chercheur de France invité par le CEFRES : <http://www.cefres.cz/fr/seminaires/entre-aires-et-disciplines-seminaire-commun-ims-fsv-uk-cefres>

¹⁹ En 2015, une journée d'étude dédiée aux « Échanges et circulations : contacts culturels et processus de transferts », a été organisée au CEFRES en partenariat avec l'Internationales Graduirtenkolleg 56 Kulturtransfer und 'kulturelle Identität' de l'université de Freiburg et avec l'université Charles (<http://www.cefres.cz/fr/2236>) ; en avril 2016, deux journées sur « L'Europe centrale aux carrefours » a réuni à Prague des doctorants de la Faculté des Lettres de l'UK, du CEFRES et de l'équipe doctorale « Passages » de l'UMR EUR'ORBEM (<http://www.cefres.cz/fr/agenda/event/leurope-centrale-aux-carrefours>).

²⁰ 2016-2017 : <http://www.cefres.cz/fr/seminaires/seminaire-epistemologique> ; 2015-2016: <http://www.cefres.cz/fr/seminaires/seminaire-epistemologique-du-cefres-explorer-linterdisciplinarite>.

²¹ On trouvera la présentation des doctorants 2015-2016 et 2016-2017 sur notre site : <http://www.cefres.cz/fr/lequipe/liste-des-doctorants>

Par ailleurs, le centre accueille de nombreux stagiaires, principalement des étudiants de Master, dont j'ai été pour la plupart le maître de stage²². Des principes analogues à ceux que j'ai mis en œuvre vis-à-vis des doctorants du centre s'appliquent aussi dans leur cas : mise en contact avec les chercheurs à Prague et en Europe centrale susceptibles de les guider, soutien dans les démarches en archives et en bibliothèques, mais aussi, initiation à l'administration de la recherche. Nombre de nos stagiaires se sont avérés des soutiens précieux pour la petite équipe administrative que nous formons avec Claire Madl et Věra Štofániková, assistante de direction du CEFRES. La plupart d'entre eux ont été ainsi initiés à la gestion de la bibliothèque et/ou aux outils de communication du centre. En effet, j'ai eu à cœur de rénover la politique de communication du CEFRES à mon arrivée : un nouveau site, trilingue, fonctionne depuis septembre 2015, et nous envoyons tous les deux mois une lettre d'information en français et en anglais ; nous avons repris le carnet de recherche du centre de sorte à y accueillir les comptes rendus d'activités de recherche et les recensions de parutions récentes françaises en SHS rédigés par les membres de notre équipe ; bien sûr, nous utilisons également les réseaux sociaux (Facebook, Twitter).

La direction du CEFRES me met donc face à une série de défis enrichissants tout en me permettant d'être au service d'une pratique collaborative européenne de la recherche, dont j'avais acquis le goût depuis ma bourse doctorale Marie Curie. La Nuit de la Philosophie du 16 juin 2016, qui a accueilli plus de 2 000 visiteurs, a démontré la capacité du centre à jouer un rôle pivot dans la mise en œuvre de partenariats entre la France et l'Europe centrale, et à constituer un lieu de rencontre, de coopération et de rayonnement scientifiques en Europe centrale. Portée par deux « commissaires » philosophes tous deux, Ondřej Švec (Facultés des lettres de l'UK) et Anne Gléonec (ancienne post-doctorante de l'Institut de philosophie de l'AV ČR), et moi-même, la première Nuit de la Philosophie à Prague s'est distinguée par son rayonnement régional, en invitant 55 philosophes principalement de France et d'Europe centrale, grâce à un partenariat engageant une dizaine d'institutions scientifiques et culturelles : les trois membres de la Plateforme CEFRES, l'Institut français de Prague, la Galerie nationale de Prague, l'université Loránd Eötvös, l'université Comenius (Bratislava),

²² <http://www.cefres.cz/fr/les-stagiaires-du-cefres>

l'Institut de philosophie et de sociologie de l'Académie polonaise des sciences, le Centre de civilisation française et d'études francophones de l'université de Varsovie et le département des Sciences humaines de l'ENS Lyon. Elle a bénéficié du soutien de l'Institut français de Paris, du Fonds Visegrad, de l'Institut polonais de Prague, du programme PARCECO du MENESR, et s'est placée sous le haut patronage des ministères tchèques de la Culture, des Affaires étrangères, et de l'Éducation, de la jeunesse et des sports, ainsi que de l'Ambassade de France en République tchèque²³.

Le bilan est encore provisoire, ma mission s'achevant en août 2018, même si l'expérience s'est déjà avérée formatrice et fructueuse.

²³ Voir le blog de la Nuit, ici en anglais : <http://philonight.hypotheses.org/> (accès sur le site aux blogs en version française et tchèque); et l'événement Facebook dédié à la Nuit : <https://www.facebook.com/events/170065793395086/permalink/183031702098495/>

III.

Axes de recherche

Le premier axe de mes recherches, « Écrire et appartenir : quêtes identitaires d'écrivains juifs, entre pratiques sociales et esthétiques », qui en a également constitué la première étape, s'est déployé à partir de la maîtrise et du DEA. En conciliant histoire culturelle, analyse des textes et sociologie de la littérature (celle-ci, de façon d'abord intuitive comme je m'en expliquerai ci-dessous), ce pan de mes recherches a visé à appréhender les pratiques sociales et esthétiques d'une génération littéraire marquée par les quêtes de définition identitaire. Il s'agissait d'une part de développer une méthodologie interdisciplinaire pertinente, d'autre part de mener une première approche de la création littéraire à travers ses auteurs.

Ces travaux se sont progressivement inscrits dans le cadre élargi de l'Europe centrale, dans une approche transnationale. Il s'agissait de mener une réflexion à même d'aboutir à une écriture renouvelée de l'histoire littéraire des XIX-XXI^e siècles de l'Europe centrale à partir des problématiques territoriales et historiques qui la marquent (axe 2). Ces recherches se sont déroulées dans le cadre d'institutions principalement françaises tout en s'appuyant sur des coopérations avec des collègues et des institutions d'Europe centrale. Elles s'accompagnent de travaux d'édition et d'activités de valorisation qui seront également mentionnés.

Les axes 3 et 4, au cœur de mes travaux en cours, résultent de la remise en question de mes périmètres initiaux. J'ai en effet été amenée à appréhender un espace littéraire plus largement européen alors que je me confrontais à des enjeux liés à la circulation des œuvres et à leur inscription dans un champ littéraire transnational : que ce soit dans mon étude d'une éthique de la légèreté assumée par certains des fondateurs du modernisme en Europe centrale au tournant des siècles (axe 3), ou en travaillant sur les œuvres et les trajectoires d'écrivains survivants et héritiers de la Shoah et du communisme (axe 4).

Les publications numérotées n° 1 à 24 renvoient au classement présenté dans le recueil d'articles et sont référencées dans la bibliographie constituée à la fin de ce document.

Axe 1. Écrire et appartenir : quêtes identitaires d'écrivains juifs, entre pratiques sociales et esthétiques

Intriguée par l'analyse pessimiste que l'intellectuel István Bibó (1911-1979) avait faite après la Seconde Guerre mondiale du rôle des écrivains dans les sociétés centre-européennes¹, je me suis penchée dès l'année de maîtrise sur « l'engagement politique des écrivains hongrois de 1928 à 1938 ». Leur appréhension en tant qu'intellectuels se justifiait amplement par l'histoire du champ littéraire hongrois, avec son culte romantique de l'écrivain, ses contributions décisives aux récits relatifs à la construction nationale et la lutte pour l'autonomie de la littérature qui se déploya au tournant du xx^e siècle². Dans l'entre-deux-guerres, il se structura en partie autour de formes de sociabilité se revendiquant comme générationnelles. L'intériorisation par les acteurs que j'étudiais de cette représentation, issue de l'historiographie hongroise contemporaine³, m'a conduite à adopter ce cadre. Or, en retraçant les divisions connues par la génération littéraire de l'entre-deux-guerres, j'ai découvert l'existence d'un débat récurrent sur la « question juive » qui, selon l'historien Miklós Lackó⁴, avait été cause en 1934 d'une rupture entre deux camps d'écrivains jusque-là moins soucieux de se distinguer : les écrivains « urbains » (*urbánusok*) et les écrivains « du peuple » (*népiek*), dont plusieurs s'étaient remarqués par des prises de position antisémites. La ligne de partage ne passait toutefois pas entre écrivains juifs et non juifs. Ainsi, on

¹ Cf. *Misère des petits États de l'Europe de l'Est*, Albin Michel, 1993, p. 162 : « L'intelligentsia nationale n'avait pas le prestige social ni les traditions et la culture politique des intelligentsia ouest-européennes, mais les dépassait par son rôle et ses responsabilités dans l'existence nationale. [...] C'est pourquoi la culture, dans ces pays, revêt une importance politique exceptionnelle, mais ce qu'il en résulte, ce n'est pas l'épanouissement, mais la politisation des activités culturelles. »

² Cette perspective s'inspirait des travaux de Christophe Charle sur les intellectuels européens : *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle*, Seuil, 1996, notamment p. 23. Sur la naissance de l'écrivain intellectuel moderne, la thèse d'Eszter Balázs fait date : « En tête des intellectuels » : Les écrivains hongrois et la question de la liberté et de l'autonomie littéraires entre le lancement de la revue *Nyugat* et le début de la Première Guerre mondiale (1908-1914), thèse de l'EHESS, 2008. Voir aussi Péter Dávidházi, *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet* [La naissance d'une science nationale. Ferenc Toldy et l'histoire littéraire hongroise], Budapest, Akadémia, Universitas, 2004.

³ Voir en particulier mon article sur « Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et *népi* dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres », in Cylvie Claveau, Stanisław Fiszer et Didier Francfort (dir.), *Cultures juives. Europe centrale, et orientale, Amérique du Nord*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, p. 367-415 (**publication n° 5**), de même que Mary Gluck, *Georg Lukács and His Generation 1900-1918*, Cambridge, Massachusetts et Londres, Harvard University Press, 1985, dans lequel elle montre comment la théorie de la génération de Karl (Károly) Mannheim en 1928 s'inspire de sa propre expérience générationnelle à Budapest au sein du « Cercle du Dimanche », un cercle d'intellectuels fondé en 1915 et dominé par Georg (György) Lukács.

⁴ Dans *Válságok-választások* [Crises et réponses], Budapest, Gondolat, 1975.

retrouvait parmi les *népiek* l'écrivain Károly Pap, fils de rabbin et auteur en 1935 d'un essai intitulé *Péchés et plaies des Juifs* dans lequel il faisait du peuple juif un peuple « suicidaire » et dénonçait les « péchés » de l'assimilation juive en Hongrie.

Lors de la maîtrise, n'ayant eu accès qu'à Lackó et Bibó, j'avais voulu résoudre ce problème en m'adossant à la théorie de la « haine de soi juive » de Sander Gilman⁵, et j'avais affirmé sommairement que le ralliement de Pap aux *népiek* tenait à une « sorte de culpabilisation masochiste aboutissant à un antisémitisme désespéré » (!). La découverte un an plus tard de son roman *Azarel* (1937) a suscité le désir de reprendre dans mon DEA une étude sur « les écrivains hongrois d'origine juive et la “question juive”, de 1928 à 1939 ».

Cependant, ma compréhension du concept d'identité manquait alors des apports critiques de la sociologie et de l'histoire des idées, avec lesquels je me suis familiarisée plus tard lors de la thèse⁶. Mon mémoire de DEA se confrontait encore sans pouvoir la résoudre à la contradiction entre conceptions essentialiste et constructiviste de l'identité, et se concluait par une réflexion autour de la notion de « crise d'identité », inspirée du travail de Jacques Le Rider sur les écrivains viennois⁷. De même, je considérais que les écrivains étudiés avaient adopté diverses « stratégies identitaires » à analyser, sans m'interroger sur la pertinence d'une expression faisant fi d'une expérience humaine non réductible à des choix conscients⁸.

Malgré ses défauts, ce travail m'a mise au contact d'un débat autour de l'existence d'une « littérature juive-hongroise ». L'expression, élaborée dans les années 1930 et débattue lors d'un colloque à Budapest à la fin des années 1990⁹, était aussi le mot d'ordre d'une revue et d'une maison d'édition du nom de « Passé et futur » (Múlt és

⁵ Dans *Jewish self-hatred. Antisemitism and the Hidden Language of the Jews*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1986.

⁶ En particulier : Colin Kidd, « Identity before Identities: Ethnicity, Nationalism and the Historian », in Julia Rudolph (éd.), *History and Nation*, Bucknell University Press, 2006, p. 9-44 ; Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2001, n° 3-139, p. 66-85 ; Denys Cuche, *La Notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, 1996.

⁷ Dans *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 2000 (éd. augmentée).

⁸ Voir la critique du modèle intentionaliste par Romain Bertrand dans « A Foucauldian, Non-Intentionalist Analysis of Modern Javanese Ethics », *International Social Science Journal*, n° 191, décembre-janvier 2012, p. 75-93.

⁹ Voir l'article critique de Gábor Schein, « Egy történet jele » [Un signe de l'histoire], *BUKSZ (Budapesti Könyvszemle)*, hiver 1998, p. 406-416, à l'occasion de la parution de *A határ és a határolt töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról* [La frontière et le délimité. Méditations à partir de la littérature juive-hongroise], Petra Török éd., Budapest, Yahalom, 1997.

Jövő) fondées par János Kőbányai respectivement en 1988 et 1994, qui tiraient de l'oubli dans lequel le canon socialiste les avait jetés, divers noms de cette génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Après la thèse, dans le sillage de mon post-doctorat au Collegium Budapest où j'avais pu en présenter une première analyse, j'ai consacré un court article à la résurgence, dans les années 1990-2000, du discours sur la « littérature juive-hongroise » et à ses enjeux politico-littéraires, en évoquant les polémiques qui avaient entouré les succès d'Imre Kertész en Allemagne et lors de sa consécration par le prix Nobel (**publication n° 3**).

Or, si la catégorie de « littérature juive-hongroise » avait en effet été inventée dans les années 1930, ma thèse, intitulée « Quêtes d'identité et assimilation d'une génération d'écrivains juifs entre les deux guerres, Hongrie, pays slovaque, Transylvanie » et fondée sur l'étude des trajectoires et des œuvres de 26 écrivains d'une même génération, a conclu à son absence de validité tant sur le plan sociologique que sur le plan esthétique. En effet, ni la langue d'écriture, ni les sociabilités et canaux de publication, ni non plus les formes littéraires investis par les écrivains que j'étudiais, ne se distinguaient de ceux des écrivains non juifs. Leur seul facteur commun résidait dans leurs efforts pour répondre aux remises en question de leur légitimité à contribuer à la littérature (de langue hongroise ou slovaque). Aux prises avec une « question juive » qui jetait le doute sur leur authenticité d'hommes et d'écrivains, ils s'étaient efforcés de mettre en pratique dans leur vie, en forme dans leurs textes, des réponses toutes placées sous le signe de l'identitaire. Ma thèse explorait selon une méthodologie interdisciplinaire les passerelles entre leurs choix esthétiques et leurs quêtes d'appartenance.

Mon travail construisait pour objet d'étude un groupe d'écrivains juifs, non pas dans un sens religieux, puisque j'y incluais des écrivains d'origine juive convertis au christianisme, mais dans la mesure où ces écrivains s'inscrivaient dans l'histoire de la diaspora juive européenne. On y retrouve donc des écrivains aussi différents dans leurs positions intellectuelles, spirituelles ou politiques, que Károly Pap, Tibor Déry, Miklós Radnóti, István Vas, György Sárközi, Aladár Komlós, Endre Andor Gelléri, András Komor, Antal Szerb, Béla Zsolt, Pál Ignóty, Ernő Ligeti ou encore Ferenc Fejtő, le slovacophone Gejza Vámoš et Avigdor Hameiri, qui adopte l'hébreu comme langue d'écriture au lendemain de la Grande Guerre. Sans mettre en doute la sincérité des

auto-perceptions et horizons d'attente de ces écrivains, ma thèse montrait en effet qu'ils avaient contribué à la montée en puissance du concept moderne de l'identité, tel que formulé en 1950 par l'Américain Erik H. Erikson, lui-même un émigré juif de Vienne, dans *Childhood and Society*. Me mettant à distance de certaines conceptions, dont la notion de « haine de soi juive », qui me semblait ressortir d'une démarche essentialiste en ce qu'elle donne à l'historien le dernier mot sur une identité originelle qui aurait été trahie (tout en constituant toutefois une importante catégorie d'auto-représentation de l'époque¹⁰), j'ai tâché de travailler la notion d'identité comme « quête » se déployant dans des espaces interconnectés – spirituels, sociaux (intellectuels, générationnels), symboliques et littéraires.

L'inclusion dans mon corpus de l'écrivain juif d'expression slovaque Gejza Vámoš a permis de confronter deux milieux littéraires proches et dissemblables. Celui dans lequel Vámoš évoluait en Slovaquie, pour n'être pas privé de tout échange avec la culture hongroise, avait après 1918 davantage maille à partir avec Prague que Budapest. Un article publié dans la revue *Cultures d'Europe centrale* présente une comparaison du traitement littéraire du phénomène des mariages interconfessionnels chez Béla Zsolt (1895-1949) et Gejza Vámoš (1901-1956). Il s'agissait de montrer comment deux écrivains, sans remettre nullement en cause le bien-fondé de la pensée raciale alors en vogue, ont utilisé ce motif comme un laboratoire de l'assimilation juive, dystopique pour l'un, utopique pour l'autre. L'utopie du mélange interracial défendue par Vámoš, aboutissant à une forme-sens de la « bâtardise » soutenue par la foi en la possibilité de créer une langue universelle, s'enracine dans l'histoire d'une communauté juive slovaque bien moins assimilée que celle dont Zsolt, écrivain de la désillusion, faisait la satire dans ses romans (**publication n° 1**).

Les écrivains que j'étudiais s'étaient fixé pour horizon une identité stable hors d'atteinte : il était donc possible d'aborder la façon dont, en se confrontant aux appartenances assignées par d'autres et par eux-mêmes, ils avaient renégocié leur perception de soi et s'étaient efforcés de la mettre en actes, et comment ils avaient

¹⁰ Comme le montre très bien Sander Gilman dans son ouvrage ci-dessus cité, et dont les analyses des *topoi* antijuifs, notamment relatifs à un « langage juif » singulier, fondé sur le *pilpul* et créant une langue dite « talmudique » qui engendrerait une forme de « cécité juive », restent tout à fait pertinentes. Dans le même ordre d'approche, *The Image of Man* de George Mosse (New York et Oxford, OUP, 1996) a été une lecture-clé.

tâché de la formuler dans leurs poétiques. C'est cet horizon identitaire malheureux, synthétisé par Károly Pap sous l'expression de « mélancolie de l'inappartenance », que j'évoque plus succinctement dans l'article paru dans le numéro de la revue *Przegląd Filozoficzno-Literacki* dédié aux modernismes en Europe centrale et orientale (**publication n° 4**), de même qu'à travers les cas de Ferenc Fejtő (1909-2008) et de Béla Zsolt. Dans le cadre d'une notice biographique de dictionnaire, j'ai tâché de mettre en valeur la revendication chez le premier d'une identité plurielle et européenne par laquelle il pouvait relire la longue histoire de ses engagements, en particulier en France et en Hongrie (**publication n° 2**). Une étude sur les engagements de Zsolt, qui renonça à la poésie pour le journalisme et l'écriture romanesque dans un registre satirique et grave, et se laissa tenter après la guerre et la Shoah par l'action politique, révèle comment l'écriture romanesque, lorsqu'elle se destine à un lectorat (ce qui n'est pas le cas pour tous les écrivains) peut porter un désir d'action : Zsolt, intellectuel rêvant d'une démocratie introuvable dans son pays, concevait son écriture comme un moyen d'influencer une communauté imaginée de lecteurs-citoyens (**publication n° 8**)¹¹.

Les recherches engagées dans la thèse ont abouti à un constat : l'obsession identitaire – individuelle et collective – fut partagée par de nombreux écrivains non juifs dans une Europe centrale où s'épanouissaient depuis le siècle précédent caractérologie des peuples et pseudo-science raciale. Or, ce fut l'identité d'écrivain qui prima la plupart du temps sur toute autre construction de soi, montrant le décalage entre une société fascinée par la « question juive » et des écrivains (juifs et non juifs) pour qui l'essentiel demeurait la littérature. C'est le sens que j'ai donné au « Royaume littéraire » qui donne son titre à l'ouvrage issu de la réécriture de ma thèse (dont elle a réduit de moitié le volume)¹².

En étudiant les textes littéraires, les pratiques religieuses, les sociabilités et les rapports au champ politique de ces écrivains, il est apparu que la ligne de partage chrétienne/juive ne passait pas là où l'on pouvait le croire : le cas du ralliement de nombreux écrivains juifs à la mouvance des *népiek* l'illustre, lequel s'est fondé sur un rapport à l'expiation et à la culpabilité issu d'interprétations juive et chrétienne

¹¹ Je me permets de signaler une erreur dans la conclusion de cet article : l'épouse de Zsolt, Ágnes, se suicide après la mort de Zsolt en 1951.

¹² *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs entre les deux guerres*, Paris, Honoré Champion, 2011.

syncrétisées. Outre le jeu des affinités personnelles et la similitude des conceptions économiques et sociales défendues par les *népiek*, on constate chez les écrivains juifs *népi* le recours à une analogie entre peuple juif et peuple hongrois, dont l'association avec la nation noble et avec les élites dirigeantes plus généralement est rejetée dans l'entre-deux-guerres au profit d'une définition par la classe paysanne. J'ai tâché de montrer comment la solidarité « de peuple » revendiquée par ces écrivains se fondait sur la réappropriation d'une vision chrétienne de l'histoire juive comme histoire de souffrances et de persécutions, mais aussi d'une certaine tradition de pensée chrétienne, dont les débuts s'enracinent au XVI^e siècle au lendemain de l'invasion ottomane alors que la Hongrie se retrouvait partagée, et culminant dans l'hymne du poète Ferenc Kölcsey (1823) qui voit dans le peuple juif un frère aîné par analogie, soit à des époques où le « peuple hongrois » est jugé puni pour ses « péchés » (**publication n° 5**). Semblable rôle de « frère aîné » assigné au peuple juif mériterait une étude comparative entre les cas hongrois et polonais (on songe ici au mythe romantique du « Juif à la croix¹³ »). Une étude de ces passerelles entre cultures autour d'une vision de la déchéance des « peuples élus » mettrait sans doute en lumière les courants messianiques qui se développent dans le sillage des « catastrophes fondatrices » (la partition de la Hongrie au lendemain de la défaite de Mohács en 1526, la partition de la Pologne à la fin du XVIII^e siècle).

La catégorie valable de mon travail de thèse s'est donc avérée celle d'écrivain, en tant que membre d'un groupe social spécifique. En Europe centrale dans l'entre-deux-guerres, les hommes de lettres tenaient des discours sur l'authenticité en se sentant habilités à dire ce qu'elle est. Légitimés par leur renommée d'écrivains, ils se proclamaient garants de vérités sur un plan autre que purement esthétique. Il s'agissait donc d'une perspective plus sociologique qui, à défaut de s'appuyer sur la théorie du champ que je ne connaissais pas encore, a été ouverte par le dialogue entre histoire culturelle et analyse littéraire. Ainsi, j'ai voulu montrer comment ces écrivains avaient élaboré des formes littéraires comme relais esthétique à leurs propres impasses socio-

¹³ Voir le livre de Magdalena Opalski et Israel Bartal, *Poles and Jews. A Failed Brotherhood*, Hanovre et Londres, Brandeis University Press, 1992. Pour la Hongrie, voir le chapitre consacré à « Hebraic Patriotism and Apocalyptic Belief » par Graeme Murdock dans *Calvinism on the Frontier 1600-1660. International Calvinism and the Reformed Church in Hungary and Transylvania*, Oxford, Clarendon Press, 2000.

culturelles, en m'appuyant sur la notion de « forme-sens » à partir de la pratique critique d'auteurs comme Jean Rousset, Jean Starobinski et Leo Spitzer, tout en me rattachant aux apports de l'histoire culturelle dans les travaux sur les développements littéraires (Erich Auerbach, Mikhaïl Bakhtine, Paul Hazard)¹⁴. Pour donner un exemple, l'auto-représentation générationnelle de ces écrivains s'est épanouie dans la forme d'un roman générationnel. On eût pu croire à l'existence d'un sous-genre romanesque « juif » de la diaspora s'attachant à des récits suivant trois générations d'une même famille et marqué par les motifs de la décadence et de la dégénérescence, si *Les Buddenbrook* de Thomas Mann n'en avait établi les codes dès 1901. Car ce type de récit a été pratiqué par de nombreux écrivains juifs ashkénazes en Europe et aux États-Unis, d'Arnold Zweig dans *Notes sur une famille Klopfer et son enfant* en 1911 à Israel Joshua Singer dans *La Famille Karnovski* en 1943, en passant par *The Island Within* de Ludwig Lewisohn en 1928, comme je l'évoque dans mon ouvrage *Le Royaume littéraire*.

Après la thèse, j'ai développé en particulier la « forme-sens » du travestissement chez Károly Pap, insistant dans un article sur la mythologie familiale à l'œuvre dans cette écriture (**publication n° 6**), et sur l'ensemble de l'évolution de la poétique de Pap dans une étude s'ouvrant sur les limites du havre constitué par l'écriture, source d'angoisse elle aussi (**publication n° 7**). J'ai depuis découvert, sans y consacrer toutefois de publication propre, que Pap ne se contentait pas de parodier la forme du conte juif à la fin de son roman *Azarel*, mais aussi le récit de la Haggadah, puisque son héros, « le Méchant », aussi appelé « le Révolté », est l'un des quatre fils qui répondent aux quatre questions rituellement posées lors du seder de Pessah – la Pâque juive.

À partir du post-doctorat, mes recherches se sont déployées dans des directions qui, tout en continuant de s'attacher à l'étude des écrivains dans leurs esthétiques et leurs pratiques, ont conduit à la remise en cause de mes périmètres

¹⁴ J. Rousset, *Forme et signification : essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel* ; L. Spitzer, *Études de style* ; J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau : la transparence et l'obstacle* et *L'œil vivant* ; E. Auerbach, *Mimesis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale* ; M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* ; P. Hazard, *La Crise de la conscience européenne 1680-1715*. Je signale également une inspiration dans le travail de Marie-Christine Bellosta, *Céline ou l'art de la contradiction*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, lequel montre les passages entre l'expérience sociale de Céline et les significations de son œuvre : ainsi de la satire qu'il mène des institutions psychiatriques de son époque ou de la ville de Bordeaux (déguisée dans le roman en Toulouse), de la façon dont Céline y fait « du Montaigne avec du Freud », et dans la façon dont la satire est débordée par des éléments fantastiques qui se fondent sur le traumatisme affligeant l'ancien soldat Bardamu.

initiaux – ainsi de la problématique centrée sur la quête identitaire – tout en m’ouvrant aux cultures de l’Europe centrale dans une perspective plus large. Mon deuxième axe de recherche témoigne de mon insertion dans des équipes de recherche en France et du réseau de chercheurs que j’ai pu constituer en Europe centrale.

Axe 2. L’Europe centrale : une histoire littéraire à partir du territoire et de l’histoire (XIX-XXI^e siècles)

La fin des régimes communistes et la chute du Mur de Berlin ont eu pour effet de lancer en France des chantiers de recherche jusque-là limités par un accès restreint aux archives concernant le XX^e siècle dans les pays d’Europe centrale et orientale. Aussi, parallèlement aux deux axes de recherche qui se sont développés au lendemain de ma thèse et que je présenterai ci-dessous, je me suis engagée dans divers travaux en coopération avec des collègues de plusieurs institutions en France et en Europe centrale, dont le but vise à améliorer le savoir sur les cultures et les sociétés d’Europe centrale par le biais d’une recherche historique et littéraire.

Travailler sur l’Europe centrale, c’est en effet se confronter à un double problème : l’un de nature terminologique, puisque plusieurs acceptions sont en concurrence (Europe centrale, *Mitteleuropa* germanique, Pays de l’Est, Europe médiane ou Europe du centre-est), l’autre de nature épistémologique puisqu’il n’existe pas de délimitation consensuelle de ce territoire, et que l’existence même d’une entité centre-européenne est source de débats¹⁵, même si l’Europe du groupe de Visegrad s’est institutionnalisée en 1991. Face à ces zones-palimpsestes, il est primordial de ne pas se limiter aux cadres nationaux d’aujourd’hui, qui ne permettent pas d’appréhender des territoires où ont longtemps cohabité des populations mélangées. Il s’agit aussi d’en finir avec la situation marginale de la région dans l’historiographie internationale, même si les débats ouverts par la retentissante publication de *Blood Lands* de l’historien Timothy Snyder ont réintégré avec un écho sans précédent cet espace dans l’histoire du continent européen¹⁶.

¹⁵ Voir l’article co-signé par Maciej Janowski, Constantin Iordachi et Balázs Trencsényi, « Why Bother About Historical Regions? Debates Over Central Europe in Hungary, Poland and Romania », *East Central Europe/ECE*, vol. 32, 2005, p. 5-58.

¹⁶ *Terres de sang*, Tr. fr. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 2012. Voir l’analyse de Paul Gradwohl, « Europe centrale, Europe de l’Est, “Terres de sang” et autres “Éclats d’empires” au XX^e siècle. De l’ombre

Après ma soutenance de thèse, je me suis investie dans l'élaboration d'un numéro hors-série de la revue *Cultures d'Europe centrale* fondée par Xavier Galmiche et Delphine Bechtel, dédié à la Slovaquie à l'époque contemporaine. J'ai mené ce projet en étroite collaboration avec l'historien Étienne Boisserie, maître de conférences à l'Inalco. Nous avons conçu cet ouvrage dans un dialogue entre sciences humaines et textes littéraires, de façon à y inscrire une réflexion sur les récits, historiques, littéraires et artistiques, qui avaient cerné ce territoire dont la définition s'est élaborée très progressivement à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle. Dans l'introduction au volume (**publication n° 9**), nous avons proposé, à partir de la réflexion menée par É. Boisserie sur le territoire, des clés d'entrée pour appréhender un espace marqué par l'enclavement et l'ouverture, la diversité régionale et le mélange ethnique, linguistique et culturel. Le volume, accueillant les contributions de chercheurs slovaques, hongrois, français et polonais, examine donc quatre aspects : les modes d'appropriation symboliques par les nationalités composant l'espace slovaque ; les années 1941-1948, années de ruptures radicales, qui brisèrent les communautés juive, tzigane, allemande et hongroise, avec des études sur les cas juif et hongrois en particulier ; l'antagonisme entre ville et village, qui recoupe partiellement les clivages nationaux qui se dessinent au long du XIX^e siècle ; et à travers le cas de trois villes paradigmatiques, Košice (Kassau/Kassa), Bratislava (Preßbourg/Pozsony) et Banská Štiavnica (Schemnitz/Selmechánya), les lieux communs créés par la multiculturalité par-delà les tensions et les affrontements.

Un nouveau projet sur la Voïvodine, élaboré par Philippe Gelez, maître de conférences en bosniaque-croate-monténégrin-serbe, Mateusz Chmurski, docteur en littérature comparée, et moi-même, est en train d'être finalisé. L'ouvrage, qui s'insérera dans une collection d'Eur'Orbem Éditions intitulée « Cultures et sociétés d'Europe centrale et orientale », interroge, au prisme de l'histoire littéraire, ce territoire et ses échanges interculturels sur deux siècles, jusque dans la Serbie d'aujourd'hui. Nous avons préparé cette monographie en partie grâce à un séjour exploratoire en Voïvodine à l'été 2013, qui nous a permis de rencontrer une partie de nos contributeurs, majoritairement chercheurs de Serbie, Hongrie et France. L'ouvrage s'articule autour

portée des puissances à une existence en soi de l'Europe médiane ? », *Revue d'études comparatives Est-Ouest*, vol. 45, n° 2, juin 2014, p. 175-214.

du rapport entre canons nationaux (principalement serbe et hongrois) et littératures dites minoritaires, dans un espace où cohabitent encore aujourd'hui de nombreuses nationalités, et dont l'histoire est retracée grâce aux contributions des historiens Benjamin Landais et Sacha Markovic. Une partie importante des études veut appréhender la réalité des échanges entre les littératures plurilingues de ce territoire tout en portant un regard critique sur le mythe multiculturaliste entretenu par le pouvoir central mais aussi par certains écrivains – dont Claudio Magris est sans doute le plus célèbre (**publication n° 11**).

L'un des objectifs à terme d'un tel travail en équipe sur ces régions est de parvenir à l'élaboration d'une histoire littéraire contemporaine d'Europe centrale à partir de ses problématiques historiques, qui soit fondée non pas sur les logiques linguistiques, mais territorielles. Cette réflexion sur les liens entre littératures et histoire a été au cœur du colloque international que j'ai co-organisé avec les historiennes littéraires Hélène Mélat et Petra James en 2011 intitulé « Central and Eastern Literatures on the Ruins of Communism », et précédé d'une journée d'étude relative au « contexte socioculturel de la vie littéraire en Europe centrale et orientale après 1989 ». Un questionnement sur les ruptures et les continuités marquant le champ littéraire après la chute des régimes communistes était d'autant plus légitime qu'une partie de l'historiographie en Europe centrale a voulu entériner l'idée selon laquelle le communisme n'était qu'un interlude ayant détourné les Tchèques, les Hongrois, les Polonais etc. de leur « voie historique »¹⁷.

Dans le cadre de ce colloque, nous avons invité quatre écrivains contemporains lors d'une soirée à l'Ambassade de la République tchèque à Paris pour des lectures et des échanges avec les chercheurs réunis : le Slovaque Pavel Vilikovsky, le Tchèque Jiří Kratochvíl, le Roumain Cătălin Mihuleac et le Croate Sijetlan Lacko Vidulić. De ces trois rencontres qui permettaient d'engager un dialogue entre sociologie du champ littéraire, pratique d'écriture et études littéraires, est né l'ouvrage intitulé *Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes*, que j'ai codirigé avec Petra James, aujourd'hui maître de conférences à l'université libre de Bruxelles (**publication n° 10**). Il retrace certaines évolutions connues par les littératures post-

¹⁷ Voir à ce sujet Michal Kopeček (dir.), *Past in the Making. Historical Revisionism in Central Europe after 1989*, Budapest, New York, CEU Press, 2008.

communistes en Europe à travers des études sur les restructurations économiques et sociales des champs littéraires et leurs conséquences sur des écrivains ayant dû renégocier – avec plus ou moins de succès – leur place dans la société et sur un nouveau marché littéraire, ainsi que sur les esthétiques par lesquelles ces auteurs inscrivent une réflexion sur leur espace et ses passés. Nous avons ouvert la réflexion sur la pertinence interprétative du paradigme postmoderne, associé à la crise du récit engendré par les catastrophes du ^{xx}e siècle, et tâché d'en cerner les limites, liées à des effets de génération mais aussi à des gestes transgressifs dont les innovations ne sont pas toutes heureuses sur le plan de la qualité esthétique.

L'élaboration d'une histoire littéraire de la région à partir de l'histoire et du territoire a été au cœur d'un projet de recherche pour lequel une demande d'ANR avait été déposée par Xavier Galmiche en 2011 (dans le cadre des appels à ANR « Corpus, données et outils de la recherche en SHS »), et à la rédaction duquel j'avais participé. Ce projet d'histoire littéraire renouvelée se fondait sur un répertoire permettant d'aboutir à un dictionnaire des littératures d'Europe centrale, adossé à trois index (lieux, thèmes et genres). Il devait faire l'objet d'un travail à la fois statistique et géographique, permettant de renouveler l'approche historique, en s'appuyant sur une démarche de sociologie littéraire et sur la composition d'un atlas grâce au croisement des informations indexées dans une base de données. Il réunissait trois équipes partenaires, le CRECOB, le CERCLE (EA 4272) de l'université de Nancy 2 et le CEFRES alors dirigé par l'historienne Françoise Mayer tout en sollicitant diverses institutions partenaires d'Europe centrale. J'ai ensuite participé en 2014 à un projet porté par l'UMR EUR'ORBEM qui visait à développer cette approche à partir du cas slovaque, dans le cadre du programme bilatéral entre les gouvernements français et slovaque dit programme Štefánik. Intitulé « Cartographie du développement littéraire sur le territoire slovaque » et porté par X. Galmiche et Valér Mikula, directeur du Département de littérature et théorie littéraire de l'université Comenius à Bratislava, ce projet, qui commençait sous des auspices plus favorables puisqu'il avait été accepté par les deux commissions nationales, a connu un échec, pour des raisons tenant au financement de la partie slovaque, et à un désaccord sur les objets étudiés qui s'est révélé en cours de réalisation. Cette entreprise avortée aurait cependant composé un atlas littéraire inédit du territoire slovaque fondée sur une approche par sociabilités et

par réseaux de littératures de langue slovaque, tchèque, allemande, hongroise ou encore romani. Il s'agissait de dépasser la juxtaposition des études de cas pour reconstituer le champ littéraire transnational d'un territoire multiculturel en rendant leur place aux phénomènes d'échanges et de concurrences qui ont marqué les développements littéraires de ces diverses langues.

Dans le cadre de cet axe sur l'Europe centrale : une histoire littéraire à partir du territoire et de l'histoire (XIX-XXI^e siècles), j'ai fourni un travail de traduction (de textes littéraires ou d'articles de collègues non francophones) et un travail d'édition scientifique relativement importants depuis 2009, et dont je citerai trois exemples : un ouvrage étudiant le dialogue entre des canons littéraires et des discours historiographiques dont les changements politiques connus par l'Europe centrale ont conditionné les renégociations, dans le cadre d'une coédition entre l'Institut d'études slaves et l'université Masaryk de Brno¹⁸ ; un autre dédié aux rapports entre religions et « nation culturelle » en Europe centrale – un concept tiré de la philosophie de Herder et réapproprié par les romantismes centre-européens, au cœur de la réflexion menée par Michel Maslowski qui en dirigeait la publication¹⁹ ; et le recueil d'articles codirigé par Malgorzata Smorag-Goldberg et le professeur Marek Tomaszewski dans le cadre d'une collaboration scientifique entre Paris-Sorbonne et l'Inalco, qui appréhende la « géopoétique » (M. Czapliński) développée par les écrivains centre-européens après 1989, alors que leurs œuvres arpentent les paysages et les cartes qui se superposent sur les frontières géopolitiques de l'Europe centrale²⁰. En s'attachant à la « mémoire des lieux » dans les littératures de la région, les concepteurs du volume révélaient l'épanouissement d'un important phénomène esthétique de l'après 89. Ces travaux sur les littératures les plus contemporaines se sont accompagnés pour ma part d'une veille de l'actualité des parutions d'Europe centrale stimulée par les « Palabres centre-européennes », série de rencontres organisées dans divers instituts culturels partenaires qu'a initiées Malgorzata Smorag-Goldberg en 2001, et auxquelles j'ai

¹⁸ *Culture et identité en Europe centrale. Canons littéraires et visions de l'histoire*, Michel Maslowski, Didier Francfort et Paul Gradwohl (dir.), en collaboration avec Anne Nercessian et Clara Royer, Paris / Brno, Institut d'études slaves / Masarykova Univerzita, 2010.

¹⁹ *Religion et identité en Europe centrale*, Michel Maslowski (dir.), avec la collaboration de Delphine Bechtel et Clara Royer, Paris, Belin, 2012.

²⁰ *Mémoire des lieux dans la prose centre-européenne après 89*, Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski (dir.), Paris, Noir sur Blanc, 2012.

régulièrement participé, soit en tant que coordinatrice de séance, soit pour y présenter des publications récentes de traductions du hongrois²¹.

Ce souci de médiation m'a engagée dans d'autres activités de valorisation de la recherche : j'ai ainsi participé à la mise en place des « Chaires tournantes » grâce au partenariat initié en 2011 entre l'Institut hongrois, l'université Paris 3, l'Inalco et l'université Paris-Sorbonne. Ce programme permet d'inviter des chercheurs hongrois francophones qui y donnent une conférence grand public sur leurs travaux. J'ai modéré dans ce cadre les conférences du philosophe Gergely Angyalosi (université de Debrecen) et d'Eszter Balázs (Institut d'études supérieures Kodolányi, Budapest) en 2012 et du chercheur Miklós Konrád (Institut d'histoire de l'Académie hongroise des sciences) en 2014²². De même, j'ai participé à diverses tables rondes et conférences grand public, ainsi en 2012 à l'Institut d'histoire culturelle européenne Bronisław Geremek sur « Le travail de l'écrivain en Europe centrale » dans le cadre de ses « Lundis de Lunéville », ou en 2014 au Musée d'Orsay dans le cadre de ses « Cafés littéraires » sur « Les écrivains hongrois et la psychanalyse au temps de Freud » avec Eva Brabant-Gerö et Jean-François Laplénie.

Axe 3. Éthique de la légèreté, esthétiques de la modernité – 1880-1914

Contrairement aux blagues et aux écrits humoristiques caractérisant leurs aînés, bien peu d'écrivains juifs d'expression hongroise de l'entre-deux-guerres avaient célébré dans leurs œuvres l'humour et la légèreté – au point que l'un d'entre eux, Aladár Komlós, avait réinterprété la « blague juive » comme une forme de haine de soi²³. Pourtant, la génération précédente, que l'on associe à la naissance du modernisme littéraire, au courant « Sécession » et à l'essor de l'écrivain intellectuel, ne manquait pas de sujets sérieux en une époque marquée par ce qu'on appelle la crise de la modernité. Grâce aux propositions de Xavier Galmiche de lancer un travail commun

²¹ Jusqu'à mon départ pour Prague, j'ai également animé une page Facebook dédiée aux Palabres centre-européennes : <https://www.facebook.com/Palabres/?fref=ts>

²² Sujets respectifs : « Ignottus, un esprit européen dans l'histoire de la critique littéraire hongroise » ; « Les intellectuels hongrois, la littérature et l'image de l'Autre (1914-1916) » ; « Conversions juives en Hongrie de l'époque des Réformes à la Grande Guerre ».

²³ Je renvoie sur ce point à mon ouvrage, *Le Royaume littéraire*, *op. cit.*, de même qu'à l'article de Mary Gluck, « Jewish Humor and Popular Culture in Fin-de-Siècle Budapest », *Austrian History Yearbook*, vol. 40, 2008, p. 1-21.

sur les pratiques et les formes du comique au XIX^e siècle, un axe de recherche portant sur la période 1880-1914 s'est progressivement élaboré dans mes recherches.

Xavier Galmiche développait en confrontant les théories de Wolfgang Kayser et de Bakhtine sur le grotesque²⁴ une réflexion sur les pratiques du comique à l'époque du *Vormärz*, s'interrogeant sur la permanence du genre héroïcomique dans les littératures d'Europe centrale quand celui-ci s'était épuisé dans une Europe occidentale dominée par la dite « ironie romantique »²⁵. En 2008, il m'a invitée dans le cadre d'un séminaire de Master qu'il dirigeait à chercher l'existence de « nouveaux Abdéritains » dans la littérature hongroise. Les Abdéritains, habitants de l'antique ville moquée par Lucien de Samosate et marqués par un comportement épigone maladroit, avaient connu une réappropriation littéraire à l'époque moderne (Christoph M. Wieland) et engendré une déclinaison toponymique en Europe centrale (Krähwinkel chez Kotzebue, Kocourkov(o) dans les littératures tchèque et slovaque), incarnant les malaises de l'acculturation dans un espace multiculturel²⁶. J'ai pu ainsi me plonger dans la littérature hongroise du XIX^e siècle que je connaissais mal, et cette première incursion a évolué en une réflexion partagée sur les circulations, les transferts culturels et les appropriations de phénomènes liés à la culture humoristique, et en une coopération scientifique de plusieurs années.

À partir de 2012, j'ai participé au séminaire de recherche du TIGRE, animé par Evanghélia Stead à l'ENS Ulm sur « les réseaux des revues artistiques et littéraires en Europe (1880-1920) », et qui était intégré au cursus des Masters en études centre-européennes de notre UFR pour deux ans. J'ai pu m'initier dans ce cadre à l'appréhension interdisciplinaire de l'objet culturel pluriel qu'est la revue, avec ses

²⁴ Mikhaïl Bakhtine interprète le grotesque comme un ressort du comique dans *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen âge et sous la Renaissance*, tr. fr. Andrée Robel, Paris, Gallimard 1970 ; Wolfgang Kayser au contraire y voit une expression de l'aliénation tragique de l'homme dans le monde dans *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Oldenburg, G. Stallin Verlag, 1957. Sur cette conception existentielle de Kayser, voir Marielle Silhouette, « Le grotesque entre la marge et le cadre », in Christia-Marc Bosseno, Frank Georgi, Marielle Silhouette (dir.), *Le Rire au corps : Grotesque et caricature*, Sociétés & Représentations, CREDHESS, n° 10, 2001, p. 9-22.

²⁵ Voir son article sur « Le sentimentalisme dans tous ses états : l'oubli de la satire dans la critique littéraire sur le XIX^e siècle (à propos de l'œuvre de Josef Jaroslav Langer) », in S. Viellard, L. Troubetzkoy et S. Aslanoff (dir.), *La Lettre et l'Esprit : entre langue et culture. Études à la mémoire de Jean Breuillard*, *Revue des études slaves*, LXXXIII, fasc. 2-3, Paris, Institut d'études slaves, 2012, p. 771-782.

²⁶ Xavier Galmiche, « Une Europe pleine de ploucs. Les Nouvelles-Abdères en Europe centrale ou la concession à la trivialité », *Revue des études slaves*, LXXXII, fasc. 2, Paris, Institut d'études slaves, 2011, p. 253-274.

genres (revue de théâtre, d'art, de cabaret, etc.), ses rubriques (traductions, revue des revues, publicités, etc.) et ses lieux de sociabilité (en France, Montmartre, à Budapest, la carte créée par les cafés littéraires, etc.) tout en ouvrant à l'espace européen les interrogations que je commençais à développer sur le corpus hongrois que j'étudiais. J'ai tâché dans un premier temps de retracer quelques jalons de l'histoire de la presse satirique de Pest-Buda / Budapest sur deux siècles dans le cadre d'un numéro de *Ridiculosa* dédié à la presse satirique dans ses frontières nationales (**publication n° 12**). En Hongrie, il existe des études de qualité, évoquées dans mon article, consacrées d'une part, à ce qui est considéré comme l'« âge d'or » du genre, épanoui sous le libéralisme au lendemain du Compromis austro-hongrois, d'autre part, aux stéréotypes qui furent diffusés par ces revues (sur les Juifs, sur les femmes, etc.). Mais l'étude des transferts culturels manque, alors qu'elle révèle les chemins tracés par ce modèle de presse de Paris et Londres en passant par Berlin et Vienne jusqu'aux cultures tchèque et hongroise, ainsi que nous avons tâché de le montrer dans un séminaire du TIGRE en 2012 avec Xavier Galmiche, en proposant une analyse de la diffusion et des appropriations du modèle du *Charivari*.

Or, en étudiant le corpus de la presse satirique de Pest-Buda puis Budapest, j'ai découvert un sous-genre qui a retenu toute mon attention : la revue « piquante » ou satirico-érotique, dont le premier modèle fut constitué en 1883 par les *Pikáns Lapok* (« Feuilles piquantes »), devenant *Magyar Figaró* (« Figaro hongrois ») en 1886, et qui revendiquait un modèle de « légèreté française » fondé sur une appropriation singulière du naturalisme littéraire – le modèle revendiqué étant le *Gil Blas* parisien et les premiers auteurs les plus traduits dans la revue Catulle Mendès et Sylvestre Armand. Ce sous-genre s'est épanoui dans la revue *Fidibusz*, créée en 1905 par trois écrivains de la modernité littéraire, Ferenc Molnár, Zoltán Ambrus et Jenő Heltai. J'ai présenté les résultats progressifs de cette recherche dans divers séminaires et colloques, et m'apprête à publier un premier article spécifique sur cette revue, qui a accueilli en 1906-1907 une série de dessins de rêves, qui révèle une circulation Est-Ouest à double sens entre Vienne et Budapest. Grâce au dépouillement de cette revue, j'ai pu identifier l'artiste dont Sigmund Freud ne parvenait pas à croire qu'il fût

hongrois, et dont il publia un dessin dans sa réédition de 1914 de *L'Interprétation des rêves*²⁷.

Le surgissement de la problématique de l'inconscient dans une revue dite légère, et dont la popularité était très grande, conduit à remettre en cause le regard canonique qui voit une frontière étanche entre des genres dits hauts et bas. L'abolition de semblable frontière s'inscrit certainement dans l'épanouissement de la culture « Sécession », comme l'a mis en valeur dans le domaine de l'histoire de l'art ma collègue de Paris-Sorbonne, Markéta Theinhardt²⁸. Cette complicité entretenue par des écrivains qui ont déployé des esthétiques modernes avec des genres associés à la légèreté – presse satirique, cabaret, cinéma (alors à ses balbutiements) – est au cœur de ma recherche, laquelle rejoint l'interrogation portée par certains historiens de la culture européenne à l'instar de Christophe Charle qui, dans son récent ouvrage sur *La Dérégulation de la culture*, remet justement en question la notion de « culture populaire » en montrant ses usages foisonnants et contradictoires : « [...] le maintien fétichiste de l'adjectif [« populaire »] vise à masquer cette polysémie croissante, produite par la dérégulation culturelle générale. Celle-ci fait sauter les dernières barrières entre niveaux de culture ou genres légitimes ou illégitimes, ce qui ne peut que désespérer les tenants de l'ancien régime culturel finissant mais encore prégnant dans les représentations collectives²⁹ [...] ». Il s'agit donc d'aborder les tenants de cette éthique de la légèreté en associant l'étude des supports (des média), des genres qu'ils pratiquent, mais aussi de leur positionnement dans l'espace littéraire et leur rapport aux canons européens.

Comme l'étude des rêves du *Fidibusz* le montre, la culture de la légèreté se fonde sur des transferts culturels non seulement d'Ouest en Est, mais également d'Est en Ouest. Ces échanges soutenus, en particulier entre cultures allemande et hongroise et ce par-delà le cadre de l'empire austro-hongrois, puisque les revues « piquantes », pour française qu'elles aient revendiqué leur inspiration, n'auraient pas existé sans les revues

²⁷ Comme il s'en étonna auprès de Sándor Ferenczi, son disciple hongrois, dans une lettre privée en 1911 : « Mais une question à présent. Qui est l'artiste ? Est-il vraiment hongrois et non allemand ? »

²⁸ Notamment dans Pierre Brullé, Sergiusz Michalski, Markéta Theinhardt, *L'Art de l'Europe centrale*, M. Theinhardt dir., Paris, Citadelles & Mazenod, 2008.

²⁹ Christophe Charle, *La Dérégulation de la culture. Essai d'histoire des cultures en Europe au XIX^e siècle*, Paris, PUF, 2015, p. 686.

piquantes allemandes dont le modèle était en revanche caché³⁰, invitent à réfléchir sur les circulations à l'œuvre dans l'avènement des modernismes européens. Sans gommer les décalages entre les différents espaces qui constituent l'Europe ou, peut-être plus largement, le monde occidental, on peut tenter de suivre la façon dont des courants artistiques et intellectuels ont été appropriés, modifiés et soumis à de nouveaux échanges. Cet intérêt pour ces phénomènes de circulation a initié le colloque international que j'ai co-organisé avec Jean-François Laplénie sur « la psychanalyse freudienne et les cercles littéraires en Europe centrale » en septembre 2014. Il visait à montrer les canaux et les modalités d'appropriation des propositions de Freud dans des espaces littéraires qui ont pu être plus rapides à les recevoir – et aussi à les tourner en dérision – qu'en France, voire en Autriche. Une monographie collective verra le jour d'ici la fin 2017 sous la direction de Jean-François Laplénie, Lena Magnone (université de Varsovie) et moi-même, qui veut éclairer les réseaux d'acteurs (médecins, écrivains), les modalités d'appropriation de la psychanalyse (de l'adhésion au rejet, entre popularisation et subversion) et les formes que ces appropriations ont prises, en veillant à mettre en valeur les phénomènes de réception partielle et « à écran », en fonction des médias par lesquels elles passent et se transforment.

Ce travail sur les échanges intellectuels et artistiques m'a permis de rejoindre également à partir de 2012 un groupe de chercheurs internationaux dirigé par le professeur Marielle Silhouette, spécialiste d'études théâtrales à l'université Paris-Nanterre, réuni par un programme de recherche sur le metteur en scène Max Reinhardt (1873-1943) dans le cadre du LabEx Arts H2H de l'université Paris 8 (**publication n° 15**). Dans ce cadre, j'ai étudié les collaborations hongroises de Max Reinhardt et la réception de ses propositions artistiques par les tenants de la modernité littéraire en particulier à l'occasion de ses tournées à Budapest au début du siècle. Ce travail m'a permis de remettre en perspective les enjeux concurrentiels entre théâtre allemand et théâtre hongrois dans l'espace multiculturel de Budapest, afin de montrer comment le phénomène Reinhardt s'inscrit dans les vifs débats sur les apports de la culture allemande à la modernité hongroise. Or, Reinhardt, qu'on associe au

³⁰ Selon un phénomène de « transfert caché » que l'on retrouve aussi dans le cas du modernisme tchèque, ainsi que l'analyse Katherine David-Fox dans « Prague-Vienna, Prague-Berlin: The Hidden Geography of Czech Modernism », *Slavic Review*, vol. 59, n° 4, hiver 2000, p. 735-760.

dramaturge et romancier Ferenc Molnár, l'un des anciens fondateurs du *Fidibusz* alors en voie de consécration à l'international, devient rapidement une icône de la vie budapestoise. Il est une star, découvreur de talents et objet de ragots, mais aussi une référence pour une génération artistique en quête de modernité (**publication n° 16**). Perçu tantôt comme un donneur de leçons importun, doté d'un ego surdimensionné et d'un sens de la démesure blâmable, tantôt comme le souffle qui manquait dans la culture scénique hongroise, il est aussi un révélateur des craintes et des aspirations qui se cristallisèrent autour de la modernité dans un champ littéraire hongrois tiraillé entre le souci de s'inscrire dans l'Europe et le repli sur soi (**publication n° 17**).

Au fil de ces recherches, c'est moins un modernisme incarné par la canonique revue *Nyugat* [Occident] fondée en 1908 qui se dégage, que celui représenté par des écrivains qui ont été jugés comme des « électrons libres » par l'histoire littéraire : outre les fondateurs de *Fidibusz*, des écrivains comme Viktor Cholnoky et Gyula Krúdy, qui par leurs œuvres et leur positionnement dans le champ littéraire, semblent bien avoir épousé une éthique de la légèreté. À ce stade de mes recherches, j'entends par éthique de la légèreté un type de confrontation aux affres de la condition humaine (creusés d'ailleurs par le freudisme), qui passe pour ces écrivains par l'appropriation de formes, de médias et de sociabilités littéraires fondées sur la légèreté – dans lesquelles la place de l'humour et de l'érotisme, et donc l'interrogation sur la féminité, est cruciale.

Je m'étais familiarisée aux travaux consacrés aux angoisses suscitées par la modernité à l'occasion des deux colloques que j'ai co-organisés, avec Eszter Balázs et Andrea Pető, historienne spécialiste des études de genre de la Central European University, sur « The Cult of Heroes in Central Europe from the 1880s to the Second World War ». À cette occasion, j'avais initié un partenariat entre le CRECOB, le département Gender Studies et Pasts Inc., Center for Historical Studies de la CEU, l'Institut de la culture polonaise de l'université de Varsovie et l'Institut d'histoire de l'Académie slovaque des sciences en 2010 et 2011³¹. La périodisation s'écartait de celle retenue par les travaux sur le héros romantique afin de s'interroger sur l'anachronisme que semblait représenter l'épanouissement du culte des héros dans une époque marquée par une modernisation accélérée – paradoxe que de riches travaux sur

³¹ Ce partenariat nous a octroyé le soutien du Fonds Visegrad pour le premier colloque qui s'est tenu en 2010 à Budapest.

l'Europe occidentale avaient expliqué notamment par l'inquiétude engendrée par les nouveaux rôles des femmes au même moment où se fragilisait le culte de la virilité³², la peur suscitée par les révolutions techniques, au fondement aussi des discours sur la dégénérescence³³, ou par l'avènement de la culture de masse. En se concentrant sur les liens entre pratiques sociales et culturelles et les représentations relatives à la construction de l'héroïsme, il s'agissait d'apporter un éclairage sur les groupes qui travaillaient à ces nouvelles représentations héroïques et de voir en quoi cette quête de héros pouvait être engendrée par des logiques d'affrontements nationalistes (sens d'infériorité nationale vis-à-vis de Vienne, de l'Allemagne, de la Russie, mais aussi complexes de supériorité entre nations centre-européennes) et/ou par ce que Venita Datta, étudiant le cas français, analysait comme une conscience coupable générée par l'individualisme consommateur moderne dans les grands centres³⁴.

J'ai prolongé mon interrogation sur le rapport entre modernité littéraire et figures de la féminité dans le cadre d'un colloque commémorant la mort du romancier Gyula Krúdy (1878-1933) organisé en 2013 par mon collègue András Kányádi, maître de conférences à l'Inalco. En travaillant sur les figures juives dans l'œuvre de Krúdy, j'ai été frappée par son passage très progressif d'une conception biologisante – certes positive en ce qui concernait les femmes juives (dont il semble qu'elles aient incarné un type fantasmatique pour lui) – à des caricatures composées avec le détachement de l'humour dans ses œuvres tardives. Je montre ainsi comment, dans son roman posthume *La Belle Vie de Kázmér Rézédá*, Fruzsina et les autres belles Juives qui peuplent les aventures du héros à la veille de la guerre mondiale, lui donnent une leçon d'amour et de mort (**publication n° 13**). J'ai en effet montré la présence chez Krúdy d'une éthique personnelle qui emprunte aux codes de l'humour et du fantasme.

³² Ainsi des travaux de Robert A. Nye, *Masculinity and Male Codes of Honor in Modern France*, Berkeley, University of California Press, 1998 ; Henri Corbin, Jean-Jacques Courtine et Georges Vigarello (dir.), *Histoire de la virilité*, t. 3, Jean-Jacques Courtine (dir.), *La virilité en crise ? les XX^e-XIX^e siècles*, Paris, Points, 2005 ; Christopher E. Fort, *Masculinity in the Modern West. Gender, Civilization and the Body*, New York et Basingstoke, UK, Palgrave, Macmillan, 2008.

³³ On trouve ainsi toute une réflexion liant l'ébranlement des nerfs par les voyages en train et par la vie urbaine et la dégénérescence dont Max Nordau juge les Juifs affectés dans son célèbre essai sur « le Juif musclé » (*Muskeljudentum*) de 1909. Cf. Delphine Bechtel, Dominique Bouvel, Jacques Le Rider, *Max Nordau 1848-1923. Critique de la dégénérescence, médiateur franco-allemand, père fondateur du sionisme*, Paris, Cerf, 1996.

³⁴ Dans *Heroes and Legends of the Fin-de-Siècle France. Gender, Politics and National Identity*, Cambridge, CUP, 2011.

Or, l'une des formes prises par l'humour de l'écrivain est sa pratique de l'imitation stylistique. Invitée au colloque anniversaire organisé à Budapest par un spécialiste de son œuvre, Tibor Gintli (ELTE), j'ai pu montrer en étudiant un chapitre de son roman inachevé *Ce qu'a vu Béla l'Aveugle dans l'Amour et la Douleur* (1921) comment la parodie et l'imitation de traditions littéraires européennes entremêlées (la belle Juive romantique, le roman gothique, le théâtre symbolique) s'épanouissaient dans un montage fondé sur l'intermédialité, et puisant à des sources iconographique, musicales et peut-être même cinématographiques. C'est dans ce montage jouissif que se déploie un montage mémoriel douloureux : le grotesque tragique qui caractérise les deux héros, Béla l'Aveugle et Frimet, la jeune Juive marginale qui a perdu l'enfant né d'un viol collectif subi lors d'un pogrome, est une réponse esthétique aux désastres et aux violences des hommes (**publication n° 14**). C'est en ce sens que Krúdy représente une modernité littéraire marquée du sceau d'une éthique de la légèreté.

Pour porter ces recherches, j'ai lancé avec Xavier Galmiche un programme sur les « cultures du divertissement des Lumières aux guerres mondiales, d'Ouest en Est », dans le cadre de l'axe « Culture savante, culture de masse, culture populaire en Russie et Europe centrale XIX^e-XXI^e siècles » de l'UMR EUR'ORBEM, initié en 2014. En s'interrogeant sur le geste transgressif à la source des pratiques du divertissement, il est possible de tracer un récit inverse à ceux qui sont fabriqués sur l'histoire. La notion de « divertissement », considérée dans sa polysémie, a permis de réunir différents chercheurs européens autour d'un colloque international intitulé « The Popularization of Entertainments from the Enlightenment to Modernism: From West to East? » qui, interrompu par les attentats du 13 novembre 2015, a été divisé en deux temps, l'un à Paris, l'autre à Prague en janvier 2016, au CEFRES, dans le cadre de ses axes dédiés aux circulations et aux normes et transgressions. J'y ai présenté mes recherches sur la notion de « légèreté française » à l'épreuve des revues piquantes hongroises, et entamé un dialogue fructueux avec mes collègues de l'Institut de littérature tchèque de l'AV ČR sur lequel je reviendrai ci-dessous.

Ce colloque avait été préparé par un séminaire doctoral bibliographique et méthodologique (*Les cultures du divertissement, une autre histoire européenne. Circulation des modèles et des pratiques, d'Ouest en Est, des Lumières aux Guerres mondiales*) que j'ai co-animé avec Xavier Galmiche à partir de 2013 et jusqu'à mon

départ pour le CEFRES. Il s'est ouvert immédiatement à l'ensemble de l'espace européen, invitant des chercheurs travaillant sur les cultures nordique (professeur Sylvain Briens et Antoine Guémy, MCF à l'UFR d'études germaniques et nordiques de Paris-Sorbonne), russe (professeur Serge Rolet de l'université Lille 3), britannique (professeur Alexis Tadié), germanique (Olivier Agard) ou encore français (Guillaume Métayer, CR au CNRS). J'y ai moi-même introduit en 2014 les travaux de Vic Gatrell, auteur de deux ouvrages sur le milieu littéraire et artistique au XVIII^e siècle à Londres autour de Covent Garden, et dont la méthodologie m'inspire pour comprendre l'ancrage urbain des cultures de la légèreté en Europe centrale³⁵.

Axe 4. Survivre et écrire : enjeux éthiques et esthétiques

« J'étais Ernő Szép » – la célèbre formule par laquelle se présentait à la fin des années 1940 cet écrivain si respecté avant la guerre, qui avait subi, à soixante ans passés, le travail forcé auquel furent soumis les hommes juifs de Hongrie à partir de 1940, invitait à penser l'extermination des Juifs d'Europe comme une rupture radicale, du moins pour ceux qui l'avaient survécu. Toutefois – et le registre identitaire de cette formule ne le dément pas –, la plupart des survivants continuèrent de réfléchir selon des conceptions et catégories élaborées avant la guerre ; rares furent ceux qui abandonnèrent la norme assimilationniste à laquelle ils avaient adhéré avant la Shoah. Ainsi, la majorité des 250 à 300 000 survivants réagirent par une adhésion renouvelée, ou tout simplement non remise en cause, à l'assimilation, que semblait entériner l'idéologie communiste de classe. C'était là une singularité du cas hongrois dans l'ensemble de ce qui deviendra le bloc de l'Est en 1948 : en Tchécoslovaquie, le petit nombre de survivants alla de pair avec des chiffres bas d'émigration ; en Pologne, sur les 240 000 survivants et rescapés juifs que l'on pouvait compter à l'été 1946, soit un nombre correspondant à celui de la Hongrie, la moitié émigra vers l'Ouest et Israël³⁶. On peut sans doute y trouver un éclairage pour comprendre pourquoi il faut attendre

³⁵ Dans *City of Laughter: Sex and Satire in Eighteenth-century London* (2006) et *The First Bohemians. Life and Art in London's Golden Age* (2013).

³⁶ Sur le cas bulgare, dont la majorité de la communauté juive avait été préservée pendant la guerre (hors territoires occupés par cette alliée de l'Allemagne nazie) et qui, en mai 1949, n'étaient plus que « 9 926 Juifs pour bâtir le rêve communiste en Bulgarie », voir Nadège Ragaru, « Les Juifs de Bulgarie et des territoires yougoslaves et grecs occupés par la Bulgarie pendant la Seconde Guerre mondiale », *Online Encyclopedia of Mass Violence*, [\[online\]](#), publié le 22/06/2016, consulté le 04/08/2016.

le cœur des années 1970 pour que surgisse l'œuvre anticanonique d'Imre Kertész, *Être sans destin*, dont l'iconoclasme se fonde sur une critique radicale du langage – soit bien après les poèmes de Paul Celan ou *Le Sang du ciel* de Piotr Rawicz ailleurs en Europe. Ce décalage tient en partie à une périodisation relativement différente pour l'Europe centrale et orientale de celle qui caractérise la France en termes de publications et de politiques mémorielles³⁷. Ainsi, la rupture – provisoire – du silence communiste sur le génocide fut le fait de ceux qui, ayant survécu enfants, commencèrent à publier sur ce thème au début des années 1970, années de relative libéralisation culturelle du régime Kádár³⁸.

Cette tension entre ruptures et continuités a été au cœur de travaux, engagés depuis le post-doctorat, sur les écrivains survivants hongrois dans le contexte du bloc de l'Est. Il ne s'agissait pas d'un simple prolongement chronologique dans mes recherches mais d'un changement de paradigmes et de questionnement, au profit d'une réflexion sur le rapport entre positionnement littéraire et exigence éthique. Cette interrogation s'est dans un premier temps focalisée sur deux périodes de publications de témoignages littéraires et de réflexion publique sur la Shoah : l'immédiat après-guerre et les années 1970.

Mon travail sur la première période s'est concentré sur l'étude approfondie de l'hebdomadaire *Haladás* (« Le Progrès »), fondé en 1945 au nom du parti radical hongrois par Béla Zsolt, et qui devint une plateforme pour des écrivains survivants avant que les logiques partisans ne détruisent cette sociabilité commune au moment des élections législatives du pays en 1947. Un travail qui a bénéficié d'échanges avec des collègues spécialistes d'études juives, puisque j'ai pu en présenter différentes versions dans le cadre du séminaire du Centre Michel Foucault à Varsovie en 2010, puis lors d'un colloque organisé par le Imre Kertész Kolleg Jena sur « Catastrophe and Utopia. Central and Eastern European Intellectual Horizons 1933 to 1958 » en juin 2013, et enfin

³⁷ Sur lesquelles on renvoie à *L'Ère du témoin* d'Annette Wieviorka, et au livre de François Azouvi sur *Le Mythe du grand silence*. Une tentative de périodisation européenne a été entreprise par Alexandre Prstojevic dans *Le témoin et la bibliothèque : comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*, Nantes, éd. nouvelles Cécile Defaut, 2012.

³⁸ Susan Rubin Suleiman et Éva Forgács ont posé les premières les étapes de cette histoire littéraire en mettant en valeur des paradigmes-clés comme ceux de responsabilité, témoignage, tabou, mémoire et héritage dans leur introduction à *Contemporary Jewish Writing in Hungary. An Anthology*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 2003, en particulier p. XXXVI-LXII.

en mai 2015, à l'occasion de la journée d'étude qui a réuni les participants de ce premier colloque autour de l'élaboration d'une monographie collective à Berlin. C'est l'articulation des notions d'utopie et de catastrophe qui m'a conduite à réfléchir sur les ruptures et continuités ressenties et mises en œuvre par ce milieu d'écrivains dépeuplé, hanté par les expériences de la guerre, jusque dans ses choix politiques. Ainsi, l'inquiétude pour l'avenir de la démocratie en Hongrie, engendrée par l'expérience des persécutions, pousse ces écrivains à réclamer une rupture radicale avec la société de l'entre-deux-guerres tout en les enfermant dans des logiques d'avant-guerre (le libéralisme, l'assimilation, l'engagement intellectuel, etc.) qui les retient d'exercer une même vigilance à gauche et à droite du spectre politique (**publication n° 23**). Une longue polémique les oppose aux écrivains *népiek*, dont l'alliance avec le parti communiste les déconcerte et les exaspère. Elle s'inscrit dans une judiciarisation de l'espace littéraire au lendemain de la guerre, qui comme dans le cas de la France, se développe selon une logique autonome par rapport aux structures judiciaires et politiques, mais sans parvenir à institutionnaliser un pouvoir d'excommunication comme dans le cas du Comité national des écrivains étudié par Gisèle Sapiro³⁹. En partant de la vengeance, une notion encore relativement taboue dans les études portant sur les survivants (et en Hongrie, confisquée par une historiographie d'extrême droite), une seconde étude dédiée à la sociabilité constituée par *Haladás* a fait émerger la question de la responsabilité intellectuelle, renouant donc avec un thème abordé lors de ma maîtrise. Cette fois-ci, je pouvais réinscrire la pensée de Bibó, qui écrivait ses essais après la guerre justement, dans une conjecture historique précise (**publication n° 22**).

C'est dans les années 1970 que la question de la responsabilité des intellectuels surgit à nouveau dans les débats, interrogeant ceux-ci non plus en tant qu'acteurs du passé, renouvellement générationnel oblige, mais en tant que (non-)producteurs de mémoire, même si le dialogue ouvert par l'écrivain Mária Ember dans son roman *Virage en épingle à cheveux* (1974), dont l'intrigue relayait l'enquête qu'elle avait entreprise dans les sources, a été de courte durée (**publication n° 19**). Dans ce roman d'éducation ironique, le récit de la déportation au camp de Strasshof (Autriche) d'un

³⁹ Dans *La Guerre des écrivains*, Paris, Fayard, 1999, en particulier « Le tribunal des lettres », p. 563-626.

enfant dont l'identité sexuelle n'est jamais évoquée, est sans cesse interrompu par les sources historiques qu'Ember y insère comme un collage. Dans mon étude, je suggère que c'est cette démarche historienne, visant à réinscrire l'extermination des Juifs de Hongrie dans l'histoire nationale, qui a permis l'essor d'un tel dialogue entre intellectuels, et laissé dans l'ombre le roman contemporain d'Imre Kertész, *Être sans destin*. Mais que l'écriture vise à réparer (Ember) ou à appuyer sur une blessure jamais fermée (Kertész), elle s'inscrit ici bien dans des enjeux éthiques.

La dimension éthique de l'écriture de la Shoah a tout autant posé question aux historiens confrontés aux propositions du « tournant linguistique ». On se rappellera le débat de 1991 entre Carlo Ginzburg et Hayden White qui, inspiré par les études esthétiques sur le postmodernisme, prônait alors un « *intransitive writing* » du récit historique⁴⁰. C'est à partir de ces années 1990 que les propositions de l'historien américain sont lues en Hongrie⁴¹. La polémique engagée en 2012 par l'historien de la culture András Gerő contre Ignác Romsics, l'un des historiens les plus établis et l'auteur d'une *Histoire de la Hongrie au XX^e siècle* qui fait référence, s'inscrit dans de tels débats : si l'attaque *ad hominem* de Gerő était injuste et fut rejetée par de nombreux historiens dans le cadre d'une pétition, elle soulevait toutefois une interrogation pertinente sur l'écriture de l'histoire⁴². Cette question a partie liée avec le débat sur la position d'intellectuel public occupée aujourd'hui par certains historiens, à l'instar de Jan T. Gross en Pologne, dont l'approche puisant dans la sociologie, l'ethnographie, voire la psychologie, dans le cadre d'un ouvrage grand public, a choqué ceux des historiens polonais qui privilégiaient une histoire analytique plus classique⁴³. Dans le même ordre d'idées, on évoquera la polémique entre les historiens hongrois, cette fois-ci suscitée en 2008 par l'historien social Gábor Gyáni qui attribuait l'absence de rayonnement de l'historiographie hongroise sur la Shoah au « retard » des

⁴⁰ Hayden White, « Historical Emplotment and the Problem of Truth », in Saul Friedländer (dir.), *Probing the Limits of Representation: Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 37-53.

⁴¹ Une réflexion similaire sur l'écriture de l'histoire dans le sillage de Hayden White a été aussi engagée en Pologne, notamment par Ewa Domańska, professeur à Poznań et à Stanford. Voir son *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej* [Histoire existentielle. Une approche critique du narrativisme et des sciences humaines engagées], Varsovie, PWN, 2012.

⁴² Pour un aperçu du débat : http://www.rubicon.hu/magyar/oldal/racz_arpad_egy_vita_tortenete/

⁴³ Voir Audrey Kichelewski, « La peur des Juifs ou des Juifs qui ont peur ? *Fear* de Jan T. Gross et les débats sur l'antisémitisme en Pologne », *Annales HSS*, septembre-octobre 2009, n° 5, p. 1091-1104.

méthodes employées par les chercheurs hongrois⁴⁴. De fait, lors de mon séjour de post-doctorat à Varsovie, mes échanges avec Audrey Kichelewski qui achevait alors sa thèse sur « les survivants⁴⁵ », et ma découverte des travaux de pointe des chercheurs polonais sur ces thèmes précis de l'après-guerre, m'avaient fait prendre conscience du fossé existant avec l'état de la recherche en Hongrie. Une relative insularité caractérise l'historiographie relative à l'histoire des Juifs et de la Shoah en Hongrie⁴⁶, dont j'ai tâché en 2010 de cerner les évolutions récentes à l'invitation de Jacek Leociak pour la revue *Zagłada Żydów* (**publication n° 18**). Cet isolement est toutefois rompu par une nouvelle génération de chercheurs (je songe en particulier aux travaux menés par Ferenc Laczó, l'initiateur du colloque sur « Catastrophe and Utopia »⁴⁷).

Fait intéressant, la réflexion menée par l'historiographie allemande et française sur l'écriture à donner à ce passé qui continue d'agir sur notre présent⁴⁸, peut trouver un relais chez des écrivains centre-européens qui s'interrogent aussi sur ce « passé composé » (mieux exprimé en anglais par l'expression *present perfect*), et sur leur rapport à la mémoire et à l'histoire. C'est en particulier le cas des écrivains « héritiers » (pour reprendre la terminologie proposée par Luba Jurgenson et Alexandre Prstojevic⁴⁹), qui au cœur même des non-dits (ou des mal-dits) familiaux, sont hantés par les morts. Ainsi des écrivains hongrois László Márton et Gábor Schein, tous deux enfants de survivants : dans leurs récits consacrés à la mémoire de la Shoah, ils ont

⁴⁴ Sur le débat, voir ma publication n° 18. Gábor Gyáni, né en 1950 et l'auteur de plusieurs essais sur l'histoire sociale de la Hongrie et de Budapest mais aussi, avec György Köver, d'une histoire sociale de la Hongrie (*Magyarország társadalomtörténete*, Budapest, Osiris, 1998), a nourri sa réflexion sur l'écriture de l'histoire en partie à partir de ses lectures de Paul Ricœur.

⁴⁵ Audrey Kichelewski, *Les Survivants. La place des Juifs dans la société polonaise (1944-1949)*, thèse sous la direction d'André Kaspi soutenue en 2010 à l'université Panthéon-Sorbonne.

⁴⁶ Les deux noms les plus reconnus à l'international sont ceux de deux Hongrois dont la carrière s'est principalement déroulée à l'étranger : Randolph Braham, l'auteur d'ouvrages qui ont fait date sur l'histoire de la Shoah en Hongrie, né en 1922 dans une famille juive magyarophone de Bucarest, et Viktor Karády, spécialiste de l'histoire sociale des Juifs de Hongrie, né en 1935 et ancien chercheur CNRS.

⁴⁷ En particulier sur les premiers témoignages à la libération des camps et la naissance de l'historiographie de la Shoah. Voir par exemple « I could hardly wait to get out of this camp even though I knew it would only get worse until liberation came. » On Hungarian Jewish Accounts of the Buchenwald Concentration Camp 1945-46 », *Hungarian Historical Review*, 2013, n° 3, p. 605-638. On trouve une liste de ses travaux sur la [plateforme](http://plateforme.academia.edu) academia.edu.

⁴⁸ En France, par Henry Rousso dans un ouvrage revenant sur la constitution de l'histoire du temps présent en France, *La Dernière Catastrophe* (Paris, Gallimard, 2012), ou par François Hartog à travers sa notion de « présentisme » dans le sillage des travaux de R. Koselleck, notamment dans *Croire en l'histoire* (Paris, Flammarion, 2013).

⁴⁹ Dans *Des témoins aux héritiers. L'écriture de la Shoah et la culture européenne*, Paris, éditions Petra, 2012.

adopté une stratégie d'écriture « oblique » pour résoudre leur conflit entre la fragilité des traces mémorielles qu'ils arpentent et leur imagination d'écrivain. Ainsi, les récits de Patrick Modiano et Henri Raczymow, comme l'explique Susan R. Suleiman, se nouent autour de « quêtes impossibles des vestiges d'un monde » détruit avant leur naissance⁵⁰. László Márton et Gábor Schein ont eux aussi cherché, en l'absence de lieux de mémoire justes, des formes littéraires qui puissent creuser l'oubli et ouvrir ainsi la voie à une écriture cathartique (**publication n° 20**). Dans certaines de mes activités de valorisation de la recherche, j'ai pu revenir sur cette écriture thérapeutique, notamment dans le cadre de deux entretiens, l'un entre Gábor Schein et László Márton lors du colloque « Imre Kertész : éthique du récit et forme d'existence », l'autre entre Schein et l'écrivain israélienne Edna Noy au moment de la commémoration des 70 ans de la déportation des Juifs de Hongrie le 15 mai 2014 au Mémorial de la Shoah à Paris.

Or, ce passé qui ne passe pas ne se restreint pas à la Shoah, ainsi que j'ai voulu le montrer dans une étude consacrée à deux œuvres qui confrontent leurs auteurs, le Polonais Marek Nowakowski et le Hongrois Péter Esterházy, aux dossiers des archives de la police politique de leurs pays respectifs. Cette comparaison autour du rapport de la fiction à l'Histoire m'a permis de dégager un paradigme double qui puisse expliquer le succès esthétique de l'œuvre d'Esterházy dont l'écriture, nourrie d'intertextualité, se fait digestion de l'Histoire, et inverse le mythe de Chronos (**publication n° 21**). En digérant dans son texte les rapports jadis écrits par son père pour la police politique, Esterházy partage une conception éthique de l'écriture analogue à celle d'Imre Kertész, pour qui elle était un acte de métamorphose – de lui-même, avant tout.

Mon entrée dans l'œuvre d'Imre Kertész est en effet passée par une réflexion sur l'écriture éthique menée avec Catherine Coquio et Lucie Campos dans le cadre du colloque international que nous avons co-organisé sur « Imre Kertész : éthique du récit et forme d'existence » : il a réuni philosophes, littéraires, historiens et psychanalystes de France, Hongrie, Allemagne et États-Unis en octobre 2013 au Collège de France et à l'ENS Ulm. Les actes en paraîtront dans la revue *Lignes* en mai 2017 (**publication n° 24**). J'évoquerai plus avant ce travail sur Imre Kertész dans la présentation du manuscrit original.

⁵⁰ Susan R. Suleiman, *Crises of Memory and the Second World War*, Cambridge, Harvard University Press, 2006, p. 178.

IV.

Présentation du manuscrit inédit.

Imre Kertész : « l'histoire de mes morts »

Le manuscrit original que je présente en vue de l'habilitation à diriger des recherches repose sur une démarche interdisciplinaire à même d'interroger la création d'un écrivain qui s'est résolument inscrit dans un champ littéraire européen, voire mondial. Ce travail, fondé sur des sources inédites, trouve sa place dans mes travaux sur les enjeux éthiques et esthétiques de l'écriture face à la survie aux désastres du XX^e siècle (axe 4), tout en éclairant des phénomènes de circulations et de transferts culturels qui étaient jusque-là davantage le propre de mes recherches poursuivies dans l'axe 3. Après un retour sur les conditions d'écriture de ce texte et une réflexion sur son genre, l'essai biographique, j'évoquerai quelques enjeux de mon étude sur Imre Kertész, écrivain témoin du XX^e siècle.

1. Écrire avec et sans son sujet : quel pacte biographique ?

Comme il apparaît dans l'avant-propos du manuscrit original, l'idée d'un essai biographique sur Imre Kertész m'a été soumise en 2013 par l'éditrice de l'écrivain chez Actes Sud, Martina Wachendorff. Je n'avais alors écrit sur son œuvre que de façon périphérique : dans le cadre d'une réflexion sur les enjeux politiques de la catégorie de « littérature juive-hongroise » (publication n° 3) ; à travers une approche comparatiste dans un article sur sa contemporaine Mária Ember (publication n° 19) ; dans une étude qui notait l'appropriation de sa poétique des traces par deux écrivains « héritiers », László Márton et Gábor Schein (publication n° 20) ; enfin, dans une postface à un recueil réunissant des textes de psychanalystes¹. La co-organisation du colloque consacré à son œuvre qui s'est tenu en octobre 2013 à Paris m'avait toutefois confrontée tant avec la personne d'Imre Kertész, que j'avais eu la chance de rencontrer chez lui à

¹ Clara Royer, « Huit psychanalystes en quête d'un auteur », postface à Nathalie Georges-Lambrichs et Daniela Fernandez (dir.), *L'Homme Kertész. Variations psychanalytiques sur le passage d'un siècle à l'autre*, Paris, éditions Michèle, 2013, p. 141-148.

Budapest pour un entretien le 15 juillet 2013², qu'avec les réticences qui m'avaient retenue d'écrire sur une œuvre pourtant à la source de mon apprentissage du hongrois.

Ayant conçu un projet que je voulais d'emblée fondé sur une démarche scientifique, vint le temps de savoir ce qu'en pensait l'intéressé. La nouvelle de sa chute et de son hospitalisation en décembre 2013 m'avait laissée envisager un travail différent de celui qui a été finalement le mien. Quand Imre Kertész a été remis, répondant à la sollicitation de Martina Wachendorff plus qu'à ma demande officielle, il a accepté de me rencontrer : c'est ainsi que je suis revenue chez lui l'interroger – et être interrogée. Le dialogue qui s'est ensuivi a engendré des contraintes et des libertés dans ma démarche de chercheuse, sur lesquelles il me semble nécessaire de revenir ici, afin d'élucider quelques aspects de la pragmatique de ce travail.

*

Dans *La Relation biographique*, Martine Boyer-Weinmann appelait le biographe à clarifier dans son texte sa relation avec le sujet biographé et poser ainsi son « pacte biographique » avec ses lecteurs³. La notion de « pacte » (inspirée, bien évidemment, du « pacte autobiographique » défini par Philippe Lejeune) est tout aussi pertinente pour évoquer la « relation biographique » qui s'est tissée entre Imre Kertész et sa biographe, en amont de celle avec le lecteur, puisque l'écrivain a accepté de se soumettre à des conversations dont il savait qu'elles seraient utilisées dans ce travail. Or, Imre Kertész a conditionné la sincérité de ses réponses à certaines exigences qu'il m'a fallu respecter : c'est ce qui explique largement que je n'aie pas réalisé d'entretiens avec d'autres personnes que lui. Le seul témoin que j'aie été « autorisée » à aborder, l'écrivain György Spiró, s'est, à l'étonnement de Kertész, dérobé à ma requête – alléguant qu'il avait écrit tout ce qu'il avait à en dire, alors qu'il s'agissait davantage pour moi de l'interroger sur le milieu littéraire dans lequel Kertész avait évolué à partir de la publication de son premier roman, *Être sans destin*, en 1975. Toutefois, je me suis retrouvée en contact avec une partie de l'espace familial et social de l'écrivain et il est

² Une version abrégée de cet entretien a été publiée sous le titre « Mon humour est celui de l'échafaud » dans *Le Magazine Littéraire*, n° 538, décembre 2013, p. 86-90.

³ Martine Boyer-Weinmann, *La Relation biographique*, Seyssel, Champ Vallon, 2005. Voir en particulier ses remarques sur la démarche de Moulier Boutang, auteur d'une biographie de Louis Althusser, entreprise de son vivant et avec son concours, et ayant dû se poursuivre par-delà la mort du philosophe, p. 120-123.

certain que les discussions informelles ont joué un rôle dans certaines de mes hypothèses – ainsi de celles que j’ai eues tant avec son épouse, Magda Kertész, qu’avec ses infirmières, ou certains amis que Kertész m’a présentés, à l’instar de son éditeur, Zoltán Hafner. J’ai également pu recourir à vingt-deux témoignages déjà publiés (on en trouve la liste dans la bibliographie du manuscrit original).

Dans le cours de ces entretiens qui m’ont, comme je m’en expliquerai ci-dessous, mise autant en position de témoin que de chercheuse, quelques interdits ont surgi ponctuellement qui concernaient surtout l’entourage de l’écrivain. Ces interdits n’étaient pas tous de son fait. Ainsi, un tabou de ce livre porte sur la relation d’Imre Kertész à sa seconde épouse, Magda. Au souci pragmatique – ne pas perdre l’accès aux sources, qu’il s’agisse de Kertész lui-même ou des archives de l’Académie des Arts de Berlin (Akademie der Künste), dans la mesure où il revenait à Magda Kertész, par laquelle toute communication transitait, d’entériner par courriel l’autorisation de son mari – se sont entremêlées des considérations scientifiques. Confrontée à un écrivain vieux et malade, il m’était parfois malaisé de démêler ce qui, dans ses propos sur l’actualité hongroise en particulier, ressortait du discours et de l’influence de sa femme. L’homme que j’ai rencontré était aussi en situation de dépendance, fatigué par son traitement contre la maladie de Parkinson, quand celle-ci ne le plongeait pas dans une grande détresse physique et morale. Il était par ailleurs coupé tant de la gestion de ses ressources financières que du monde actuel, qu’il n’observait ni ne comprenait plus vraiment. J’ai donc usé d’une très grande prudence pour évoquer les dernières polémiques qui l’ont troublé à la fin de sa vie – en particulier autour de la remise de la décoration de l’ordre de saint Étienne en 2014.

La relation biographique que j’ai pu nouer avec Imre Kertész reposait sur un pacte à la fois intellectuel et éthique négocié au cours de nos premières rencontres dans le cadre de ce livre. D’une part, je me suis retrouvée moi aussi soumise aux questions de l’écrivain : sur ma démarche en tant que « sa biographe », sur mon rapport à son œuvre, à la littérature et à l’écriture. J’ai donc d’abord été *testée* : interrogée moins comme chercheuse que dans ma qualité de « témoin », et ceci non pas en tant que

superstes ou « survivante », pour reprendre la distinction opérée par Giorgio Agamben⁴, mais en tant que *testis*, témoin de son œuvre⁵.

Imre Kertész était tout à fait conscient de la dimension canonisatrice d'un tel projet biographique. Depuis son accès à la reconnaissance internationale, comme j'ai essayé de le montrer dans la dernière partie du manuscrit original, il lui était difficile de renoncer au contrôle qu'il entendait exercer sur ses œuvres – et sur sa vie, puisqu'il en considérait le récit comme une œuvre d'art qu'il avait créée, selon une adhésion à ce credo : « Vivre et écrire le même roman » (*Journal de galère*, p. 75). Il lui fallait donc vérifier dans quelle mesure j'étais capable de « comprendre ». L'éclosion d'une complicité, dont l'humour a été une manifestation essentielle, a mis un terme à cette mise à l'épreuve. Mon positionnement initial, également contraint par l'admiration que j'avais de son œuvre, a pu évoluer à mesure que j'explorais l'ensemble de mes sources et les confrontais en chercheuse, expérimentant ainsi cette distinction rappelée par Roger Chartier : « À l'acceptation (ou la récusation) de la crédibilité de la parole qui témoigne pour le fait est substitué l'exercice critique qui soumet au régime du vrai et du faux, du réfutable et du vérifiable, les traces du passé⁶. » Conjointement, à mesure qu'elle se livrait, la parole de Kertész a pu se libérer en se confrontant à des questions douloureuses, en particulier sur sa première compagne, Albina Vass, avec laquelle il avait vécu quarante-deux années. La mort d'Imre Kertész, le 31 mars 2016, outre qu'elle m'affectait personnellement, est survenue alors que j'écrivais encore mon texte. Ainsi que je l'ai expliqué dans l'avant-propos du manuscrit, elle avait été d'emblée projetée sur mon travail par Kertész lui-même. Mais sa réalité a creusé mes interrogations sur ma propre responsabilité intellectuelle de chercheuse.

La dimension éthique du pacte que j'évoque ne saurait se confondre avec le culte de l'empathie que célèbrent comme allant de soi de nombreux textes traitant de l'expérience de l'écriture biographique, en particulier consacrée à des vies de créateurs. On citera le cas extrême de Claude Arnaud, auteur de biographies sur Chamfort

⁴ Dans *Ce qui reste d'Auschwitz. L'Archive et le témoin. Homo Sacer III*, tr. fr. Pierre Alféri, Paris, Payot et Rivages, coll. Petite Bibliothèque / Rivage Poche, 2003.

⁵ Il n'est peut-être pas inintéressant de rappeler que le terme français *test* désignait, à l'époque moderne, un serment pratiqué dans l'Angleterre anglicane qui permettait de vérifier la religion de celui qui le prêtait.

⁶ Dans « Dix ans après. L'Histoire ou la lecture du temps », postface à la réédition d'*Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Éditions Albin Michel, réd. 2009, p. 354.

(Laffont, 1988) et Jean Cocteau (Gallimard, 2003), qui confie dans un texte intitulé « Le goût du vivant » abandonner son « moi » pour s'aventurer dans l'identification avec un autre, de sorte qu'après « quelques mois de ce festin », s'étant fait « corps d'accueil » du sujet biographé, il « éprouve à ce stade un vrai sentiment de puissance⁷ ». Généralisant ces propos essentialistes et marqués par l'*hubris*, l'historien François Dosse a présenté dans une préface à la réédition de son *Pari biographique* la démarche du biographe comme un « comportement d'anthropophage⁸ ». À l'inverse, dans un article interrogeant le succès du genre en milieu anglo-saxon, Alexis Tadié posait que la faible présence de la biographie dans les études universitaires tenait à « la quête de son objet par l'imagination, qui repose sur l'empathie de l'auteur⁹ ».

La prétention à l'empathie, qu'implique l'image carnassière citée ci-dessus, et qui est confondue de façon indiscriminée avec l'expérience de l'identification¹⁰, outre qu'elle est suspecte sur un plan éthique, n'a pas sa place dans le cadre d'une recherche dont le but est de transmettre une connaissance sur son objet. Une chercheuse née en 1981 en France ne saurait d'ailleurs éprouver les sentiments d'un homme né en 1929 qui, à l'âge de quinze ans, a accueilli la mort en lui dans le camp de Buchenwald. En revanche, il est possible d'accéder au « musulman » Gyuri, le protagoniste d'*Être sans destin* : de faire l'expérience de la communicabilité littéraire. La littérature, écrivait la philosophe américaine Martha Nussbaum, « est une extension de la vie » en ce qu'elle met en contact le lecteur avec des situations qu'il n'a pas rencontrées par lui-même, tout en creusant sa compréhension propre de la vie¹¹. La lecture d'œuvres littéraires a en ce sens une dimension autant cognitive que performative. Il appartient ensuite au chercheur d'interroger l'expérience qu'il a vécue en tant que lecteur dans une démarche méthodologique choisie.

⁷ Texte cité par François Dosse, *Le Pari biographique : écrire une vie*, Paris, Éditions de la Découverte, 2011, p. 11-12.

⁸ François Dosse, *Le Pari biographique*, *op. cit.*, p. 11.

⁹ Alexis Tadié, « La biographie littéraire à l'anglaise », *Critique*, 2012/6, n° 781-782, p. 556.

¹⁰ Analysant l'immersion fictionnelle du lecteur par le personnage, Françoise Lavocat met en garde contre cette assimilation abusive en s'appuyant notamment sur les acquis des sciences cognitives. L'identification se caractérise par un processus « modélisateur » (imitation et assimilation d'un attribut de l'autre) tandis que l'empathie désigne « le fait d'éprouver le sentiment de quelqu'un d'autre ». Voir F. Lavocat, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Le Seuil, 2016, p. 345-369.

¹¹ Martha Nussbaum, *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1990, p. 48.

En outre, les écarts biographiques entre biographe et biographé – âge, genre, langue, culture, expérience – peuvent ouvrir des interstices de liberté. Cela, dans le cas où le sujet biographé est vivant, tant pour lui que pour son biographe. Ainsi, derrière l'évocation ironique dans l'avant-propos de mon livre d'une chercheuse française parlant un « méchant hongrois », se dissimule la conscience que cette dualité a permis une certaine détente dans les échanges, y a introduit une épaisseur temporelle (dès l'épreuve de leur réécoute, avant la lecture de leur transcription et leur confrontation aux autres sources), mais aussi garanti une liberté d'écriture.

Une mise à distance est en effet indispensable pour restituer la trajectoire accomplie par l'écrivain. Celle-ci passait par un exercice d'objectivation à partir de la confrontation entre des sources inédites et les témoignages rétrospectifs. Ainsi, j'ai dépouillé un peu plus de deux années du quotidien *Világosság* [Clarté] où Kertész était entré en 1948 après son baccalauréat. Ce travail, qui n'avait pas été fait auparavant, a abouti à la découverte de huit articles publiés sous son nom d'avril à septembre 1950. J'ai donc pu confronter le contenu de ces articles aux propos rétrospectifs qu'avait tenus Kertész, à la façon dont il avait transformé cette expérience dans ses œuvres littéraires, mais aussi aux pratiques journalistiques de cette période de mise au pas de la presse par le tout nouveau régime communiste hongrois. Cette même approche interdisciplinaire a permis d'appréhender de façon inédite d'autres épisodes peu connus, ou dont le souvenir était fort peu apprécié par Kertész lui-même pour des raisons que j'explique dans le manuscrit : je songe ici à sa production de comédies musicales entre 1959 et 1963, qui le place à la marge du champ littéraire comme auteur d'un genre léger et comme « écrivain privé ». J'en ai analysé les enjeux grâce aux apports des études théâtrales (desquelles j'avais commencé à me familiariser à travers mon travail sur Max Reinhardt et les échanges avec les chercheurs réunis autour de ce projet), de l'histoire de la vie culturelle sous le communisme et de mes propres travaux sur la légèreté.

Dans un livre témoignant de son travail, l'Anglais Richard Holmes, auteur de biographies sur Percy Bysshe Shelley et Samuel Taylor Coleridge, met en avant l'idée d'un échange entre biographe et biographé : « ce que j'ai appelé "une poignée de mains à travers le temps". C'est un acte de solidarité humaine et à sa façon, un acte de reconnaissance et d'amour. [...] Il confirme notre besoin de trouver le soi dans l'autre,

de ne pas être toujours seul¹².» La notion d'*échange* renvoie tant au caractère dynamique de l'activité herméneutique du biographe face à ses sources qu'aux changements que celle-ci induit en lui, que son sujet soit mort ou vivant. Holmes assumait une conception romantique du genre biographique, s'inscrivant dans le sillage de Thomas Carlyle, pour qui « un cœur aimant est le commencement de toute Connaissance¹³ ». Cette déclaration a le mérite de renoncer à la prétention à une « neutralité axiologique » impossible, mais l'amour est toujours affaire personnelle et non dénuée d'ambivalence – ce que, dans le souci de clarifier mon implication dans ce travail, j'ai admis librement dans l'avant-propos. Cependant, c'est la dimension *éthique* dans la démarche scientifique qui a été la mienne qu'il est plus pertinent de souligner ici.

Ainsi, ma recherche s'est appuyée pour partie sur un ensemble de sources touchant à l'intimité d'Imre Kertész. Sans parler de ma propre situation de témoin, et en dehors des entretiens conduits avec l'écrivain, j'ai eu accès à des journaux personnels et à des éléments de sa correspondance, par l'intermédiaire d'Imre Kertész lui-même (archives privées), mais aussi indirectement, puisque j'en ai reçu le droit exclusif de consulter, sans censure et de son vivant, l'ensemble du « fonds Kertész » constitué aux archives de l'Académie des Arts à Berlin. C'est surtout dans ses journaux personnels qu'il m'est souvent arrivé de « découvrir » des faits inconnus. Certains paraissaient plutôt innocents, ainsi de l'impact qu'avaient eu sur son écriture les textes d'écrivains moins cités par les spécialistes de son œuvre, tels que *Crime et châtiment* de Dostoïevski, *Rhinocéros* de Ionesco ou *Efraïm* d'Alfred Andersch. D'autres faits, au contraire, ont suscité de véritables dilemmes de nature à la fois scientifique et éthique quant à leur divulgation, l'interprétation à leur donner, et la façon de les présenter dans mon texte. Il en a été ainsi de l'avortement de son amante en 1984, mentionné dans un unique passage du journal personnel et découvert une semaine après la mort d'Imre Kertész, un événement qui entraîna une relance dans l'écriture de *Kaddish pour l'enfant qui ne*

¹² Richard Holmes, *Sidetracks. Explorations of a Romantic Biographer*, Londres, HarperCollins, 2000, p. 198. Holmes ne renonce pas à la notion d'empathie mais la qualifie d'émotion biographique aussi « puissante et nécessaire que trompeuse ».

¹³ Thomas Carlyle, « Du genre biographique » (1832), dans *Nouveaux Essais choisis de critique et de morale*, p. 16, cité par Sabina Loriga, *Le Petit X. De la biographie à l'histoire*, Paris, Seuil, 2010, p. 75.

naître pas, ou encore des sentiments complexes et contradictoires confiés au sujet des compagnes de sa vie.

Pour résoudre ces questions, je me suis fondée sur les travaux menés en France sur le « journal personnel », qui ont mis en lumière la dimension anthropologique de cette pratique, entraînant l'abandon par beaucoup de chercheurs de la dénomination de « journal intime ». Ces travaux mettent en valeur la façon dont cette pratique accomplit, avec le temps, « une sorte de genèse de soi¹⁴ ». Moins que comme le témoignage des oscillations de l'âme évoqué dans son beau livre par Pierre Pachet¹⁵, j'ai considéré ces journaux, irrégulièrement tenus par leur auteur, dans une double dimension de « trace datée¹⁶ » (d'une conversation à soi-même), et de « matrice » de l'œuvre littéraire, idée que je dois à la remarquable thèse de Mateusz Chmurski qui sonde les liens entre les journaux et l'œuvre de fiction de trois écrivains du modernisme¹⁷. Ce faisant, j'ai choisi une certaine économie dans mon propre style, et adopté une écriture retenue. Elle implique une reconnaissance par le chercheur de la part de mystère qui entre dans la production de toute connaissance, et s'oppose à l'idéal de l'exhaustivité.

Cette posture explique aussi la prise de distance dans ce travail avec une approche psychanalytique telle qu'elle a pu se développer autour des concepts de trauma et de résilience, notamment dans la recherche anglo-saxonne sur Imre Kertész, à partir des travaux de Cathy Caruth dans *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative, History* (1996)¹⁸. Il en allait peut-être d'une intériorisation du mécontentement d'Imre Kertész à être parfois considéré davantage comme un survivant que comme un écrivain, mais la prudence qui a été la mienne est surtout liée au refus d'appliquer mécaniquement

¹⁴ Philippe Lejeune, *Les Brouillons de soi*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 9.

¹⁵ Dans *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hatier, 1990.

¹⁶ Comme le montre Françoise Simonet-Tenant dans *Le Journal intime. Genre littéraire et écriture ordinaire*, Paris, Téraèdre, 2004.

¹⁷ Mateusz Chmurski, *Figures de la modernité. Théorie et pratique du texte dans les littératures d'Europe centrale (1900-1914) à travers les œuvres de Karol Irzykowski, Ladislav Klíma et Géza Csáth*, thèse sous la direction de X. Galmiche et E. Paczoska soutenue à l'université Paris-Sorbonne, 2012. Voir aussi Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)* [Entre la pratique d'écriture et la littérature. Le journal d'écrivain polonais au XX^e siècle (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)], Varsovie, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2011.

¹⁸ Ainsi de Magdalena Zolkos, dans une étude comparative entre les œuvres d'Améry et de Kertész : *Reconciling Community and Subjective Life. Trauma Testimony as Political Theorizing in the Work of Jean Améry and Imre Kertész*, New York, Bloomsbury Academic, 2010.

un schéma interprétatif de ce type : à défaut d'être praticienne, je n'aurais su manier ce dernier avec souplesse, sur une œuvre dont je m'efforçais de restituer les dynamiques esthétiques et les inscriptions multiples.

Il s'agit donc d'éclairer le travail accompli par l'écrivain et non les dessous de sa vie privée, de la même façon que, dans son *Roland Barthes*, Tiphaine Samoyault a mis en lumière l'évolution intellectuelle de son sujet, tout en prêtant attention aux expériences fondatrices de sa pensée, ainsi de l'expérience du corps malade¹⁹. Ce choix pourra certes engendrer quelques frustrations : il en a été ainsi avec mon éditrice qui, relisant ce texte à l'été 2016, a voulu me convaincre de *dire plus* dans un courriel sur son rapport aux femmes, sur la culpabilité, sujet que j'affleurais selon elle et sur lequel auraient manqué quelques phrases plus explicites. Les maîtresses, pour n'être pas nommées, ne sont certes pas un sujet tabou de ce livre, mais elles ne sont évoquées que dans la mesure où Kertész a transformé leur présence dans sa vie par l'écriture. Ainsi, en confrontant *Journal de galère* (1992) aux journaux personnels des années 1961 à 1991, on comprend que l'œuvre littéraire a engagé un véritable travail d'épure et de mise en forme de conversations et d'événements consignés alors pour mieux nourrir la réflexion de l'écrivain sur sa vision du monde et sa propre place dans celui-ci. À l'inverse, la culpabilité qui enchaîne Kertész à Albina, par-delà la mort de celle-ci en 1995, ne saurait expliquer la nature sublime des quelques pages qui referment *Un autre* (1997), ce roman diaristique qui rend hommage à celle qui fut quarante-deux ans sa compagne.

Ma mesure tient aussi à ma position dans le champ des études sur Imre Kertész. Ce texte n'est en effet précédé que par deux études biographiques, assez peu réussies – l'une signée par Endre Czeizel, un généticien hongrois qui a consacré ses recherches à traquer la bio-psychologie du génie²⁰, l'autre de la chercheuse allemande Irene Heidelberger-Leonard, auteur en 2004 d'un *Jean Améry. Revolte in der Resignation* remarqué²¹, mais dont le travail a cette fois pâti de sa méconnaissance du hongrois et

¹⁹ Voir les chapitres « La vie derrière soi » et « Échappées » en particulier, dans Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 162-202.

²⁰ Endre Czeizel et Péter Bárdossy, *Kertész Imre és a sors. Mit adtak a magyar zsidó-géniuszok kultúráknak?* [Imre Kertész et le destin. Qu'ont donné les génies juifs hongrois à notre culture ?], Budapest, Galenus kiadó, 2014.

²¹ Traduit en français sous le titre *Jean Améry*, Arles, Actes Sud, 2008.

d'un certain manque de coopération de la part des Kertész²². S'il existe des études littéraires de grande qualité sur l'œuvre d'Imre Kertész en Europe et aux États-Unis, et qui ont beaucoup apporté à mon travail²³, celui-ci constitue une tentative relativement nouvelle dans le champ des études kertésziennes. Toutefois, comme l'indiquent les multiples apports de l'historiographie et d'une réflexion épistémologique interdisciplinaire dont il sera question par la suite, il ne cherche pas pour autant à s'y restreindre. La stratégie du « dire moins » à laquelle recourt ce texte donne enfin aussi à son lecteur sa liberté d'interprétation, dont il me faut à présent expliquer l'inscription générique, celle de l'essai biographique.

2. L'essai biographique : mauvais genre ?

Le genre biographique, sur lequel pèse le soupçon tant en littérature qu'en sciences humaines et sociales, et dont les pratiques adoptent une variété saisissante de formes et de codes, requiert du chercheur qui s'y engage une réflexion sur les règles auxquelles il soumettra son travail. Ces règles se sont constituées pour moi à l'épreuve d'une recherche interdisciplinaire qui nécessitait de prendre en compte les réticences qu'ont soulevées les ambiguïtés de ce genre dans le champ universitaire, en particulier en France.

Relativement délaissé à ses débuts par l'école des *Annales*²⁴, le genre semble n'avoir cessé de connaître de « nouveaux départs » depuis les années 1970, alors que les historiens qui s'y essayaient y trouvaient un moyen de redéfinir l'écriture et le périmètre de leur discipline²⁵. L'intérêt pour une histoire sociale faisant de nouveau la part à l'individu eut une influence certaine dans ce retour en grâce, et l'on ne saurait négliger l'impact de la micro-histoire et de ses deux pionniers, Carlo Ginzburg, avec

²² Irene Heidelberger-Leonard, *Imre Kertész. Leben und Werk*, Göttingen, Wallstein, 2015.

²³ On les trouvera dans le volume 3 dans la bibliographie présentée à la fin du manuscrit original.

²⁴ Encore que Lucien Febvre écrivit deux « biographies » (*Martin Luther, un destin* en 1928 ; *La Religion de Rabelais. Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle* en 1942) dans une démarche d'histoire intellectuelle. Voir Roger Chartier, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, éd. 2009, p. 30-41.

²⁵ Voir l'analyse de Jacques Le Goff qui, travaillant déjà à sa biographie du roi saint Louis (1996), commentait le « retour » de la biographie dans « Comment écrire une biographie historique aujourd'hui ? », *Le Débat*, 1989/2, n° 54, p. 48-53. Mentionnant quelques modèles (Georges Duby, Peter Brown, ou Ernst Kantorowicz), l'historien évoquait les apports de l'anthropologie historique dans sa propre recherche.

son étude sur un meunier du Frioul (1976), et Giovanni Levi, dédiant un ouvrage à l'exorciste villageois Gian Battista (1985), qui purent nourrir une réflexion renouvelée sur les usages de la biographie. En effet, en travaillant par « cas » autour des « traces²⁶ » laissées par un individu (non héroïque) dans les archives, ces historiens développaient un type nouveau d'écriture historique dans la contrainte des traces repérées, à partir desquelles reconstruire interactions et cadres sociaux, mais aussi dire les limites du chercheur²⁷. La biographie s'est redéployée à l'horizon de règles plus exigeantes dans l'ensemble des disciplines. Plus récemment, la parution de biographies reconnues pour leur incontestable qualité scientifique, en particulier celles de Barthes par Tiphaine Samoyault et celle de Lévi-Strauss par Emmanuelle Loyer, atteste que ce genre peut s'épanouir sur le fondement de critiques qui sont le propre d'une recherche dynamique en sciences humaines et sociales²⁸.

Il revint à Giovanni Levi d'apporter quelques éléments de réponse convaincants à la critique de l'illusion biographique formulée par Pierre Bourdieu en 1986. Ce dernier dénonçait la mise en cohérence rétrospective et rationalisante des « parcours » d'individus grâce à l'« illusion rhétorique » de l'écriture biographique, celle-ci ressortant d'un mode d'écriture fictionnelle pourtant dépassé par la poétique de William Faulkner ou du Nouveau Roman²⁹. Dans un article de 1989, Levi réinscrivit avec une certaine sérénité le débat sur la biographie dans une période de « remise en cause féconde » des paradigmes et des modèles interprétatifs des sciences sociales. Il souligna trois aspects permettant de prendre en compte les critiques de Bourdieu et de régulariser la pratique de la biographie.

En premier lieu, il appartenait au biographe de cerner « l'ampleur réelle de la liberté de choix », soit la marge de manœuvre (choix, négociations, interprétations) laissée aux acteurs dans « les interstices inhérents aux systèmes généraux de

²⁶ Voir Carlo Guinzburg, « Signes, traces, pistes : racines d'un paradigme de l'indice » (1979), *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 3-44.

²⁷ On peut aussi mentionner la biographie de Natalie Zemon Davis, *Martin Guerre*, en 1983. La biographie d'Alain Corbin dédiée à un inconnu sans sources (*Le Monde retrouvé de Louis-François Pinagot*, 1998) ressort d'une autre démarche, peut-être plus poétique, qui s'efforce de faire advenir une subjectivité sans personnalité. Voir l'analyse de Sabina Loriga dans la recension qu'elle consacre à l'ouvrage dans *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2002, vol. 57, n° 1, p. 240-242.

²⁸ Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, *op. cit.* ; Emmanuelle Loyer, *Claude Lévi-Strauss*, Paris, Flammarion, 2015.

²⁹ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, juin 1986, p. 69-72.

normes³⁰ ». Deuxièmement, le biographe devait prendre conscience de la « rationalité limitée » de son sujet. Enfin, il devait poser le problème de la relation entre individu et groupe, sans tenir pour acquise la cohérence des groupes dans lesquels l'individu évolue, ou avec lesquels il se confronte. Toutes remarques percutantes dans le cas d'une biographie sur un auteur comme Imre Kertész, écrivant une grande partie de son œuvre dans la Hongrie communiste.

Il est en effet possible de mettre au jour les « interstices » où se sont exercés les choix de Kertész. Le statut d'écrivain officiel et la position « tolérée » qui est, comme pour d'autres écrivains sous le régime de Kádár, celle de Kertész au lendemain de la parution de son premier roman le révèlent, même si cette position, accentuée par le peu de succès de ses livres, s'accompagne chez lui d'une conviction éthique dans la nécessité de l'échec. Déjà sous les années Rákosi (1948-1956), ces interstices se laissent voir alors que Kertész adoptait progressivement une position marginale et prenait le risque, à partir de 1953, de ne plus occuper d'emploi fixe – ce qui confirme, comme le mettent en lumière les récents travaux de l'histoire du quotidien sous le communisme et les études culturelles, que la vie sous le stalinisme ne fut pas « totalitaire »³¹.

Cette remarque montre la pertinence de la deuxième proposition de Levi sur la prise en compte de la « rationalité limitée » de l'individu étudié : Kertész n'était certes pas un « homme entièrement rationnel, qui ne connaît ni doutes, ni incertitudes, ni inertie³² ». Il s'agissait donc de trouver une juste distance pour mettre en valeur ses affirmations, ses croyances et interroger leurs fondements, leurs évolutions, leurs limites. Pour donner quelques exemples auxquels j'ai été confrontée, Kertész n'a ainsi jamais remis en question la notion de « totalitarisme » qu'il emploie à partir des années 1970 parallèlement à l'expression « dictature totale » (héritée des années 1930 pour qualifier le fascisme) qui revient sous sa plume dès les années 1960. Or, comme le soulignent Nadège Ragaru et Antonela Capelle-Pogăcean en revenant sur

³⁰ Giovanni Levi, « Les usages de la biographie », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 44^e année, n° 6, 1989, p. 1325-1336, ici p. 1333.

³¹ Nadège Ragaru et Antonela Capelle-Pogăcean répertorient certains titres-clés de cette historiographie dans leur introduction à l'ouvrage qu'elles codirigent sur *Vie quotidienne et pouvoir sous le communisme. Consommer à l'est*, Karthala, coll. « Recherches internationales », 2010, p. 7-47, en particulier p. 9-10. Voir aussi Roman Krakovsky, *Réinventer le monde : l'espace et le temps en Tchécoslovaquie communiste*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2014.

³² Giovanni Levi, *op. cit.*, p. 1334.

l'historiographie du communisme européen, il n'est plus possible pour les chercheurs de postuler la « toute-puissance des États face à des acteurs sociaux vus comme atomisés et dépourvus de capacité d'innovation ou de compréhension propre³³ ». Pourtant, Kertész lui-même a dépeint les milieux marginaux de la Hongrie stalinienne dans *Le Refus*, et évoqué l'état schizoïde de l'homme socialiste. Son usage du mot « totalitaire » est relativement lâche, car Kertész s'est efforcé de montrer le rapport entre survie et collaboration, tant chez le survivant d'Auschwitz, que sous le régime socialiste – une expérience qu'il avait faite lui-même (voir en particulier les chapitres I et II du manuscrit original). Autre exemple, l'image que trahissent quelques notes de l'écrivain sur la RFA à l'époque du procès Eichmann est tributaire de la propagande hongroise, qui fait de cet État un héritier du fascisme. Plus tard, après la chute du régime, la conviction de Kertész, exprimée dans son journal personnel et dans *Sauvegarde*, que la Hongrie se distingue de l'Europe occidentale parce qu'elle n'est pas « vraiment » un pays de culture chrétienne, se fonde en partie sur une appropriation non discutée des prétentions de l'extrême droite antisémite hongroise à s'inscrire dans la lignée des ancêtres païens de la « nation », en partie sur sa méditation sur l'absence d'un mythe du Graal dans la tradition hongroise³⁴.

Quant aux rapports entre l'individu Kertész et les « groupes », ils ont été au cœur de la démarche interdisciplinaire de mon ouvrage. Dans *Les Règles de l'art* (1993), Pierre Bourdieu s'insurgeait contre la tour d'ivoire dans laquelle les biographes littéraires avaient enfermé la science des œuvres au nom du génie singulier. Il s'en prenait en particulier à l'idée de « projet originel » défendue par Jean-Paul Sartre, ainsi dans sa biographie inachevée de Flaubert (*L'Idiot de la famille*, 1971)³⁵. En défendant la possibilité d'une sociologie des œuvres, il appelait donc à en restituer l'épaisseur sociale et esthétique.

³³ Nadège Ragaru et Antonela Capelle-Pogăcean (dir.), *Vie quotidienne et pouvoir sous le communisme*, op. cit., p. 12. Voir aussi Michel Christian et Emmanuel Droit, « Écrire l'histoire du communisme : l'histoire sociale de la RDA et de la Pologne communiste en Allemagne, en Pologne et en France », *Genèses*, n° 61 (4), 2005, p. 118-133.

³⁴ La mise en valeur de l'origine païenne de la Hongrie relève aussi de l'imaginaire « asiatique » projeté sur le passé hongrois depuis le XVIII^e siècle au moins, et que des grands libéraux du XIX^e siècle comme István Széchenyi utilisèrent dans leur construction de la spécificité de la place des Hongrois en Europe. Voir aussi Balázs Ablonczy, *Keletre, magyar!* [À l'Est toute, Hongrois !], Budapest, Jaffa kiadó, 2016 (sur le turanisme hongrois).

³⁵ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, Paris, Éditions du Seuil, coll. Points, 1998, p. 308-315.

Kertész lui-même avait une position équivoque sur ce point. D'un côté, il avait mis en avant pour lui-même la notion de « génie existentiel », puisée dans sa lecture de Simone Weil mais très certainement aussi de Sartre. De l'autre côté, sa revendication d'« inactualité », notion reprise à Nietzsche, invitait à s'interroger sur l'époque, ou plutôt, les époques contre lesquelles il avait écrit. « Et s'il vous faut des biographies, que ce ne soient pas celles qui ont pour refrain : “Monsieur Un tel et son temps”, mais celles qui devraient avoir pour titre : “Un lutteur contre son temps” », admonestait Nietzsche³⁶. L'étude de l'inscription de Kertész dans son milieu peut se déployer à partir de la polysémie de la préposition « contre » : dans un sens d'opposition et dans un sens d'adossement, d'appui. La recommandation de Bourdieu au biographe sur l'observation de la « trajectoire » d'un écrivain – au sens de l'étude de la succession de ses prises de positions et de ses positionnements propres dans le champ littéraire – peut s'avérer fructueuse.

Comme le rappelle Gisèle Sapiro, le « principe d'originalité conduit souvent les nouveaux entrants à s'affirmer en s'érigant contre l'orthodoxie littéraire du moment, incarnée par les écrivains confirmés occupant une position dominante, lesquels luttent de leur côté pour le maintien du rapport de force existant³⁷ ». Le trajet créateur de Kertész s'ébauche dans la Hongrie de Rákosi au début des années 1950. Ce qu'atteste son journal personnel, dont les premières notes que j'ai retrouvées sont datées de 1959, comme ses premières tentatives littéraires (« La Soupe aux haricots », 1954?-1956 ou *Moi, le bourreau* à partir de 1955), c'est que Kertész rejette la littérature hongroise de son époque, son idéologie et son milieu – dont il est exclu – d'un seul tenant. En 1963, il couche sur le papier sa théorie de « l'homme fonctionnel » : celle-ci inclut une partie dédiée à la critique de « l'art fonctionnel » qui s'attache à résoudre « les problèmes de la vie » et ignore la vie comme problème. On y lit bien sûr une critique de l'esthétique réaliste-socialiste. Mais les écrivains contre lesquels Kertész écrit dès les années 1960, comme je l'évoquerai ci-dessous, sont principalement des écrivains étrangers : Dostoïevski, Jorge Semprun, ou encore Zofia Posmysz, sa contemporaine polonaise.

³⁶ Dans *Œuvres philosophiques complètes, Considération inactuelles*. Textes et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, tr. fr. Pierre Rusch, II, « De l'utilité et des inconvénients de l'histoire pour la vie », Paris, Gallimard, NRF, 1990, p. 135.

³⁷ Gisèle Sapiro, *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, coll Repères, 2014, p. 69.

En 1975, à partir du moment où il quitte son statut marginal et devient un écrivain « officiel » affilié à l'Union des écrivains, son attitude évolue en ce sens où ses contemporains hongrois figurent davantage dans les méditations de son journal. Kertész a enfin publié son premier roman : il a quarante-six ans. Il apparaît qu'il souffre de ce qu'il perçoit comme un retard. Comme le montre mon manuscrit, cet âge, qui ne correspond pas à la position d'« écrivain débutant » qu'il occupe, conditionne son rapport aux autres « entrants », ceux que, dans ses notes, il appelle « les jeunes ». Il en rejette ainsi la figure la plus visible, celle de l'écrivain Péter Hajnóczy, qui a voulu le traiter en maître. Il est possible que son amitié avec le poète János Pilinszky, âgé de huit ans de plus que lui et reconnu depuis longtemps en Hongrie comme à l'international (son amitié avec le poète Ted Hughes était célèbre), ait été aussi facilitée par la position de cadet qu'il pouvait tenir vis-à-vis de lui.

En répondant à ma question sur sa première rencontre avec l'écrivain Péter Esterházy, Kertész a eu des remords après avoir livré son analyse sur la façon dont, au début des années 1980, son cadet avait été utilisé pour produire l'image de « baraque la plus gaie du camp socialiste » dans une conjoncture où la politique culturelle de la Hongrie socialiste devait contribuer à l'attraction de capitaux occidentaux. « N'écris pas ça », s'est-il rattrapé. « C'est un très bon ami. Et au moins il avait du talent, ce qui n'était pas le cas de Moldova³⁸. » L'anecdote, que je n'ai pas reproduite dans le manuscrit pour des considérations éthiques, m'a permis toutefois de comprendre, non pas le rôle de la littérature hongroise dans les relations entre la Hongrie et « l'Ouest », mais le positionnement de Kertész vis-à-vis de deux de ses contemporains « à succès », tous deux publiés par la maison d'édition qui l'avait rejeté en 1973, Magvető : l'un de sa génération, György Moldova, pour lequel il n'a que mépris (il ne l'évoque d'ailleurs jamais dans ses notes) ; l'autre âgé de trente-deux ans et considéré comme un auteur « confirmé » alors que Kertész, qui a vingt ans de plus que lui, est toujours traité comme un « débutant » lorsque tous deux reçoivent en 1983 le prix Milán Füst. L'anecdote éclaire également le credo de l'échec de Kertész, qui estime que l'absence de reconnaissance de son œuvre dans le milieu littéraire de la Hongrie des années 1980 en confirme la qualité, comme je l'analyse dans la troisième partie du manuscrit. Il

³⁸ Entretien avec Imre Kertész par Clara Royer du 28 janvier 2014.

s'est donc agi pour moi non pas de rapporter une ancienne jalousie dans l'histoire d'une amitié racontée unilatéralement, mais de saisir l'inscription de Kertész dans son champ littéraire : sa position en son sein, mais aussi sa prise de position, ici sous la forme d'une attitude éthique et esthétique (l'échec qui donne son titre à son troisième roman publié³⁹).

Cette démarche interdisciplinaire a également suscité une réflexion sur l'écriture de ce texte. Son genre, l'essai biographique, ouvre en effet la possibilité de réécritures, ou du moins de prolongements dont on trouvera quelques propositions dans la partie dédiée aux perspectives de recherche de ce document. Il suggère aussi une écriture consciente de ses effets rhétoriques. J'ai en effet pris le parti d'écrire un texte qui puisse restituer un peu de l'humour des œuvres et de la personnalité d'Imre Kertész, mais aussi de leur dureté pour leurs lecteurs. C'est ce qui justifie d'une part l'insertion d'extraits des entretiens que j'ai menés avec lui, lesquels me paraissent porter l'ironie bienveillante de Kertész, mais aussi parfois cette conscience qu'il avait de son orgueil et de son humilité⁴⁰ ; d'autre part le recours à des intertitres ludiques, à des débuts de chapitres *in medias res*, et à des tropes qui permettent d'entrer en résonance avec l'esthétique des œuvres. La mise en tension entre histoire et littérature qui caractérise le genre biographique peut susciter une méditation sur l'écriture d'un récit à visée scientifique, ainsi qu'y invitait récemment l'historienne Sabina Loriga⁴¹.

Cette réflexion peut être menée sans tomber dans les excès des propositions de Hayden White, qui furent aussi débattues en France. Ainsi, Jean-Marie Schaeffer analysait l'évolution prise par les propositions de l'historien américain comme le passage non argumenté d'une réflexion inspirée du « tournant linguistique » à un « tournant narratif » à partir de *Tropics of Discourse* (1978). Le philosophe français, en s'appuyant sur les apports des sciences cognitives et une relecture de la *Poétique* d'Aristote, dénonçait comme « suicidaire » l'assimilation du mode opératoire des sciences humaines et sociales à la *mimesis* aristotélicienne⁴². Il concédait toutefois

³⁹ Traduit en français sous le titre *Le Refus*.

⁴⁰ *Journal de galère*, p. 53 : « Mon humilité et mon orgueil sont tous deux infinis. La vie privée, ce triomphe plein de défaites d'où monte finalement une sorte d'hymne timide vers le ciel. »

⁴¹ Sabina Loriga, *Le Petit X*, *op. cit.*, p. 19.

⁴² Jean-Marie Schaeffer, « Langue, récit, vérité et fiction. Quelques réflexions sur le tournant linguistique en sciences sociales », p. 221-236 dans Antoine Lilti, Sabina Loriga, Jean-Frédéric Schaub et Silvia Sebastiani (dir.), *L'Expérience historiographique. Autour de Jacques Revel*, Paris, Éditions de l'École des

qu'un ouvrage comme *Metahistory* (1973) avait eu le mérite d'introduire une réflexion sur l'écriture des sciences sociales et humaines fertile pour le chercheur. C'est ce que soulignait Roger Chartier dans *Au bord de la falaise* (1998), réflexion majeure sur l'écriture de l'histoire et ses rapports avec les autres disciplines, lorsqu'il notait que l'histoire avait longtemps « ignoré son appartenance à la classe des récits⁴³ ».

Il n'est pas inintéressant de s'interroger sur la fortune de la biographie en Europe centrale. Certes, certains débats connus par les sciences sociales françaises passaient même avant 1989 grâce aux échanges entre historiens (on songe notamment aux réseaux développés par Fernand Braudel à la VI^e section de l'EPHE dans les années 1960, par Jacques Le Goff avec des historiens polonais et hongrois en particulier, ou encore dans les années 1980 par Marie-Élizabeth Ducreux au sein de la FMSH) ou/et philosophes (l'Association Jan Hus-France, fondée par Jacques Derrida et Jean-Pierre Vernant en 1981, précédée par les liens du philosophe Jan Patočka avec le milieu intellectuel français). Toutefois, les disputes autour de la biographie s'inscrivent dans un cadre particulier en Europe centrale, qui est celui de la remise en cause de la construction des « héros nationaux ». Celle-ci remonte même pour la Hongrie au moins au tournant des XIX-XX^e siècles, lors d'une phase d'autonomisation du champ des sciences sociales (c'est en 1900 qu'est fondée en Hongrie la toute première revue des sciences sociales sous le titre *Huszadik Század*, « Vingtième siècle »). Ainsi, en 1914, l'historien Gyula Szekfű avait suscité une vive controverse dans le milieu intellectuel et universitaire hongrois en publiant une biographie traitant de la période de l'exil du prince Rákóczi qui discréditait le culte du héros malheureux de la guerre d'indépendance (1703-1711)⁴⁴. Toutefois, si les pratiques ont intégré les apports de la

hautes études en sciences sociales, coll. Enquête, 2016. Les théories de White continuent d'être débattues en France bien après leur discussion par Roger Chartier et Jacques Revel. On constate en particulier que plusieurs chercheurs issus des études esthétiques et littéraires ont réaffirmé une frontière entre fait et fiction, entre historien et poète. Voir par exemple le sous-chapitre consacré par Françoise Lavocat à la critique des propositions sur l'histoire factuelle et l'histoire fictive chez Paul Ricœur et Hayden White dans *Fait et fiction*, *op. cit.*, p. 82-90.

⁴³ Roger Chartier, *Au bord de la falaise*, *op. cit.*, p. 16-20, cit. p. 16 ; voir aussi « Figures rhétoriques et représentations historiques », p. 125-145.

⁴⁴ Szekfű défendait ainsi une position conservatrice et attaquait le culte de la révolution nobiliaire des nationalistes. Sur *A száműzött Rákóczi* [Rákóczi exilé], voir János Gyurgyák, « Szekfű Gyula nemzetszemlélete » [La conception de la nation de G. Szekfű] dans Mária Ormos (dir.), *Magyar évszázadok. Tanulmányok Kosáry Domokos 90. születésnapjára* [Siècles hongrois. Études en hommage au 90^e anniversaire de Domokos Kosáry], Budapest, Osiris, 2003, p. 286-310.

microhistoire ou des études de genre⁴⁵, le débat épistémologique ne s'est pas – à ma connaissance – développé autour d'une controverse particulière en Hongrie, en Pologne, en République tchèque ou en Slovaquie, pour diverses raisons qu'il serait intéressant de sonder.

Reste à revenir sur la remise en question de la biographie au sein de la littérature elle-même. En effet, ma réticence initiale à m'engager dans ce projet éditorial reflétait plus encore la méfiance manifestée par Imre Kertész pour un genre parent, l'autobiographie. Il en avait répudié la pratique au profit d'une œuvre de fiction nourrie par une « mémoire créative » qui, en retour, lui permît de ne se rappeler plus que le texte ainsi créé : « Non que mes souvenirs aient brusquement disparu, mais ils avaient changé » (*Le Refus*, p. 77). Comment écrire la biographie d'un écrivain qui a donné une forme fictionnelle au récit de sa vie – sans tomber dans le piège consistant à identifier des protagonistes s'exprimant à la première personne comme des « reflets » de leur auteur ? Et comment entendre son témoignage littéraire ? Comme le montre Luba Jurgenson qui a travaillé à partir de Varlam Chalamov, « on peut se demander sur quoi porte en premier lieu l'acte de témoignage : la réalité palpable du camp ou une expérience de non-présence à soi-même. Il s'avère par ailleurs que les textes qui pratiquent cette non-identification produisent sur le lecteur un effet bien plus bouleversant que ceux où le narrateur est plus traditionnellement assimilé à l'acteur réel des événements. L'intrusion de l'altérité dans l'espace énonciatif permet de dévoiler plus radicalement l'horreur absolue⁴⁶. »

En explorant le trajet littéraire et intellectuel de l'écrivain et son œuvre, ce que j'avais inféré à partir de son dédain pour l'autobiographie s'est avéré juste. Son attachement dans les années 1970 à *La Nausée* de Jean-Paul Sartre en dépit des critiques que d'autres œuvres du « maître » français lui inspiraient, sa propre conception esthétique structurale, proche du situationnisme d'un Tadeusz Borowski et fondée sur le rejet du personnage du roman réaliste et la mise à l'épreuve de la langue du roman, puis sa querelle au début des années 1980 à propos de la pertinence d'une

⁴⁵ Voir par exemple la remarquable biographie sur l'épouse de László Rajk, l'ancien ministre de l'Intérieur de Rákosi qui fut le principal accusé du premier grand procès-spectacle de la Hongrie en 1949, par l'historienne pionnière des études de genre en Hongrie, Andrea Pető : *Rajk Júlia*, Budapest, Balassi, 2001.

⁴⁶ Luba Jurgenson, *Trace et témoignage dans l'œuvre de Varlam Chalamov*, mémoire de HDR, université Paris-Sorbonne, 2009, p. 276.

biographie de Hitler avec l'historienne Mária Ormos⁴⁷, sont autant d'indices de la croyance de l'écrivain en la supériorité de la fiction sur l'histoire (positiviste), et plus particulièrement : sur le genre biographique. On peut y ajouter les affinités qu'il se reconnut avec la démarche de Fernand Braudel, dont il lut en 1985 *Civilisation matérielle, économie et capitalisme : XV-XVIII^e siècle* : « un livre frère⁴⁸ », écrivait-il dans son journal personnel.

En 2006, Kertész publiait *Dossier K*, « roman » sous la forme d'un long entretien avec son éditeur Zoltán Hafner. Kertész y avait en effet détourné un projet d'abord conçu comme autobiographique en s'appropriant l'interprétation nietzschéenne des dialogues platoniciens comme ancêtres du roman : brisant le récit de vie par des évitements, des lacunes, des citations d'autres œuvres kertésziennes sous une forme dialogique qui creuse l'ambiguïté référentielle des voix, *Dossier K* préserve le mystère que l'écrivain se dit être à lui-même – et pense *a fortiori* rester aux lecteurs. « Il est absurde de juger le poète par l'homme ou par le dire de ses amis. Quant à l'homme lui-même, il n'est qu'un homme et peut parfaitement ignorer ce que veut le poète qui vit en lui », écrivait Marcel Proust dans *Contre Sainte-Beuve*⁴⁹.

On a voulu réfuter cette critique acerbe en la mettant sur le compte de la crainte nourrie par Proust que son homosexualité ne soit éventée, ou en invoquant *a contrario* sa curiosité pour les détails de la vie de Rudyard Kipling ou pour la correspondance d'Alfred de Musset, qu'il lut crayon en main⁵⁰. La dualité théorisée par Proust entre « l'homme », dont la curiosité est jugée comme une bassesse ou le rapport à la sexualité (ou à la mère) complexe, et « le poète » qui s'efforce de créer une œuvre qui dépasse ses contingences privées, n'en est pas pour autant infirmée. Or, Proust justifiait son rejet de la « méthode de Sainte-Beuve » ainsi :

[...] un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le

⁴⁷ L'historienne Mária Ormos, née en 1930, très reconnue dès les années 1980, a consacré une grande partie de ses recherches à l'histoire du nazisme et du fascisme, de l'Allemagne nazie et de la Hongrie de l'entre-deux-guerres.

⁴⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, [fin] décembre 1985.

⁴⁹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, 1908, e-book, publie.net, 2010, p. 309.

⁵⁰ Voir Roger Duchêne, « Proust et l'imposture biographique », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 101^e année, n° 6, nov.-déc. 2001, p. 1611-1625. Dans *Maman* (Gallimard, 1999), Michel Schneider fondait aussi son analyse de ce passage de *Contre Sainte-Beuve* sur un déni d'homosexualité et d'écriture imposé à Proust par une mère ne voulant pas savoir.

comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir⁵¹.

Proust invitait à réfléchir à une dynamique entre l'auteur et son livre, par laquelle la création littéraire ne procède pas d'un autre en soi, mais le re-construit. Sans reprendre à son compte le préjugé dualiste de Proust, le chercheur peut travailler à partir de l'idée que l'écrivain advient par son œuvre, et que Kertész partageait : « Je vais donc vous l'avouer : je n'ai qu'une seule identité, l'écriture. (*Eine sich selbst schreibende Identität.*) » (*Un autre*, p. 67).

C'est sur l'histoire de cette « identité en train de s'écrire elle-même », pour gloser cette phrase allemande de Kertész, que l'enquête biographique qui a été la mienne a tenté d'apporter des lumières. En travaillant sur la « fabrique » d'un écrivain, je prenais donc un tournant par rapport à mes premières recherches de doctorat sur la génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Cette évolution de mes interrogations se justifie bien sûr par l'absence de « quête identitaire » chez Kertész : j'ai d'ailleurs tâché de montrer dans le quatrième chapitre de mon manuscrit original qu'il ne s'identifiait aucunement à un Miklós Radnóti ou à un István Vas, et que c'était avec colère, puis pitié et enfin résignation (teintée d'admiration pour les qualités du *Carnet de Bor* de Radnóti) qu'il avait médité sur leurs expériences, des années 1980 aux années 2000, soit dans une période tardive, alors qu'il était déjà un écrivain accompli.

En décrivant l'écriture comme une action transformante au terme d'une lutte avec la forme assignée à ses livres, Kertész affirma également qu'elle lui avait permis de devenir une *personne*, en opposition à « l'homme fonctionnel » – ainsi qu'il appelait l'homme de la structure totale depuis 1963 alors qu'il travaillait sur la « philosophie » de ses romans. À la fin d'*Être sans destin*, le protagoniste, Gyuri, donne une forme et un sens à l'absurdité apparente de sa vie : ce sont ceux du pas à pas, que le récit a déployé, et qui lui permet de s'affranchir du rôle de victime qu'on veut lui assigner. Gyuri reprend ainsi sa responsabilité dans les pas qu'il a accomplis.

L'écriture est pour l'écrivain cette voie à la responsabilisation, et donc à la reconquête d'une personnalité, analogue à celle que Rainer Maria Rilke, auteur souvent relu par Kertész, sentait affleurer dans un poème envoyé par Kappus, à qui il écrivait

⁵¹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, *op. cit.*, p. 211.

dans sa première lettre : « [...] vos vers n'ont pas encore une manière qui leur soit propre, mais [...] on y trouve l'ébauche timide et encore dissimulée d'une personnalité⁵² ». L'écriture a un rôle de mise en sens de l'expérience – celles de la déportation, de la Hongrie socialiste, de la « Hongrie libre » de l'après 89. Le récit de fiction arrache ainsi à l'irresponsabilité des structures du quotidien et à l'absurde de l'Histoire un sens par son travail de mise en forme – ou comme le confiait Iris Murdoch dans un entretien à la radio :

Un motif profond pour faire de la littérature ou de l'art d'une espèce quelconque est le désir de triompher du caractère informe du monde et de se ragaillardir en construisant des formes à partir de ce qui sans cela pourrait sembler une masse de débris dénués de sens⁵³.

Triomphe – ou revanche pour Kertész : « [...] j'ai peut-être commencé à écrire parce que je voulais prendre ma revanche sur le monde » (*Le Refus*, p. 88).

Mon essai tâche donc de cerner les traces de cette lutte pour l'écriture qui a fait advenir « l'écrivain Kertész ». Cette lutte ne s'aperçoit pas seulement dans la fabrique du texte que permet l'analyse littéraire, mais dans les inscriptions de Kertész au sein du champ littéraire hongrois et européen, à travers ses lectures, ses rejets et ses appropriations de modèles d'un côté et la réception de son œuvre de l'autre, ainsi que dans les conjonctures socio-historiques successives. Ainsi, *Le Refus* (1988) porte un credo de l'échec par lequel Kertész prend position *contre* les auteurs à succès (Jorge Semprun, les auteurs qui réussissent sous Kádár, comme cette maîtresse qu'il finit par quitter en 1983 ou « Sas », personnage caricaturé dans le roman et inspiré d'un journaliste nommé Endre Gömöri) tout autant qu'*avec* Samuel Beckett et Thomas Bernhard. Contre son temps, comme l'en justifiait la pensée de l'inactualité de Nietzsche ; avec les écrivains dont il s'appropriait les positions, voire le style – selon un goût pour l'imitation stylistique qui se manifeste avec le plus d'évidence dans ses deux récits « bernhardiens » (*Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* et *Le Drapeau anglais*)

⁵² *Lettres à un jeune poète*, dans *Œuvres en prose. Récits et essais*, tr. fr. Claude David, Paris, Gallimard, NRF, coll. Pléiade, p. 927.

⁵³ Iris Murdoch, « Philosophy and Literature », in Bryan Magee (dir.), *Men of Ideas. Some Creators of Contemporary Philosophy*, BBC, Londres, 1978, cité par Jacques Bouveresse, *La Connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Paris, Agone (Banc d'essais), 2008, p. 75-76.

et dont il avait trouvé une justification dans les théories de Mikhaïl Bakhtine sur la naissance du roman.

C'est aussi la raison pour laquelle mon texte, bien qu'inscrit pour partie dans une recherche biographique, contourne deux lieux communs du genre : le chapitre sur l'enfance et le récit de l'enterrement. Il ne s'agit pas d'un manque de sources : pour le premier, Imre Kertész avait même mis à ma disposition des documents d'époque que je n'ai pas exploités dans ce travail ; pour le second, j'en ai été un témoin direct. Les quinze premières années de la vie de Kertész ne sont toutefois pas évacuées. J'en mentionne plusieurs aspects au long du texte – par exemple, à propos de l'expérience scolaire, sur la propagande révisionniste, la discrimination par les lois antijuives, l'apprentissage de l'allemand. Kertész a fait de cette expérience une période de « déformation ». À ses yeux, « Auschwitz » a été son « école », et il a été un autodidacte à partir de 1953.

Mon texte commence par une mort – celle d'Imre Kertész, musulman à Buchenwald, officiellement tué en février 1945 – et s'achève par une autre, celle d'Imre Kertész, écrivain. Entre ces deux morts, une série de « suicides différés », pour paraphraser une citation par Kertész de Cioran : dans la logique poétique, voire anthropologique de Kertész, la création de l'œuvre passe par la « liquidation » d'un état antérieur de l'écrivain. Depuis 1960, Kertész avait décidé d'utiliser sa vie comme un matériau brut pour sa création littéraire, selon un principe qu'il formula pour la première fois en 1963, « vivre et écrire la même chose ». Aussi, je me suis appuyée sur la foi de Kertész en une écriture vécue comme acte existentiel et personnel, une action au cours de laquelle l'écrivain fait une expérience de transformation qui lui permet de liquider son passé, de créer une œuvre et de différer la mort. J'ai donc utilisé le motif de la métamorphose comme un fil d'Ariane, en m'intéressant à la façon dont la mort et l'écriture se côtoient alors même qu'il met ses œuvres au monde. Mon essai s'efforce ainsi de comprendre le point de vue porté par Imre Kertész sur son œuvre et sur lui-même en tant qu'écrivain, un point de vue très souvent dur, destructeur, désacralisant jusqu'à l'œuvre elle-même, telle la réécriture du chef-d'œuvre, *Être sans destin*, en un scénario porté par l'écrivain comme un carcan – mais parfois également bienveillant après une longue tourmente, comme dans le cas de son rapport à sa mère, que j'évoque longuement dans mon chapitre IV.

Et pourtant : en 2014, Kertész se prêta au jeu d'entretiens à visée biographique ; l'année précédente, avant de quitter Berlin, il avait légué une grande partie de ses archives à l'Académie des Arts, parmi lesquels ses journaux personnels (à certaines pages arrachées près), laissant donc par ce geste le bénéfice du doute à d'éventuels chercheurs pour comprendre le lien entre son œuvre et sa vie. Le rapport ambivalent de Kertész avec le genre biographique prend bien sa place au sein d'un certain discours de la littérature moderne sur elle-même : celui tenu par Marcel Proust ou par Paul Valéry, deux écrivains dont la lecture avait compté dans l'élaboration de sa poétique propre⁵⁴.

Ainsi que l'a mis en lumière la chercheuse britannique Ann Jefferson pour la littérature française, la biographie participe de la canonisation en tant que processus de reconfiguration de la définition du littéraire – de ses missions, de ce qu'elle doit désormais être. Jefferson montre comment le genre biographique a été central dans l'avènement à partir du XVIII^e siècle d'une littérature remarquable pour son auto-questionnement : « [...] la littérature semble donc exister sur un mode qu'on pourrait qualifier avant tout d'antagonique, celui d'une "lutte avec elle-même"⁵⁵ ». C'est au sein de cette dynamique de contestation des canons et d'institutionnalisation que les écrivains prennent position. Dans le cas de Kertész, cette contestation se fonde sur « Auschwitz ».

3. Le « médium d'Auschwitz » : une identité d'écriture européenne

Dans son discours de réception du prix Nobel, Imre Kertész fait d'un épisode évoqué à trois reprises dans *Le Refus* le premier moment où émerge l'écrivain qu'il deviendra. La « vision » du « couloir en L », récit d'un avènement à soi, prend « la forme du surnaturel – à savoir la révélation soudaine, on pourrait dire révolutionnaire, d'une idée qui mûrissait en moi, une chose qu'exprime l'antique exclamation "eurêka" » (« Eurêka », *L'Holocauste comme culture*, p. 257). Ce moment de réalisation « existentielle » peut toutefois s'insérer à la suite de quelques « pas » accomplis depuis sa démobilisation de l'armée : deux ans plus tôt, à l'été 1953, Imre Kertész avait déjà

⁵⁴ Voir Ann Jefferson, *Le Défi biographique. La littérature en question*, tr. fr. Cécile Dudouyt, PUF, coll. « Les littéraires », 2012.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 25.

décidé de devenir écrivain ; sa découverte quelques mois plus tard de la nouvelle « Sang réservé » de Thomas Mann constitua un jalon de sa méditation sur la création : « Une œuvre ! Comment faisait-on une œuvre⁵⁶ ? » C'est d'abord en s'appropriant des éléments stylistiques de l'écrivain allemand qu'il se mit à écrire ses premiers textes, « La Soupe aux haricots » et *Moi, le bourreau*. Faire une œuvre : mais une qui soit un attentat, comme celui qu'il avait reçu en écoutant la Walkyrie de Wagner – un livre qui jette une hache « dans la mer gelée » en nous, pour reprendre le mot de Kafka.

Le travail de mise au jour de la « lutte avec l'écriture » témoigne des inscriptions multiples d'Imre Kertész dans « l'espace des possibles » du champ littéraire. Ma recherche tente ainsi d'apporter un éclairage sur la création de l'œuvre singulière de Kertész à travers l'examen de la fabrique d'un écrivain situé. Elle reconstruit un trajet créateur et explore « le travail spécifique que l'écrivain a dû accomplir, à la fois contre [l]es déterminations et grâce à elles, pour se produire comme créateur, c'est-à-dire comme *sujet* de sa propre création⁵⁷ », comme le formule Pierre Bourdieu.

Cette fabrique d'une œuvre dans son rapport à son auteur permet de réinscrire ce travail dans trois ensembles plus larges de travaux : ceux sur « l'espace des possibles » de l'écrivain ; ceux sur la vie littéraire sous le communisme ; enfin, ceux qui se fondent sur la « littérature de témoignage » à partir d'une articulation entre langage et éthique.

*

Dans un article dénonçant l'usage généralisé du terme « processus » et son application malhabile à l'étude de la création artistique, l'anthropologue Daniel Fabre n'en affirmait pas moins la nécessité d'envisager la « traversée créatrice », déployée dans le temps, qui aboutit à l'œuvre. Il soumettait pour ce faire un choix au chercheur : « Ou bien on fait la traversée avec le créateur, comme un observateur embarqué, ou bien on essaie lorsque la traversée a eu lieu – l'arrivée à destination s'identifiant avec l'œuvre achevée – d'en reconstituer le périple et les péripéties. » S'embarquer avec l'artiste peut toutefois conduire à une fastidieuse analyse génétique (« l'inventaire des repentirs du créateur ») ou à une « *performance* », une mise en scène dans le cas où l'on observerait en ethnologue l'auteur en train d'écrire. Inversement, en partant de l'œuvre achevée,

⁵⁶ Thomas Mann, « Sang réservé », dans *Sang réservé* suivi de *Désordre* et de *Maître et chien*, Paris, Grasset, Les Cahiers Rouges, 2002, p. 42.

⁵⁷ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 178.

comme y invite la réflexivité de certaines œuvres elles-mêmes (Fabre mentionne « l'extraordinaire floraison baroque du "théâtre sur le théâtre" » et la pratique romanesque de Diderot et Sterne), il s'agirait de trouver une « habile maïeutique » par laquelle le créateur revisiterait « les conditions et les parcours de telle œuvre particulière », comme ce fut le cas entre Paul Veyne et René Char (dans *René Char en ses poèmes*, 1990)⁵⁸.

Des deux mouvements indiqués par Fabre, le second a été davantage exploité dans mon travail, bien que j'aie pu assister en partie à la réécriture de *L'Ultime Auberge* au printemps 2014. Une grande partie des entretiens que j'ai menés avec Imre Kertész s'est en effet fondée sur des questions liées à l'élaboration des œuvres : quelles lectures, quelles musiques, quels « passages d'obstacle » les entourent, quelles étaient ses pratiques (de relecture, de réécriture, d'auto-édition) et ses supports d'écriture, quelles distractions l'en détournaient (ses autres activités, son entourage, ses propres évitements, procrastinations, fuites), pourquoi il a écarté certains projets et quels étaient-ils, comment habitait-il son corps en écrivant (la marche, le recours à la mémoire olfactive, l'observation par la fenêtre – la sexualité, la maladie), etc. Toutefois, je n'ai pas prolongé ce travail par une enquête génétique, dont la méthodologie a été renouvelée de façon stimulante en France par les travaux de Catherine Viollet et Philippe Lejeune, mais qui m'aurait éloignée de mon objet, à savoir la fabrique réciproque d'un écrivain et de son œuvre⁵⁹.

Or, l'image de la « traversée créatrice » proposée par Fabre implique la mobilisation d'une énergie pour avancer contre son environnement. La métaphore maritime ne trahirait pas la poétique d'Imre Kertész, qui présenta l'élaboration sur trente années de son identité d'écrivain comme un « journal de galère » (1992). Il a ainsi mis en exergue de ses trois parties les éléments d'un haïku transformant l'écrivain en un galérien – un prisonnier – qui fait un long voyage. *Journal de galère* (1992) donne à lire une odyssée de l'esprit, pénible et risquée, posant entre les lectures qui ont nourri l'écrivain les éléments de sa poétique et de sa philosophie personnelles, et dessinant une navigation qui aboutit à une libération et peut-être, au bonheur.

⁵⁸ Daniel Fabre, « Introduction : comprendre la création, entendre la fiction », *Gradhiva* 2/2014, n° 20, p. 4-21.

⁵⁹ Voir parmi leurs nombreux travaux l'ouvrage qu'ils ont co-dirigé, *Genèses du Je. Manuscrits et autobiographie*, Paris, CNRS Éditions, 2000.

Pour cerner les étapes de l'invention et de la production de l'œuvre autrefois considérée dans son seul accomplissement, il est donc nécessaire d'observer la façon dont elle fabrique, ou pour le dire avec Pierre Bourdieu, dont elle fait surgir un « sujet » écrivain. Une autre image parente jaillit ainsi sous la plume du sociologue français alors qu'il présente Flaubert en « *pirate, peiratès*, celui qui tente un coup, qui essaie [...] qui s'aventure hors des routes balisées de l'usage ordinaire et qui est expert dans l'art de trouver le passage entre les périls qui sont les lieux *communs*, les "idées reçues", les formes convenues⁶⁰ ». Dans *La République mondiale des lettres*, invitation à changer d'échelle dans l'étude des œuvres littéraires, Pascale Casanova dénonçait ainsi le « préjugé de l'insularité constitutive du texte » qui fait négliger au chercheur « la totalité des textes, des œuvres, des débats littéraires et esthétiques avec lesquels il entre en résonance et en relation et qui fondent sa véritable singularité, son originalité réelle⁶¹ ». En montrant quelles œuvres Kertész a rejetées ou s'est appropriées et en restituant une chronologie dans ses lectures, il s'agit d'une part de rompre avec le *topos* du « créateur incréé », d'autre part de redonner à sa pensée et à sa pratique une trajectoire sur le temps d'une vie adulte.

Une certaine image de Kertész en écrivain de génie, asocial et coupé de son époque, a pu se cristalliser en particulier après la remise de son prix Nobel. Au cours du colloque de 2013 dédié à son œuvre, une chercheuse avait affirmé que « Kertész est un écrivain allemand », s'appropriant sans l'interroger une auto-représentation de l'écrivain, dont les raisons étaient à chercher dans sa relation avec la Hongrie comme dans le rôle de courroie de transmission joué pour son œuvre par l'édition allemande à partir des années 1990. Il était donc crucial de présenter Kertész dans son champ littéraire et dans les possibilités qu'il offrait.

C'est en effet en Hongrie que Kertész écrivit la majeure partie de son œuvre. L'étude de sa vie prend donc sa place parmi les travaux visant à écrire une histoire de la vie littéraire sous le communisme en apportant un renouveau et un complément aux études consacrées aux phénomènes de surveillance, de canon et de censure. Ainsi, l'étude des institutions de la vie littéraire socialiste – Unions des écrivains, musées

⁶⁰ Voir Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 324.

⁶¹ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, éd. revue et corrigée, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 19.

littéraires, maisons d'édition, bibliothèques, etc. – progresse peu à peu, même s'il reste encore difficile, principalement pour des raisons linguistiques, d'en montrer les fonctionnements transnationaux⁶². J'ai pour ma part tâché de produire une image nuancée de la maison des écrivains de Szigliget, qui certes facilitait la surveillance, mais fournissait un cadre épanouissant à l'activité d'écriture tout en constituant aussi un milieu dans lequel Kertész s'inscrivit bon gré mal gré.

Ma principale enquête de ce point de vue a porté sur la circulation des œuvres et les supports des transferts culturels. L'histoire littéraire hongroise ne s'est penchée encore que peu, et surtout au cas par cas⁶³, sur l'histoire de la réception à l'Est des œuvres produites en Occident. Le travail de Ioana Popa, qui a fait porter son enquête sur les transferts vers la France des traductions d'œuvres littéraires de quatre espaces du bloc (Roumanie, Tchécoslovaquie, Hongrie et Pologne), offre une méthodologie stimulante⁶⁴. Faute d'études systématiques sur la réception en Hongrie des auteurs qui ont marqué Kertész, j'ai entrepris un travail complémentaire pour comprendre certaines de ses réactions – à l'encontre par exemple de Jorge Semprun, dont *Le Grand Voyage* était devenu en Hongrie un canon de la « littérature des camps » jusque dans les années 1970. Ce travail de mise en lumière de l'accès que Kertész eut à la littérature étrangère a été d'abord mené sur la base d'une étude du catalogue de la bibliothèque nationale Széchenyi et en dépouillant les revues littéraires de l'époque. Tout en permettant de mieux comprendre par quels moyens Kertész a de plus en plus inscrit son œuvre dans un espace littéraire européen réunissant Thomas Mann, Albert Camus, Franz Kafka, le nouveau roman français, etc., il nuance l'image d'une Hongrie socialiste hermétique. Le rôle joué par le cinéma dans les traductions de certaines œuvres mériterait d'être étudié plus avant ; je mentionne deux cas dans mon travail,

⁶² Sur l'Union des écrivains, voir les travaux sur le cas roumain de Lucia Dragomir, *L'Union des écrivains. Une institution littéraire transnationale à l'Est : l'exemple roumain*, Paris, Belin, 2007 ; Éva Ständeiszky a consacré plusieurs chapitres à l'Union des écrivains hongroise dans *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom* [Pieds et poings liés. L'élite culturelle et le pouvoir], Budapest, 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005.

⁶³ Pour citer un récent exemple qui permet de tisser quelques comparaisons, Krisztina Horváth et Judith Maar (dir.), *Camus de l'autre côté du mur. Réceptions de l'œuvre camusienne*, Paris, L'Harmattan, 2014.

⁶⁴ Ioana Popa, *Traduire sous contrainte : littérature et communisme, 1947-1989*, Paris, CNRS Éd., 2010. Ce travail suscite à l'heure actuelle un renouvellement des études sur la traduction à Prague et à Bratislava, comme le montre le colloque organisé par le Département d'études sud-slaves et balkaniques de la Faculté des lettres de l'université Charles et l'Institut de littérature mondiale de l'Académie slovaque des sciences les 14-15 avril 2016 sur « La traduction entre langue, culture et histoire ».

celui d'Alain Robbe-Grillet, dont le film *L'Immortelle* est présenté à Budapest en 1964, et celui de Tadeusz Borowski, dont *Le Monde de pierre* est traduit en 1973 dans le sillage du succès du film d'Andrzej Wajda. Mais certaines revues littéraires furent des supports de multiples transferts culturels. Organe de l'Union des écrivains, la revue *Nagyvilág* [Le Grand Monde] refondée en 1956 était ainsi ouverte sur les courants esthétiques de l'étranger, et il était possible de les faire passer, certes souvent sous le sceau de la critique. Kertész lisait cette revue, et en commentait certains articles dans son journal.

Or, j'ai pu constater plusieurs phénomènes que la seule lecture des revues et des catalogues de la bibliothèque Széchenyi ne permettait pas d'appréhender. En premier lieu, le rôle de médiation joué par la citation, comme le montre le cas de l'appropriation par Kertész de Nietzsche, dont les œuvres sont censurées dans les années 1950-1970. C'est en lisant les livres de György Lukács que Kertész découvre la pensée de Nietzsche, dont *La Généalogie de la morale*, que le philosophe hongrois cite dans son livre *Ma voie vers le marxisme*. En deuxième lieu, le recyclage des livres matériels, soit grâce à la pratique, à la marge du circuit officiel des livres, de la vente à la sauvette ou du troc, qui permet à Kertész de se procurer certains livres désirés, soit grâce à la présence des librairies d'occasion qui peuvent renouveler leurs stocks à la faveur des décès de propriétaires de bibliothèques ou, dans le cas évoqué par Kertész, de leur départ à l'étranger dans le sillage de la révolution de 1956. Le lieu traditionnel de ce recyclage, la bibliothèque publique, n'est pas concerné par ces chemins de traverse hors des circuits officiels. Mais les bibliothèques privées, constituées avant la mise en place de la censure d'État après la guerre, ont pu aussi servir de fonds d'emprunt – comme ce fut le cas du recueil de nouvelles de Thomas Mann « emprunté » par Kertész à un autre écrivain.

Le témoignage de Kertész permet bien de montrer la complexité des pratiques de la lecture sous le communisme et sa cartographie particulière qui ne s'arrête pas aux frontières de l'État. C'est ainsi que, troisième phénomène à prendre en considération, il évoque les espaces étrangers qui ont fonctionné dans la Budapest socialiste : qu'il s'agisse de librairies, comme la librairie des langues étrangères où il se procure le journal de Kafka mais aussi, les *Carnets* de Camus qu'il découvre en allemand, ou d'instituts culturels. Sa fréquentation en 1956 de l'Institut culturel italien, où il suivait

des cours, lui donnait aussi un accès aux journaux étrangers reçus par l'institut, comme il me le confia dans l'un de nos entretiens, même s'il ne le fréquenta pas très longtemps. On ne peut donc que signaler l'importance de la maîtrise des langues étrangères si l'on s'emploie à travailler sur les transferts culturels vers l'Europe centrale sous le communisme. Par ailleurs, les possibilités de voyager au sein du bloc de l'Est, qui évoluèrent notamment après la ratification du pacte de Varsovie ou dans le sillage de l'*Ostpolitik* avec une amélioration de l'accès à l'Allemagne de l'Ouest, pouvaient aussi mettre les écrivains comme Kertész au contact d'autres champs littéraires.

Toutefois, l'accès de Kertész à la littérature et aux idées occidentales connaît aussi ses limites. Je les évoque notamment dans une partie consacrée à l'historiographie sous Kádár – l'histoire de la Shoah se fait principalement à l'étranger depuis 1948, et les traductions passent de façon sporadique⁶⁵. Kertész entend parler de Hannah Arendt mais ne peut pas la lire. Quant à la littérature des écrivains juifs rescapés de l'étranger, certains titres passent à la faveur des phases de dégel dans la censure, comme au début des années 1970 (on rappellera le cas du *Monde de pierre* de Borowski). La réception hongroise de Jorge Semprun, écrivain rescapé de Buchenwald non juif, est liée à des affinités idéologiques. Mais Kertész ne connaît certainement pas avant le début des années 1990 l'existence de Primo Levi et de Jean Améry. Sa rencontre avec la poésie de Paul Celan est liée à son voyage en RFA en 1983.

Beaucoup de courants et d'œuvres littéraires passent aussi de façon tronquée. Le cas des œuvres de Sartre le montre : Kertész n'est pas sûr lui-même de bien interpréter sa pensée au début des années 1960 sur la base du peu qu'il peut en lire, notamment par articles de revues littéraires interposés. Grâce aux apports de la méthodologie des transferts culturels, l'étude des réceptions ne considère plus la notion d'influence comme pertinente, mais s'appuie sur l'idée d'« appropriation »⁶⁶. Et en effet, Kertész n'applique pas mécaniquement les idées et les formes qu'il trouve chez d'autres

⁶⁵ Il n'existe pas encore d'étude sur l'historiographie et la mémoire de la Shoah dans la Hongrie communiste comparable à celles qui ont été publiées sur la Pologne : voir Michael C. Steinlauf, *Bondage to the Dead: Poland and the Memory of the Holocaust*, Syracuse, Syracuse University Press, 1997 ; Jean-Yves Potel, *La fin de l'innocence : La Pologne face à son passé juif*, Paris, Autrement, 2009.

⁶⁶ Cette mise à distance avec la notion d'« influence » est aussi passée par la critique de l'historien de l'art Michael Baxendall, appropriée dans de nombreux travaux (ceux de Bourdieu notamment) : voir sa « Digression contre la notion d'influence artistique », dans *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, tr. fr. Catherine Fraix, Nîmes, Jacqueline Chambon, 2000.

écrivains, il se les approprie et leur assigne le sens de son œuvre personnelle : il les inscrit dans son récit à l'état de citation cachée ou visible, en emprunte l'atmosphère ou le style, souvent dans une intention parodique, et parfois il en détourne (consciemment ou inconsciemment) le sens originel. Ce faisant, il construit sa propre généalogie littéraire, qu'il a également la liberté de modifier. Son rapport à Sartre s'inscrit ainsi dans un jeu de réajustements fréquents, oscillant entre enthousiasme et déception avant que l'écrivain n'exprime un rejet définitif dans les années 2000 – une évolution en cela analogue à la réception de Sartre dans le champ littéraire transnational⁶⁷.

Cette série de dialogues ouverts par Kertész avec l'espace littéraire européen constitue très certainement une condition de la circulation et de la reconnaissance internationales progressives de son œuvre à partir des années 1990 : ainsi, son imitation stylistique de Thomas Bernhard dans *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* a certainement contribué à sa réception en Allemagne comme en France, où l'écrivain autrichien était reconnu et lu. J'ai tâché d'analyser l'histoire de la réception de son œuvre en Hongrie afin d'expliquer son positionnement et son attachement subséquent à son lectorat allemand. Mais une comparaison plus systématique entre les trois espaces de réception hongrois, allemand et français de l'œuvre de Kertész serait aussi précieuse.

Dans mon chapitre intitulé « Kertész l'Européen », j'analyse en effet le mouvement complémentaire de l'insertion de Kertész dans la littérature européenne, celui de l'exportation de ses œuvres hors des frontières nationales et linguistiques de la Hongrie. Pour comprendre les conditions de la circulation des œuvres hongroises sur le marché européen, le rôle clé joué par le milieu de l'édition allemande doit être souligné : dans le cas de Kertész, par la maison Rowohlt d'abord, et à partir de 2000 par la maison Suhrkamp (concurrentement et conjointement). Ces deux maisons vont consacrer progressivement Kertész comme écrivain majeur du siècle (en organisant des tournées de lectures, en l'invitant à la foire de Francfort, en vendant les droits

⁶⁷ Le 15 juillet 2013, Kertész m'affirma que « Sartre était un fasciste ». Quand je protestai qu'on pouvait le qualifier plus justement – et pour un temps – de « communiste » : « C'est la même chose », asséna-t-il, avant de me livrer une anecdote que lui avait racontée le secrétaire permanent de l'Académie suédoise sur le refus de Sartre du prix Nobel. Cette anecdote semble avoir fait définitivement basculer Kertész d'un côté d'une hostilité tranchant avec ses hésitations précédentes.

étrangers de ses œuvres, en activant leurs réseaux à l'échelle internationale, comme en Suède par exemple). On voit bien ici le « pouvoir de consécration » que détiennent certaines maisons d'édition, qui parviennent ainsi à replacer au centre du marché international des œuvres « périphériques » comme celle, écrite en hongrois, d'Imre Kertész⁶⁸. L'analyse plus poussée des stratégies déployées par ces maisons d'édition pour promouvoir leur auteur aurait dépassé toutefois le cadre de ce livre.

Imre Kertész jugeait que cette circulation internationale avait « sauvé » son œuvre. Ce d'autant plus que, contrairement à la fortune critique de l'œuvre de Sándor Márai, réévaluée en Hongrie après le succès de ses traductions en Italie et en France, l'œuvre de Kertész ne fut pas restituée sans équivoque à la Hongrie après la consécration du prix Nobel, comme je le montre dans le dernier chapitre. Ce succès à l'étranger accusait plutôt l'asymétrie entre la littérature hongroise et les « grandes » littératures européennes tant aux yeux de Kertész que pour ceux qui le jalousaient, mais aussi le clivage structurant entre un pôle national et un pôle international des champs littéraires, tel que décrit par Pascale Casanova dans *La République mondiale des lettres*. D'aucuns purent reprocher à Kertész de ne pas jouer les règles d'un jeu littéraire national, de citer peu d'écrivains hongrois parmi ses références personnelles et de travailler à contre-courant du canon littéraire, jusque dans sa version postmoderne. L'affirmation est toutefois à nuancer : Kertész, qui admirait par ailleurs le modernisme littéraire hongrois, n'a pas caché ses affinités profondes avec János Pilinszky. Or, pour faire de la Shoah un point de non-retour dans sa poésie, Pilinszky n'en est pas moins considéré comme un « écrivain hongrois ». Cet exemple renvoie à la question des appartenances de Kertész, qui avait pour sa part décidé à partir de 1975 de ne pas se laisser dominer par les caractérisations aliénantes des autres et d'assumer un statut de « Juif de la Galut » : d'être le signe d'une espèce en voie d'extinction, celle des Juifs de la diaspora ashkénaze européenne exterminée.

Par cette prise de position, Kertész convertissait son œuvre en signe, et lui-même en « médium d'Auschwitz » : « Même si je parle d'autre chose en apparence, je parle d'Auschwitz. Je suis le médium de l'esprit d'Auschwitz, Auschwitz parle par moi. Tout

⁶⁸ Voir sur ce point Gisèle Sapiro, « Strategies of Importation of Foreign Literature in France in the Twentieth Century. The Case of Gallimard, or the Making of an International Publisher », dans Stefan Helgesson, Pieter Vermeulen (dir.), *Institutions of World Literature: Writing, Translation, Markets*, Londres, Routledge, 2015, p. 143-173.

le reste me paraît inepte », écrivait-il à l'année 1973 dans *Journal de galère* (1992). Il s'inscrivait ainsi au sein d'une généalogie littéraire, dont il dressa plusieurs variantes. L'une, allant de Kafka (écriture prophétique) à lui-même, Borowski et Améry (écriture de l'après) en passant par Primo Levi (écriture humaniste), renvoie à une lignée dont l'épicentre est Auschwitz ; une autre le réinsère dans une série d'écrivains juifs d'Europe centrale, qui inclut Kafka et Paul Celan, et chez lesquels Kertész souligna le rapport à la langue allemande, auquel il comparait son rapport à la langue hongroise.

Le hongrois : langue « minoritaire », d'après l'expression de Gilles Deleuze et Felix Guattari à propos de Kafka, reprise pour étudier le cas d'un Italo Svevo à Trieste par exemple. Une langue que Kertész avait enlaidie afin de porter une critique radicale du langage dans *Être sans destin*, dont j'ai tâché de montrer les enjeux dans mon deuxième chapitre. En cela Kertész se rapproche de cette conviction de Proust : « La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer⁶⁹. » Cette critique radicale de la langue, dont Kertész soulignait les affinités avec la poétique de George Orwell, permet de comprendre la résistance de l'écrivain à être rangé sur « l'étagère » relative à l'Holocauste des bibliothèques (« Eurêka », p. 261). Kertész dit deux choses : d'une part, l'expérience du communisme nourrit son œuvre ; d'autre part, elle est la « madeleine de Proust » qui lui a permis d'écrire en langue d'Auschwitz. Réduire Kertész à un écrivain de la Shoah, c'est ne pas comprendre une œuvre née dans la Hongrie socialiste. Aussi mon travail sur Imre Kertész revendique-t-il davantage une proximité avec les recherches sur la littérature du témoignage, qui articulent la question de la langue à celle de l'éthique en littérature et de la mémoire, en rupture avec le « moralisme humaniste » que dénonçait Kertész⁷⁰.

La poétique de Kertész se fonde sur le constat d'une rupture radicale constituée par « Auschwitz », entendu comme le « Ecce Homo » de deux mille ans de culture chrétienne. Cet effondrement de la culture humaniste européenne suscite alors une critique radicale de la littérature⁷¹.

⁶⁹ Marcel Proust, *Correspondance avec Madame Strauss*, lettre 47, Paris, Livre de poche, p. 110-115, cité par Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 16.

⁷⁰ J'en indique plusieurs titres dans la bibliographie du manuscrit original.

⁷¹ Que Catherine Coquio replace au sein de la littérature des écrivains survivants de la Shoah dans son préambule à *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015, p. 9-25.

J'ai vite compris que les questions de savoir pour qui et pourquoi j'écrivais ne m'intéressaient pas. Une seule question me travaillait : qu'avais-je encore en commun avec la littérature ? Car il était clair qu'une ligne infranchissable me séparait de la littérature et de ses idéaux, de son esprit, et cette ligne – comme tant d'autres choses – s'appelle Auschwitz (« Eurêka ! », *L'Holocauste comme culture*, p. 260-261).

La lignée dessinée par Kertész lui permet de répudier un certain nombre de modèles pris dans la littérature européenne – les personnages à la Balzac, l'humanisme anachronique d'un Goethe, l'humanisme idéologique d'un Semprun. Mais elle permet surtout de tracer une nouvelle écriture fondée sur l'éthique. Son œuvre pose ainsi question à ses lecteurs.

Blessant pour ses lecteurs, *Être sans destin* l'est en ce que, d'une part, il refuse l'esthétisation de la souffrance à laquelle ils ont été habitués par le grand récit de la Passion du Christ⁷², d'autre part, il fait de Gyuri Köves le réceptacle impersonnel d'un langage impersonnel, qui bouscule leurs habitudes d'identification. *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra* pas quant à lui fait s'interroger sur la réaction de ses lecteurs, dont il faut au moins postuler la pluralité des appartenances générationnelles et d'autres marqueurs sociaux. On peut toutefois supposer que le roman pose en creux une figure de lecteur – ou d'auditeur, car le narrateur du *Kaddish* met du temps à préciser à qui il s'adresse. Bientôt, c'est à l'enfant dont l'existence est niée que ce lecteur intratextuel est amené à s'identifier, hanté par le souvenir d'une instance qui, à peine identifiée par le « tu » du narrateur comme l'enfant qui n'est pas né, disparaît abruptement du texte⁷³. À mesure que le narrateur « creuse sa tombe » et « s'autoliquide », qu'il rejette l'instinct de survie de l'espèce, le lecteur s'identifie à un non-être : son propre « je » est banni et il devient un « tu » annihilé par la prière de deuil d'un non-père. En construisant cette figure implicite de lecteur, Kertész impose au lecteur réel de son texte une altérité radicale. C'est par cette blessure infligée à son lecteur que l'écriture de Kertész ouvre une voie vers une éthique de « la culture de l'Holocauste ».

⁷² Je remercie Luba Jurgenson pour cette remarque judicieuse. Sa réflexion sur l'anthropologie littéraire de la trace inspire pour partie ces remarques.

⁷³ « [...] la survie prolongée et multipliée de cette existence, et donc de la mienne dans mes descendants – dans mon descendant – en toi, non [...] », *Kaddish...*, p. 39-40. C'est moi qui souligne.

V.

Travaux en cours et perspectives de recherche

Le cadre transnational dans lequel s'inscrivent les écrivains d'Europe centrale sur lesquels je travaille infléchit mes travaux en cours et à venir. Cette impulsion est nourrie par mes recherches sur Imre Kertész comme sur les rapports entre légèreté et modernité au tournant des XIX-XX^e siècles. Dans ces deux domaines, mon étude des circulations – transferts culturels, réceptions et appropriations – s'inscrit pleinement dans l'un des axes de recherche que j'ai définis pour le CEFRES, et dont le titre, « Déplacements, dépaysements et décalages », élucide le terme français *circulation* qui, si sa traduction est acceptable en anglais, ne l'est pas (encore) en tchèque. J'évoquerai ici la façon dont je prolonge les recherches de mes axes 3 et 4, dans le but, à plus long terme, de les faire se rejoindre dans une interrogation de la construction de l'histoire littéraire entre Est et Ouest et, plus largement, sur la construction des espaces littéraires à l'épreuve des œuvres fondées sur les désastres du monde contemporain.

En développant mon travail sur l'intégration d'un principe de légèreté par une partie des écrivains de la modernité littéraire en réponse aux crises associées au monde moderne, il s'agit pour moi de proposer une réévaluation de l'histoire littéraire canonique, qui cesse de considérer ces écrivains comme des « électrons libres » dans l'histoire du modernisme et leur attachement à des genres « bas » et des pratiques « populaires » (revues satirico-érotiques, cabarets, cinéma naissant) comme les moments d'égarement que certains voulurent y voir eux-mêmes, tel Zoltán Ambrus, qui se retira de *Fidibusz* à partir de 1908 pour obtenir une reconnaissance institutionnelle dans le champ littéraire national. En étudiant la sociabilité constituée par cette revue, qui réunissait écrivains et artistes sur le mode de la camaraderie, je souhaite mener à bien ma réflexion sur la façon dont la légèreté fut constitutive d'une littérature et d'un art intégrés aux courants transnationaux auxquels ils contribuèrent tout autant – comme le montrait mon travail sur les échanges entre Max Reinhardt et les milieux théâtral et littéraire hongrois, ou comme le montre encore la « recette scénaristique hongroise » qui fit le succès de la Hollywood des années 1930-1940 (on pense à Ferenc Molnár, l'auteur de *Liliom*, à plusieurs reprises adapté au cinéma ; ou à

Menyhért Lengyel, l'un des scénaristes fétiches d'Ernst Lubitsch¹). Je souhaite pour étayer mes hypothèses passer par une comparaison avec le champ littéraire pragois, où j'ai découvert l'existence de revues « piquantes » tout à fait analogues dans l'esprit avec mon corpus hongrois grâce aux échanges que j'ai pu avoir avec l'une de mes collègues de l'Institut de littérature tchèque dans le sillage du colloque que j'ai co-organisé sur la popularisation du divertissement en 2015-2016. Ce travail pourrait se structurer autour d'un réseau incluant des chercheurs tchèques (Blanka Hemeliková), hongrois (Gyöngyi Heltai, qui travaille au sein de l'atelier franco-hongrois de l'université Loránd Eötvös) et mes collègues en France. À travers cette comparaison entre Prague et Budapest au tournant du XX^e siècle, mon objectif est d'écrire une monographie sur la « légèreté » comme phénomène transnational de la modernité littéraire, ancrée dans le monde urbain et dont les déclinaisons, l'humour et l'érotisme, révèlent aussi la part d'ambivalence – en premier lieu, par rapport aux femmes.

Mon interrogation sur le transnational se poursuit tout autant dans le cadre de mon travail sur « Survivre et écrire ». Je souhaite ainsi consacrer plusieurs études sur Imre Kertész pour prolonger certaines pistes amorcées dans le manuscrit original mais qui ne pouvaient s'y déployer compte tenu du genre adopté. Sur celui-ci, je proposerai un article que la rédaction du présent document de synthèse a permis de développer davantage. Il permettra de consolider ma réflexion sur l'identité d'écriture et les enjeux éthiques du positionnement de Kertész dans le champ littéraire (choix esthétiques, prise de position au sein de l'espace littéraire européen). Car mon travail sur et autour d'Imre Kertész est certainement loin d'être achevé – d'autant plus que le fonds Kertész de l'Académie des Arts de Berlin continue de s'enrichir et que ses dossiers exigent un travail de plusieurs années.

Dans cette optique, j'ai deux projets d'articles fondés sur l'étude de la réception, et pour lesquels je peux m'appuyer sur ces sources inédites. L'un porte sur les appropriations par Kertész de l'œuvre et la pensée de Jean-Paul Sartre dans une perspective diachronique, depuis sa première évocation le 11 octobre 1962 comme auteur de théâtre « moderne » à son rejet sans appel de l'écrivain français, au point de masquer l'importance qu'eurent pour lui ses œuvres. Cet article s'appuiera sur une

¹ Dont les trajectoires ont été finement analysées par Katalin Pór dans *De Budapest à Hollywood Le théâtre hongrois et le cinéma hollywoodien, 1930-1943*, Rennes, PUR, 2011.

étude de la réception de Sartre dans la Hongrie communiste et confrontera les idées sur la littérature des deux écrivains. L'autre sera co-écrit en 2017 avec Luba Jurgenson et traitera des appropriations par Kertész des œuvres de Dostoïevski, dont j'ai découvert l'importance dès l'écriture de *Moi, le bourreau*, et qui présente un autre cas d'appropriation ambivalent dont les raisons paraissent plus esthétiques qu'idéologiques.

Ces études s'inscrivent également dans une démarche visant à améliorer les connaissances sur la vie littéraire sous le communisme. Dans le cadre d'un partenariat avec l'UMR SIRICE (université Panthéon-Sorbonne Paris 1) qui en a eu l'initiative, le CEFRES est engagé en mai 2017 dans une journée d'étude à Bratislava réunissant historiens, sociologues et historiens littéraires de France et des pays du groupe Visegrad sur « La traduction du français en Europe centrale au XX^e siècle : contexte politique et culturel (Hongrie, Pays tchèques, Pologne, Slovaquie) ». J'y présenterai un premier état de mes recherches sur les transferts de la « littérature des camps » de langue française à travers les traductions dans les années 1960-1970 des romans de Jorge Semprun, Anna Langfus, Jean Cayrol et Robert Antelme, dans deux types de supports (volume et revue), et en les resituant dans une analyse de leurs contextes de réception (esthétiques, intellectuels et idéologiques).

Cette étude des transferts culturels – qui ne se restreint pas à terme à ceux qui concernent la France – vise à prolonger un aspect de mes recherches engagé depuis le post-doctorat et qui m'a permis d'écrire le chapitre relatif à l'historiographie et à la mémoire de la Shoah sous la Hongrie communiste. Or, une étude plus complète reste nécessaire en aval si l'on veut cerner les enjeux qui se posent dans les années 1970 pour la génération des écrivains enfants de la Shoah à laquelle Imre Kertész, György Moldova et Mária Ember appartiennent – la génération dite 1.5². J'y mènerai une réflexion sur « l'espace des possibles » dans lequel prennent position non seulement Kertész mais les autres écrivains qui ont eux aussi survécu enfants et écrit sur l'extermination à partir des années 1970 (avec plus ou moins de talent) afin de mieux cerner la singularité des œuvres et les points d'échanges (négatifs et positifs) avec

² Expression que j'emprunte à Susan R. Suleiman dans son chapitre « The Edge of Memory: Experimental Writing and the 1.5 Generation. Perec/Federman » dans *Crises of Memory and the Second World War*, *op. cit.*, p. 178-214.

d'autres œuvres européennes en particulier. Dans ce cadre, la circulation interne des œuvres à l'espace communiste nécessite d'être mieux appréhendée, comme y invitent les dialogues ouverts par Imre Kertész avec des œuvres tchèques et polonaises, et qui contribuent à l'élaboration de son esthétique. Je soumettrai cette direction de recherche, qui s'appuie sur la méthodologie des transferts culturels, dans le cadre des journées d'étude internationales des 23-25 mai 2017 sur « New Approaches to the History of the Jews under the Communism », organisée par l'Institut d'histoire contemporaine de l'Académie des sciences de République tchèque, le département d'études juives de l'université de Wrocław et le CEFRES.

Il est un paradoxe dans la recherche qui est menée sur la littérature européenne, en particulier de l'après 1945 : d'une part, une frontière y est spontanément posée entre littérature occidentale et littérature de l'Est, en partie dans le cadre de la guerre froide³ ; d'autre part, elle est en général oubliée au profit d'une conception « cosmopolite » ou transnationale dès lors que l'on travaille sur les textes relatifs aux camps (nazis ou communistes). Ma recherche interrogera ces constructions et tâchera d'explorer la structuration spatiale de la littérature au prisme de ces œuvres nées dans la confrontation aux désastres connus par le XX^e siècle. En mettant en regard des écrivains à la fois situés dans le champ national et dans l'espace transnational de la littérature, j'explorerai la façon dont se cloisonnent et se décroisonnent les espaces culturels, dans une démarche transversale.

³ Même si bien sûr, cette frontière symbolique a une histoire plus longue, dont Larry Wolff a retracé l'élaboration par les écrivains des Lumières dans *Inventing Eastern Europe: the Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*, Stanford (California), Stanford University Press, 1996 (1994). Le livre toutefois ne traite pas des représentations relatives à l'espace littéraire.

Bibliographie des travaux

La bibliographie présentée ci-dessous réunit les publications numérotées 1 à 24 dans le présent volume et recueillies dans le même ordre dans le volume 2 réunissant ces travaux. La liste complète de mes publications est disponible dans le *curriculum vitae* à la fin de ce volume.

I. Écrire et appartenir. Quêtes identitaires d'écrivains juifs, entre pratiques sociales et esthétiques

1. « Un laboratoire littéraire de lieux communs : les mariages mixtes – Hongrie et Slovaquie », in Xavier Galmiche et Delphine Bechtel (dir.), « Lieux communs de la multiculturalité », *Cultures d'Europe centrale*, n° 8, 2009, p. 85-100.
2. « François Fejtő », dans *Le Maitron. Dictionnaire biographique : mouvement ouvrier, mouvement social, de 1940 à mai 1968*, vol. 5, E-Ge, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2009, p. 165-167.
3. « Littérature hongroise, littérature "juive-hongroise" ? », *Regard sur l'est*, juin 2011. http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1218
4. « Melancholia nieprzynależności. „Literatura żydowsko-węgierska” i poszukiwanie tożsamości » [Mélancolie de l'inappartenance. « Littérature juive-hongroise » et quêtes d'identité], in Mateusz Chmurski et Ewa Paczoska (dir.), n° 44 – « Modernizm(y) v Europy Środkowej » [Le(s) Modernisme(s) en Europe du Centre-Est], *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, Varsovie, 2012, p. 229-241.
5. « Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et népi dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres », in Cylvie Claveau, Stanisław Fiszer et Didier Francfort (dir.), *Cultures juives. Europe centrale, et orientale, Amérique du Nord*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, p. 367-415.
6. « Dénuder le Père, travestir le Fils, devenir la Mère. Quête d'identité et écriture chez Károly Pap », in Gergely Angyalosi, Csilla E. Csorba, Tibor Gintli et András Veres (dir.), *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*, Budapest, ELTE BTK, 2012, p. 317-326.
7. « Az átváltozás Pap Károly műveiben, avagy az írás mint harc az áldásért » [Le Travestissement dans les œuvres de Károly Pap, ou de l'écriture comme combat pour la bénédiction], in Gábor Schein et Teri Szűcs (dir.), *Zsidó identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban* [Images identitaires juives dans la littérature hongroise du xx^e siècle], Budapest, ELTE Eötvös kiadó, 2013, p. 39-53.
8. « Le "journaliste des vi^e et vii^e arrondissements" de Pest ? L'engagement hongrois de Béla Zsolt (1895-1949) » in Daniel Baric, Tristan Coignard, Gaëlle Vassogne (dir.), *Identités juives en Europe centrale. Des Lumières à l'entre-deux-guerres*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Civilisations étrangères », 2014, p. 157-175.

II. L'Europe centrale : une histoire littéraire à partir du territoire et de l'histoire (XIX-XXI^e siècles)

9. *Miroirs brisés ? Récits régionaux et imaginaires croisés sur le territoire slovaque*, Étienne Boisserie et Clara Royer (dir.), *Cultures d'Europe Centrale* (revue de l'université Paris-Sorbonne), hors-série n° 7, 2011.

Introduction (avec É. Boisserie), p. 9-22.

10. *Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes*, Clara Royer et Petra James (dir.), Bruxelles, Peter Lang (Nouvelle poétique comparatiste n° 29), 2013.

Préface : « Des littératures sans faucille ni marteau » (avec P. James), p. 13-19.

11. *Littérature et multiculturalité en Voïvodine*, Mateusz Chmurski, Xavier Galmiche, Philippe Gelez et Clara Royer (dir.), Paris, Institut d'études slaves, à paraître 2016.

Table des matières (introduction collective en cours de rédaction)

III. Éthique de la légèreté, esthétiques de la modernité – 1880-1914

12. « Vers une histoire de la presse satirique hongroise. Les développements budapestois des *élclapok* (1848-1989) », *Ridiculosa* (revue de l'EIRIS), n° 20, *La Presse satirique dans le monde. Histoire et évolution de la presse satirique dans vingt pays*, Jean-Claude Gardes et Angelika Schober dir., Brest, 2013, p. 123-149.

13. « Gyula Krúdy et la belle juive : entre cliché littéraire et fantaisie éthique », in András Kanyadi (dir.), *L'Univers de Gyula Krúdy*. Avant-propos de Michel Crépu, Paris, Édition des Syrtes, 2015, p. 120-136.

14. « Krúdy in the Shtetl of Móz or Stylization as Montage », in Tibor Gintli (dir.), *The Hungarian Writer of the Lost Time. Memory and Poetical Imitation in Gyula Krúdy's Works*, Budapest, Spectrum Hungarolocium, vol. 8, 2015, p. 109-129.

15. Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, *Max Reinhardt. L'art et la technique à la conquête de l'espace*, Berne, Peter Lang, collection Internationale Germanistik, 2016 (sous presse).

16. « 'Miksa' Reinhardt : un Berlinois à Budapest (1900-1916) », in Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, *Max Reinhardt à la conquête de la technique et de l'espace*, Bruxelles, Peter Lang, 2016 (sous presse ; 19 p.).

17. « La réception de Max Reinhardt en Hongrie : entre effroi et émulation (1900-1914) », in Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, *Max Reinhardt. L'art et la technique à la conquête de l'espace*, Berne, Peter Lang, collection Internationale Germanistik, à paraître 2016 (sous presse ; 8 p.).

IV. Survivre et écrire : enjeux éthiques et esthétiques

18. « Badania nad Szosa na Węgrzech (2007-marzec 2010) » [La Recherche sur la Shoah en Hongrie (2007-mars 2010)], *Zagłada Żydów. Studia i materiały*, Varsovie, 2010, n° 6, p. 376-380.
19. « D'une épingle à cheveux retrouvée », in Luba Jurgenson et Alexandre Prstojevic (dir.), *Des témoins aux héritiers. L'écriture de la Shoah et la culture européenne*, Paris, éditions Petra, 2012, p. 159-180.
20. « Les nouveaux chercheurs de traces (László Márton et Gábor Schein) », in Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski (dir.), *Mémoire(s) des lieux dans la prose centre-européenne après 1989*, Lausanne, Noir sur Blanc, 2013, p. 335-354.
21. « Indics et agents – la fiction face aux archives » (Péter Esterházy et Marek Nowakowski), in Clara Royer et Petra James (dir.), *Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 299-311.
22. « Justice et vengeance ? Un appel à la responsabilité intellectuelle des écrivains survivants du *Progrès* (1945-1947) », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 204, 2016, p. 327-349.
23. « A Liberal Utopia Against All Odds. The Survivor Writers of *The Progress* (*Haladás*), 1945-1948 », in Ferenc Laczó et Joachim von Puttkammer (dir.), *Catastrophe and Utopia. Central and Eastern European Jewish Intellectuals in the 1930s and 1940s*, 2016 (à paraître ; 20 p.).
24. *Imre Kertész*, Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.

Introduction (avec L. Campos et C. Coquio).

CURRICULUM VITAE

- 2015—** **Directrice du CEFRES** – Centre français de recherche en sciences sociales (USR 3138 CNRS-MAEDI), Prague (www.cefres.cz)
- 2010—** **Maître de conférences à l’université Paris-Sorbonne** – UFR d’études slaves, département d’études centre-européennes
- 2009** **Qualification** aux sections **13** (Langues et littératures slaves), **15** (Langue et littérature hongroises) et **22** (Histoire et civilisations : histoire des mondes modernes, histoire du monde contemporain ; de l’art ; de la musique) du Conseil national des universités
- 2008-2010** **Post-doctorat** dans le cadre du CIRCE – composante de l’équipe d’accueil EA 4082 CRECOB (Centre de recherches sur les cultures et littératures d’Europe centrale, orientale et balkanique). Thème de recherche : « Survivre et écrire la Shoah en Hongrie, 1945-1988 »
- 2005-2008** **Allocataire-monitrice-normalienne, université Paris-Sorbonne / CRECOB** – UFR d’études slaves
- Doctorat à l’UFR d’études slaves, sous la co-direction de Delphine Bechtel, HDR et du Pr. Xavier Galmiche, mention très honorable avec félicitations du jury : « Quêtes d’identité et assimilation d’une génération d’écrivains juifs hongrois, 1920-1941. Hongrie, pays slovaque, Transylvanie »
- Composition du jury : X. Galmiche (directeur de thèse), D. Bechtel (directrice de thèse), Catherine Horel (CNRS), György Tverdota (université Loránd Eötvös, Budapest) et Valér Mikula (université Comenius, Bratislava)
- European Doctorate in the Social History of Europe and the Mediterranean*, dans le cadre du programme doctoral Marie Curie « Building on the Past ». Membres du jury européen : Viktor Karády (Central European University, Budapest) et Ivan Kamenec (Institut d’histoire de l’Académie slovaque des sciences, Bratislava)
- 2001-2005** **École Normale Supérieure de la rue d’Ulm, Paris**
- 2005** **DEA d’histoire**, université Sorbonne-Paris 1, sous la direction du Pr. Antoine Marès, mention TB : « Les écrivains hongrois d’origine juive et la “question juive”, de 1928 à 1939 »
- 2004** **Agrégation de lettres modernes** (reçue 3^e)
- 2003** **Maîtrise d’histoire**, université Sorbonne-Paris 1, sous la direction du Pr. Bernard Michel, mention TB : « L’engagement politique des écrivains hongrois de 1928 à 1938 »

2002 **Licence d'histoire et Licence de lettres modernes**, université Sorbonne-Paris 4, mentions AB

Langues

Langue maternelle : français

Courant : anglais ; hongrois ; espagnol

Lu et parlé : slovaque ; tchèque

Lu : polonais

Notions : allemand

RESPONSABILITÉS COLLECTIVES ET ADMINISTRATIVES

2015— Directrice et secrétaire générale du Centre français de recherche en sciences sociales – CEFRES (USR 3138 CNRS-MAEDI) à Prague

- Élaboration de la politique scientifique du CEFRES dans le cadre de la nouvelle Plateforme de coopération franco-tchèque en sciences humaines et sociales unissant le CEFRES à l'Académie des sciences de République tchèque et l'université Charles de Prague (dite Plateforme CEFRES)
- Encadrement de l'équipe internationale des jeunes chercheurs (doctorants et post-doctorants) en mobilité au CEFRES
- Initiation et montage de la première **Nuit de la Philosophie France-Visegrad – Images, science et politique**, Galerie nationale et Faculté des lettres de l'université Charles, Prague, 16-17 juin 2016, dans le cadre du partenariat entre la Plateforme CEFRES, l'Institut français de Prague, la Galerie nationale de Prague, l'université Loránd Eötvös (Budapest), l'université Comenius (Bratislava), l'Institut de philosophie et de sociologie de l'Académie polonaise des sciences, le Centre de civilisation française et d'études francophones de l'université de Varsovie et le département des Sciences humaines de l'ENS Lyon, avec le soutien de l'Institut français de Paris, du Fonds Visegrad, de l'Institut polonais de Prague, du programme PARCECO du MENESR, et sous le haut patronage des ministères tchèques de la Culture, des Affaires étrangères, et de l'Éducation, de la jeunesse et des sports, ainsi que de l'Ambassade de France en République tchèque
- Animation du séminaire doctoral épistémologique du CEFRES : « Exploring Interdisciplinarity » 2015-2016 (avec Filip Vostal) ; « What's A Concept? » 2016-2017 (avec István Pál Ádám)
- Animation du séminaire de recherche « Between Areas and Disciplines » commun au CEFRES et à l'Institut des études internationales de la faculté des sciences sociales de l'université Charles 2015-2016 (avec Paul Bauer)
- Co-organisation avec Jan Maršálek, Taťana Petrasová et Pavel Sitek des 8 séances interdisciplinaires du « Forum de la recherche en République tchèque » organisé par la Plateforme CEFRES (avril-mai 2015)

2015— Membre statutaire du comité de pilotage de la Plateforme CEFRES

- 2013—** Membre du bureau scientifique et du comité de pilotage du GDR n° 3607 « Connaissance de l'Europe médiane » (CEM), dirigé par le Pr. Antoine Marès, 2013-2018 – <http://cem.hypotheses.org>
- 2013-2014** Directrice de la licence (LLCER) d'études centre-européennes de l'université Paris-Sorbonne
- 2011-2014** Responsable de l'emploi du temps et de la maquette de la licence d'études centre-européennes et de la bilicence histoire/études centre-européennes de l'université Paris-Sorbonne
- 2011-2015** Membre du conseil d'administration de l'Association des Amis de l'Institut hongrois (AAIH)

ENSEIGNEMENT

2010–2014 Maître de conférences – université Paris-Sorbonne

SÉMINAIRES DE MASTER DE RECHERCHE ET DE DOCTORAT

- avec X. Galmiche, séminaire bibliographique et méthodologique sur *Les cultures du divertissement, une autre histoire européenne. Circulation des modèles et des pratiques, d'Ouest en Est, des Lumières aux Guerres mondiales*
- avec X. Galmiche, séminaire *Culture comique en Europe centrale. Revues satiriques (XIX^e- XX^e siècles)*

COURS AU SEIN DU MASTER PROFESSIONNEL CIMER (Communication interculturelle et muséologie au sein de l'Europe rénovée)

- *Histoire et géographie de l'Europe du Centre-Est, XIX^e- XX^e siècles* (CM, M1)
- avec J-F. Laplénie, *Les cadres de la transmission interculturelle en Europe centrale* (TD, M2)

COURS AU SEIN DE LA LICENCE D'ÉTUDES POLONAISES

- *Histoire de la Pologne au XIX^e siècle (1815-1914)* (CM, L4)

COURS AU SEIN DE LA LICENCE D'ÉTUDES CENTRE-EUROPÉENNES

Enseignement aréal et interdisciplinaire sur l'Europe centrale

- *Histoire et géographie de l'Europe du Centre-Est, XIX^e- XX^e siècles* (CM, L1)
- *L'Europe centrale après 1989. Enjeux territoriaux et mémoriels* (CM, L2)
- *Histoire des relations interconfessionnelles en Europe centrale du Moyen Âge aux Lumières* (CM, L3)
- *Histoire et mise en récit littéraire des relations interculturelles en Europe centrale aux XIX^e- XX^e siècles* (CM, L4)
- *Les pays de l'ancienne Autriche-Hongrie : histoire et littérature – Prague et Budapest* (avec X. Galmiche, CM, L4)
- *Courants littéraires et artistiques en Europe centrale* (cours pluricollégal) – programme 2013-2014 : « La Grande Guerre dans les littératures d'Europe centrale – la fin d'un monde » ; programme 2012-2013 : « Trains, gares, chemins de fer dans l'imaginaire centre-européen » ; programme 2011-2012 : « Le marginal dans les

littératures d'Europe centrale » ; programme 2010-2011 : « Les Villes multiculturelles dans la littérature centre-européenne » (CM, L5-L6)

- *Cinéma et histoire en Europe centrale* (avec X. Galmiche et K. Siatkowska-Callebat, CM, L2, L4, v6)

Enseignement de la culture et de la langue hongroises

- *Version hongrois-français* (TD, L3, L5)
- *Introduction à l'histoire hongroise* (TD, L1)
- *Histoire de la Hongrie au XX^e siècle* (TD, L3)
- *Poétique hongroise : Humour, dérision et absurde* (TD, L1, L3, L5)
- *Introduction au cinéma hongrois* (TD, L2)

Enseignement méthodologique

- *Méthodologie de l'histoire* (TD, L1)
- *Méthodologie de la littérature* (TD, L1)
- *Méthodologie de la littérature* (TD, L5-L6)

2005-2008 Allocataire-monitrice-normalienne – université Paris-Sorbonne

COURS AU SEIN DE LA LICENCE D'ÉTUDES TCHÈQUES ET DE LA LICENCE D'ÉTUDES POLONAISES

- *L'Europe centrale et ses mythes dans la littérature* (CM, L3)
- *Courants littéraires et artistiques en Europe centrale* : « Le marginal dans les littératures d'Europe centrale » ; « Les Villes multiculturelles dans la littérature centre-européenne » (CM, cours pluricollégial, L5-L6)
- *Méthodologie de la littérature* (TD, L5-L6)

ENSEIGNEMENT DE MASTER RECHERCHE D'ÉTUDES SLAVES

- Aide à la création de pages Internet sur les villes multiculturelles en Europe centrale (TD, M1)

RECHERCHE

Encadrement de la recherche

- 2015-16 Maître de stage au CEFRES de 7 étudiants de Master : Paul-Antoine Météier (université Paris-Sorbonne / IEP Paris), Marion Clain (université de Nantes), Pierre Neau (EHESS), Marion Eschard (université Paris-Sorbonne), Gwendal Piégais (université de Louvain), Xavier de Poulpicquet de Brescanvel (Master TEMA - EHESS / université Charles), Lou Héliot (université Paris-Sorbonne / IEP Paris). <http://www.cefres.cz/fr/les-stagiaires-du-cefres>
- 2015 Participation au jury de thèse de Mme Lídia Haas, *La mission comme littérature. Mihály Vörösmarty et la littérature nationale*, thèse soutenue à l'EHESS, 17 février 2015. Pré-rapportrice
- 2014 Encadrement de Master : Aleksandra Miletic, « La commémoration d'Anne Frank : étude comparative entre la Russie et la Serbie », mémoire soutenu à l'université Paris-Sorbonne

Animation de la recherche : colloques et journées d'études

1. Responsable scientifique et organisatrice avec Xavier Galmiche du colloque international « The Popularization of Entertainments from the Enlightenment to Modernism: From West to East? », organisé par le CEFRES et l'UMR EUR'ORBEM, avec le soutien du MENESR (programme ACCES), Paris, Maison de la Recherche, 13 novembre 2015, et Prague, CEFRES, 29 janvier 2016
2. Responsable scientifique et organisatrice avec Charlotte Krauss de la journée d'étude doctorale internationale « Exchange and Circulations: Cultural Contacts and Processes of Transfer » organisée par l'IGK 56 (université de Freiburg et université de Moscou), le CEFRES et l'université Charles de Prague, au CEFRES, 27 novembre 2015
3. Responsable scientifique et organisatrice avec Paul Lenormand et Roman Krakovsky de la journée d'étude doctorale du GDR n° 3607 « Connaissance de l'Europe centrale », à l'Institut d'études slaves, Paris, 20 mars 2015.
4. Responsable scientifique et organisatrice avec Jean-François Laplénie du colloque international « Freudian Psychoanalysis and Literary Circles in Central Europe », organisé par l'UMR EUR'ORBEM et le RIEGENN de l'université Paris-Sorbonne, avec le soutien du DAAD, de la Maison d'Autriche, de l'école doctorale IV, du Conseil scientifique de l'université de Paris-Sorbonne et du MENESR (programme ACCES), Paris, Maison de la Recherche, 19-20 septembre 2014
5. Responsable scientifique et organisatrice avec Lucie Campos, Catherine Coquio et Jean-Charles Darmon du colloque international « Imre Kertész : éthique du récit et forme d'existence », dans le cadre d'un partenariat entre l'université Paris 7, l'ENS (rue d'Ulm), le Collège de France, le CIRCE/CRECOB de l'université Paris-Sorbonne, l'université Paris 3 et l'Institut hongrois de Paris, avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah et de la Maison de la Littérature et des Écrivains, Paris, au Collège de France et à l'ENS, 4-5 octobre 2013
6. Responsable scientifique et organisatrice des deux colloques internationaux sur « The Cult of Heroes in Central Europe from the 1880s to the Second World War », dans le cadre d'un partenariat entre le CIRCE/CRECOB de l'université Paris-Sorbonne, l'Institut de la Culture polonaise de l'université de Varsovie, l'Institut d'histoire de l'Académie slovaque des sciences, le département Gender Studies et Pasts Inc., Center for Historical Studies de la Central European University de Budapest :
 - a. « Transnational and interdisciplinary perspectives », Paris, 25-26 novembre 2011, avec le soutien du MENESR (programme ACCES)
 - b. « Practices and Discourses » (avec Eszter Balázs et Andrea Pető), Budapest, 12-13 novembre 2010, avec le soutien du Fonds Visegrad
7. Responsable scientifique et organisatrice avec Petra James et Hélène Mélat du colloque international « Central and Eastern Literatures on the Ruins of Communism » pour le CIRCE/CRECOB de l'université Paris-Sorbonne, avec le soutien de l'Ambassade de la République tchèque, de l'Inalco, du Centre de civilisation polonaise, de l'école doctorale IV et du conseil scientifique de l'université de Paris-Sorbonne et du MENESR (programme ACCES), Paris, 24-26 mars 2011
8. Responsable scientifique et organisatrice avec Petra James et Hélène Mélat de la journée d'étude « Contexte socioculturel de la vie littéraire en Europe centrale et

orientale après 1989 », CIRCE/CRECOB de l'université Paris-Sorbonne, Paris, 22 octobre 2010

9. Coordination pour le colloque international « La multiculturalité dans les villes moyennes et bourgades en Europe Centrale » organisé par Delphine Bechtel et Xavier Galmiche pour le CIRCE/CRECOB de l'université Paris-Sorbonne, avec le soutien de l'école doctorale IV, du conseil scientifique de l'université Paris-Sorbonne et du MENESR (programme ACCES), Paris, 17-18 mars 2006

Participation à des comités de lecture

- Membre du comité éditorial de la revue *New Perspectives. Interdisciplinary Journal of Central & East European Politics and International Relations*, Institut des relations internationales, Prague (depuis 2015)
- Membre du comité éditorial de la revue *World Literature Studies* de l'Institut de littérature mondiale de l'Académie slovaque des sciences (depuis 2014)
- Membre du comité éditorial de la revue *Cultures d'Europe centrale* du CIRCE, université Paris-Sorbonne (2008-2015)

Participation à des groupes de recherche

- 2014— Membre associée de l'UMR 8224 EUR'ORBEM (Cultures et sociétés d'Europe orientale, balkanique et médiane) dirigée par le Pr. Xavier Galmiche – <http://eurorbem.paris-sorbonne.fr/>
- 2014 Participation au programme Štefánik (programme bilatéral France-Slovaquie) autour du projet « Cartographie du développement littéraire sur le territoire slovaque », porté par Xavier Galmiche (UMR EUR'ORBEM) et Valér Mikula (Département de littérature et théorie littéraire de l'université Comenius, Bratislava)
- 2008-2012 Membre du programme de recherche « Társadalmi és személyes identitásmentázatok a modern magyar irodalomban (1916-1941) » [Identités personnelles et sociales dans la littérature hongroise moderne], dirigé par le Pr. György Tverdota (ELTE, Budapest)
- 2005-2013 Membre du CIRCE (Centre interdisciplinaire de recherche sur l'Europe centrale), composante de l'EA 4082 CRECOB – Centre de recherches sur les cultures et littératures d'Europe centrale, orientale et balkanique – université Paris-Sorbonne

Bourses et séjours de recherche

- 2009-2010 Bourse post-doctorale de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah
- 2009-2010 Séjour et bourse post-doctorale de l'Ambassade de Pologne à Paris au Collegium Civitas, Varsovie sous le tutorat du Pr. Andrzej Paczkowski (octobre-mars)
- 2009 Bourse post-doctorale de la Rothschild Foundation de Londres
- 2008-2009 Séjour et bourse post-doctorale au Collegium Budapest, Hongrie (octobre-février)

- 2007-2008 Séjour et bourse doctorale Marie Curie à l'Institut d'histoire et à l'Institut d'ethnologie de l'Académie slovaque des sciences (octobre-février)
- 2006-2007 Séjour et bourse doctorale Marie Curie à l'Institut d'histoire et à l'Institut d'ethnologie de l'Académie slovaque des sciences (octobre-février)
- 2003 Séjour de recherche dans le cadre du programme d'échange entre l'ENS et le Collegium József Eötvös, Budapest (février-juillet)

Autres séjours à l'étranger

- Prague : lieu de résidence depuis février 2015
- Budapest : lieu de résidence de juillet 2007 à septembre 2010 – recherches doctorales et post-doctorales
- Londres : séjours d'août à septembre 2004 et de janvier à septembre 2005 – travail dans l'édition

Prix

- Prix Hungarica 2008, organisé par l'Association des Amis de l'Institut hongrois, pour la thèse « Quêtes d'identité et assimilation d'une génération d'écrivains juifs hongrois 1920-1941 »
- Prix Nicole Bagarry-Karatson 2007, fondé par Endre Karatson et organisé par l'Association des Amis de l'Institut hongrois, récompensant la traduction du recueil de nouvelles *Miséricorde (Irgalom)* de Károly Pap

Expertises scientifiques, jurys

- Membre du jury du premier Prix spécial « Humanités » de l'Ambassade de France en République tchèque, en partenariat avec la Galerie Kodl, 9 juin 2016
- Membre du jury de bourses de thèse en SHS du gouvernement français à destination des doctorants tchèques (responsable : R. Makhloufi) en 2015 et 2016
- Membre de la commission du Plan d'aide à la publication Šalda (IFP, 2015, 2016)
- Expertise scientifique auprès de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah (depuis 2011)
- Membre du jury du Prix Hungarica de l'Association des Amis de l'Institut hongrois (2011-2015)
- Expertise scientifique pour *European Review of History – Revue Européenne d'Histoire* (depuis 2012)
- Expertise scientifique pour *Slovo*, journal de la School of Slavonic and East European Studies, University College London, UK (2011)

Valorisation de la recherche

- « Écrire pour survivre à sa survie : Imre Kertész et *Être sans destin* », conférence dans le cadre du séminaire de l'Institut de la culture polonaise de l'université de Varsovie (IKP UW), 2 juin 2016 à l'IFP UW
- « Imre Kertész, un destin », entretien sur Imre Kertész, France culture, « La Compagnie des auteurs », 9 mai 2016

- « Deux générations d'écrivains sur les traces de la Shoah en Hongrie », entretien avec l'écrivain israélienne Edna Noy et l'écrivain hongrois Gábor Schein, suivi d'une lecture de textes littéraires commentée, « La Shoah dans la littérature hongroise de 1944 à nos jours », à l'occasion de la commémoration des 70 ans de la déportation des Juifs de Hongrie, 15 mai 2014 au Mémorial de la Shoah
- « Les écrivains hongrois et la psychanalyse au temps de Freud », table ronde dans le cadre des *Cafés littéraires du Musée d'Orsay*, avec Eva Brabant-Gerö et Jean-François Laplénie, 12 janvier 2014 au Musée d'Orsay
- « Les grandes dates mémorielles de la Hongrie », dans le cadre du cycle *Vingt-huit Histoires pour une Europe*, organisé par l'Association des historiens, 16 décembre 2013 à l'Institut hongrois
- Modération de la table ronde avec les écrivains hongrois Gábor Schein et László Márton dans le cadre du colloque « Imre Kertész : éthique du récit et forme d'existence », 5 octobre 2013 à l'ENS
- Présentation du livre *J'ai vécu si peu* d'Éva Heyman (éd. des Syrtes, 2013) avec Jean-Léon Muller, cycle *Mercredis des bouquins*, 19 juin 2013 à l'Institut hongrois
- Modération d'une table ronde autour d'Imre Kertész, avec Paul Gradwohl (université de Lorraine), Lucie Campos (université Paris 8) et Thomas Cooper (université d'Eger, Hongrie), 23 mai 2012 à l'Institut hongrois
- Conférence sur « Le travail de l'écrivain en Europe centrale », dans le cadre des *Lundis de Lunéville* organisés par l'Institut d'histoire culturelle européenne Bronisław Geremek, 21 mai 2012, Lunéville
- Organisation et modération des « Chaires tournantes » à l'Institut hongrois en partenariat avec l'université Paris 3 et l'Inalco entre 2011 et 2014. Modérations des conférences de Gergely Angyalosi (université de Debrecen) et d'Eszter Balázs (Institut d'études supérieures Kodolányi, Budapest) en 2012 et Miklós Konrád (Institut d'histoire de l'Académie des sciences) en 2014
- Organisation (avec Petra James) d'une soirée littéraire autour de quatre écrivains d'Europe centrale et balkanique à l'occasion du colloque international « Les littératures de l'Europe centrale et orientale sur les ruines du communisme », 24 mars 2011, Ambassade de la République tchèque en France
- Coordination de 7 séances des Palabres centre-européennes (discussion de l'actualité de l'édition sur l'Europe centrale organisées par le CIRCE) : 25 novembre 2014 à la Librairie polonaise, 19 février 2013 au Centre tchèque, 23 novembre 2011 à la Maison de l'Europe, 9 février 2010 au Centre tchèque, 28 mars 2009 à l'Institut hongrois, 14 avril 2008 à l'Institut slovaque et 23 janvier 2006 au Centre tchèque
- Présentations d'œuvres littéraires hongroises dans le cadre des « Palabres centre-européennes – Actualité des parutions centre-européennes » depuis 2006 : *L'Affaire Eszter Solymosi* de Gyula Krúdy, *Pas question d'art* de Péter Esterházy, *Niki* de Tibor Déry, *Neuf valises* de Béla Zsolt, *Le Livre des pères* de Miklós Vámos, *La Mélancolie de la Résistance* de László Krasznahorkai et *Azarel* de Károly Pap
- Conférence sur « Les Juifs de Hongrie, 1848-1939 » aux élèves de 1^{re} du Lycée français Gustave Eiffel de Budapest, 30 janvier 2009, Budapest

- Conférence sur « *Nyugat* et la “Mecque des Arts” : le Paris des écrivains hongrois modernes (1908-1941) », pour l'Association franco-hongroise de Midi-Pyrénées, 22 novembre 2008, Toulouse

ACTIVITÉS ÉDITORIALES

Coordination scientifique en vue de publications

- Conception, coordination et édition de deux numéros hors-série de la revue *Cultures d'Europe centrale* (université Paris-Sorbonne) sur la Voïvodine et la Slovaquie. Travail de prospection et de prise de contact ; traduction vers le français d'articles et de textes littéraires en anglais, hongrois et slovaque ; travail de promotion présentation du volume *Miroirs brisés* en Slovaquie, à l'université Comenius à Bratislava et à l'université de Prešov, avril 2014)
- Coordination éditoriale du numéro « Lieux communs de la multiculturalité urbaine », Delphine Bechtel et Xavier Galmiche (dir.), *Cultures Centre Européennes*, n° 8, 2009
- Travail d'édition, avec Paul Gradwohl, confié par la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, des actes du colloque sur *Les Tragiques Destins des Juifs hongrois au vingtième siècle*. Constitution du paratexte (chronologie et bibliographie), traductions d'articles de l'anglais au français

Rédaction et animation de sites Internet et de carnets de recherche en ligne

- Création et animation en 2016 des 3 blogs de la Nuit de la Philosophie à Prague : <https://philonuit.hypotheses.org/> ; <https://philonight.hypotheses.org/> ; <https://nocfilo.hypotheses.org/>
- Création et rédaction en 2015 du nouveau site Internet du CEFRES : www.cefres.cz. Lancement d'une newsletter (tous les 2 mois) et d'une chaîne Youtube
- Création et rédaction en 2014 du carnet de recherche « GDR Europe médiane (CEM) » : <http://cem.hypotheses.org/>

Édition

- Czesław Miłosz, *Traité de poésie. L'Apprenti*, avec des commentaires de l'auteur, suivi de *Le Poète face au néant*, essai de Michel Maslowski, tr. fr. Jacques Donguy et M. Maslowski, Paris, Honoré Champion, 2013
- *Mémoire des lieux dans la prose centre-européenne après 89*, Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski (dir.), Paris, Noir sur Blanc, 2012
- *Religion et identité en Europe centrale*, Michel Maslowski (dir.), avec la collaboration de Delphine Bechtel et Clara Royer, Paris, Belin, 2012
- *Culture et identité en Europe centrale. Canons littéraires et visions de l'histoire*, Michel Maslowski, Didier Francfort et Paul Gradwohl (dir.), en collaboration avec Anne Nercessian et Clara Royer, Paris / Brno, Institut d'études slaves / Masarykova Univerzita, 2010
- Révision de la traduction anglaise du roman hongrois *Lázár!* de Gábor Schein, paru sous le titre *Lazarus*, aux éditions Triton Press, Prague, 2010

Expérience éditoriale

- *Scout* littéraire pour Koukla MacLehose, à Londres, de janvier à septembre 2005. Rédaction de rapports sur les manuscrits de langue étrangère pour treize maisons d'édition de douze différents pays (en France, Gallimard et Denoël ; en Italie, Einaudi, etc.) en vue de l'achat des droits éditoriaux étrangers. Organisation des foires littéraires pour les dits éditeurs (Francfort, Londres), liens entre les divers acteurs du marché international de l'édition (agents, éditeurs, écrivains, traducteurs).
- Stage chez Harvill Press, Londres, août-septembre 2004. Écriture de rapports de lecture, travail éditorial.

PUBLICATIONS

Ouvrages

1. *Imre Kertész. « L'histoire de mes morts »*, Arles, Actes Sud, à paraître 2017.
2. *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs entre les deux guerres, Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris, Honoré Champion, 2011.

Thèse

3. *Quêtes d'identité et assimilation d'une génération d'écrivains juifs entre les deux guerres, Hongrie, pays slovaque, Transylvanie*, soutenue à l'université Paris-Sorbonne, 2008.

Directions d'ouvrages collectifs et de revues

4. *Imre Kertész*, Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
5. *Littérature et multiculturalité en Voïvodine*, Mateusz Chmurski, Xavier Galmiche, Philippe Gelez et Clara Royer (dir.), Paris, Institut d'études slaves, à paraître 2016.
6. Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, *Max Reinhardt. L'art et la technique à la conquête de l'espace*, Berne, Peter Lang, collection Internationale Germanistik, 2016 (sous presse).
7. *Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes*, Clara Royer et Petra James (dir.), Bruxelles, Peter Lang (Nouvelle poétique comparatiste n° 29), 2013.
8. *Miroirs brisés ? Récits régionaux et imaginaires croisés sur le territoire slovaque*, Étienne Boisserie et Clara Royer (dir.), *Cultures d'Europe Centrale* (revue de l'université Paris-Sorbonne), hors-série n° 7, 2011.

Chapitres dans des ouvrages collectifs

9. « 'Miksa' Reinhardt : un Berlinois à Budapest (1900-1916) », in Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, *Max Reinhardt. L'art et la technique à la conquête de l'espace*, Berne,

Peter Lang, collection Internationale Germanistik, à paraître 2016 (sous presse ; 22 p.).

10. « La réception de Max Reinhardt en Hongrie : entre effroi et émulation (1900-1914) », in Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, *Max Reinhardt. L'art et la technique à la conquête de l'espace*, Berne, Peter Lang, collection Internationale Germanistik, à paraître 2016 (sous presse ; 8 p.).
11. « A Liberal Utopia Against All Odds. The Survivor Writers of *The Progress* (Haladás), 1945-1948 », in Ferenc Laczó et Joachim von Puttkammer (dir.), *Catastrophe and Utopia. Central and Eastern European Jewish Intellectuals in the 1930s and 1940s*, 2016 (à paraître ; 24 p.).
12. « Gyula Krúdy et la belle juive : entre cliché littéraire et fantaisie éthique », in András Kanyadi (dir.), *L'Univers de Gyula Krúdy*. Avant-propos de Michel Crépu, Paris, Édition des Syrtes, 2015, p. 120-136. Aussi en revue à comité de lecture (voir n° 25).
13. « Krúdy in the Shtetl of Móz or Stylization as Montage », in Tibor Gintli (dir.), *The Hungarian Writer of the Lost Time. Memory and Poetical Imitation in Gyula Krúdy's Works*, Budapest, Spectrum Hungarolocium, vol. 8, 2015, p. 109-129. Aussi en revue à comité de lecture (voir n° 24).
Aussi en hongrois : « Krúdy a mózi shtetlben, avagy a stilizáció mint montázs », in Zoltán Fráter et Tibor Gintli (dir.), *Születésnap kalandok. A Krúdy Gyula születésének 135. évfordulója alkalmából rendezett konferencia szerkesztett előadásai*, Budapest, MTA, 2014, p. 107-116.
14. « Le "journaliste des VI^e et VII^e arrondissements" de Pest ? L'engagement hongrois de Béla Zsolt (1895-1949) » in Daniel Baric, Tristan Coignard, Gaëlle Vassogne (dir.), *Identités juives en Europe centrale. Des Lumières à l'entre-deux-guerres*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Civilisations étrangères », 2014, p. 157-175.
15. « Az átváltozás Pap Károly műveiben, avagy az írás mint harc az áldásért » [Le Travestissement dans les œuvres de Károly Pap, ou de l'écriture comme combat pour la bénédiction], in Gábor Schein et Teri Szűcs (dir.), *Zsidó identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban* [Images identitaires juives dans la littérature hongroise du XX^e siècle], Budapest, ELTE Eötvös kiadó, 2013, p. 39-53.
16. « Indics et agents – la fiction face aux archives » (Péter Esterházy et Marek Nowakowski), in Clara Royer et Petra James (dir.), *Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 299-311.
17. « Des littératures sans faucille ni marteau » (préface), avec Petra James, in Clara Royer et Petra James (dir.), *Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 13-19.
18. « Les nouveaux chercheurs de traces (László Márton et Gábor Schein) », in Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski (dir.), *Mémoire(s) des lieux dans la prose centre-européenne après 1989*, Lausanne, Noir sur Blanc, 2013, p. 335-354.

19. « Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et *népi* dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres », in Cylvie Claveau, Stanisław Fiszer et Didier Francfort (dir.), *Cultures juives. Europe centrale, et orientale, Amérique du Nord*, Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, p. 367-415.
20. « Dénuder le Père, travestir le Fils, devenir la Mère. Quête d'identité et écriture chez Károly Pap », in Gergely Angyalosi, Csilla E. Csorba, Tibor Gintli et András Veres (dir.), *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*, Budapest, ELTE BTK, 2012, p. 317-326.
21. « D'une épingle à cheveux retrouvée », in Luba Jurgenson et Alexandre Prstojevic (dir.), *Des témoins aux héritiers. L'écriture de la Shoah et la culture européenne*, Paris, éditions Petra, 2012, p. 159-180.
22. « François Fejtő », dans *Le Maitron. Dictionnaire biographique : mouvement ouvrier, mouvement social, de 1940 à mai 1968*, vol. 5, E-Ge, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2009, p. 165-167.
23. « Crise de l'assimilation juive en littérature : Károly Pap et András Komor », in *Temps, espaces, langages : la Hongrie à la croisée des disciplines*, Les Cahiers d'Études hongroises, L'Harmattan, t. 2, 2008, p. 383-394.

Articles

a- Revues avec comité de lecture

24. « Justice et vengeance ? Un appel à la responsabilité intellectuelle des écrivains survivants du *Progrès* (1945-1947) », *Revue d'histoire de la Shoah*, n° 204, 2016, p. 327-349.
25. « Krúdy a mózi shtetlben, avagy a stilizáció mint montázs » [Krúdy dans le shtetl de Móz ou de la stylisation comme montage], *Irodalomismeret*, revue de la Société d'histoire littéraire hongroise de l'Académie des sciences hongroise (Magyar Irodalomtörténeti Társaság), Budapest, n° 3, 2014, p. 101-110.
26. « Krúdy Gyula és a szép zsidó nő: irodalmi klisé és etikus fantázia között » [Gyula Krúdy et la belle juive : entre cliché littéraire et fantaisie éthique], *Helikon. Irodalomtudományi szemle* (Revue de l'Institut littéraire de l'Académie des sciences hongroises), numéro « Corpus alienum », Budapest, 2013, n° 3, p. 283-295.
27. « Vers une histoire de la presse satirique hongroise. Les développements budapestois des *élclapok* (1848-1989) », *Ridiculosa* (revue de l'EIRIS), n° 20, *La Presse satirique dans le monde. Histoire et évolution de la presse satirique dans vingt pays*, Jean-Claude Gardes et Angelika Schober dir., Brest, 2013, p. 123-149.
28. « Melancholia nieprzynależności. „Literatura żydowsko-węgierska” i poszukiwanie tożsamości » [Mélancolie de l'inappartenance. « Littérature juive-hongroise » et quêtes d'identité], in Mateusz Chmurski et Ewa Paczoska (dir.), n° 44 – « Modernizm(y) v Europy Środkowej » [Le(s) Modernisme(s) en Europe du Centre-Est], *Przegląd Filozoficzno-Literacki*, Varsovie, 2012, p. 229-241.
29. « Introduction. Miroirs brisés. Récits régionaux et imaginaires croisés sur le territoire slovaque » (avec É. Boisserie), in Étienne Boisserie et Clara Royer, « Miroirs brisés ? Récits régionaux et imaginaires croisés sur le territoire slovaque », *Cultures d'Europe Centrale* (Paris, Sorbonne), hors-série n° 7, 2011, p. 9-22.

30. « Badania nad Szosa na Węgrzech (2007-marszec 2010) » [La Recherche sur la Shoah en Hongrie (2007-mars 2010)], *Zagłada Żydów. Studia i materiały*, Varsovie, 2010, n° 6, p. 376-380.
31. « Un laboratoire littéraire de lieux communs : les mariages mixtes – Hongrie et Slovaquie », in Xavier Galmiche et Delphine Bechtel (dir.), « Lieux communs de la multiculturalité », *Cultures d'Europe centrale*, n° 8, 2009, p. 85-100.
32. « Barna hangok: Jóakarátúak » [Voix brunes : *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell], *Kommentár*, Budapest, n° 3, 2009, p. 28-35.
33. « Quêtes d'identité et assimilation d'une génération d'écrivains juifs hongrois 1920-1941 (Hongrie, Slovaquie, Transylvanie) », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, Sorbonne Paris 1, n° 29, printemps 2009. URL : <http://ipr.univ-paris1.fr/spip.php?article441#nb1>
34. « L'esthétique française d'András Komor », *Revue d'études françaises*, Budapest, n° 13, 2008, p. 67-88.
35. « “Az álruhás és árva papfi” : Pap Károly művének esztétikai interpretációhoz » [« Le fils du rabbin déguisé et orphelin » : pour une interprétation esthétique de l'œuvre de Károly Pap], *Pro Minoritate*, Budapest, printemps 2006, p. 41-56.
36. « L'engagement politique des écrivains hongrois de 1928 à 1938 », *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, Sorbonne Paris 1, n° 19, été 2004. URL : <http://ipr.univ-paris1.fr/spip.php?article194>.

b- Revues sans comité de lecture

37. « Az Apai törvénytől az anyai írásig (Pap Károly és Gelléri Andor) » [De la loi du Père à l'écriture-mère : Károly Pap et Andor Endre Gelléri], *Múlt és Jövő* [Passé et Avenir], Budapest, n° 4, 2008, p. 84-98.

c- Comptes rendus de colloques et recensions d'ouvrages

38. « Lucia Dragomir. *L'Union des écrivains. Une institution littéraire transnationale à l'Est : l'exemple roumain* », *Annales* (68), n° 2, avril-juin 2013, p. 634-636.
39. « François Fejtő, un “passager du siècle” européen », avec Agoston Faber, *Vingtième siècle*, « Avis de recherches », n° 105, 2010, p. 203-207.

d- Entretiens

40. « Mon humour est celui de l'échafaud ». Entretien avec Imre Kertész, recueilli et traduit par Clara Royer, *Le Magazine Littéraire*, n° 538, décembre 2013, p. 86-90.
41. « Beszélgetések Fejtő Ferencsel » [Entretiens avec François Fejtő], *Múlt és Jövő*, Budapest, n° 2-3, 2008, p. 157-168.

e- Publications de vulgarisation

42. « Huit psychanalystes en quête d'un auteur », postface à Nathalie Georges-Lambrichs et Daniela Fernandez (dir.), *L'Homme Kertész. Variations psychanalytiques sur le passage d'un siècle à l'autre*, Paris, éditions Michèle, 2013, p. 141-148.

43. « Littérature hongroise, littérature “juive-hongroise” ? », *Regard sur l'est*, juin 2011. http://www.regard-est.com/home/breve_contenu.php?id=1218
44. « Károly Pap : *Azarel* », Paris, *Esprit*, « Coup de sonde », n° 1, 2008, p. 194-196.

Traductions littéraires

- Gyula Krúdy, *Les Beaux Jours de Kázmér Rezeda*, roman traduit du hongrois, Paris, Ibolya Virág, 2016 (à paraître).
- Ivan Mándy, “Cimetières”, nouvelle traduite du hongrois, in Guillaume Métayer (dir.), *1956 par les écrivains hongrois*, Paris, Éditions du Felin, 2016 (à paraître en octobre).
- Gábor Schein, *Lazare !*, roman traduit du hongrois, Paris, éditions Petra, 2013.

COMMUNICATIONS

a- Conférence plénière (Keynote speech)

1. « On Imre Kertész's Notion of Totalitarianism ». Conférence inaugurale du colloque international organisé par le Imre Kertész Kolleg Jena, « The Allure of Totalitarianism. The Roots, Meanings, and Political Cycles of a Concept in Central and Eastern Europe », 6-8 octobre 2016, Internationales Centrum, « Haus auf der Mayer », Jena.

b- Colloques et journées d'études

2. « Of "French Lightness" in Hungarian Satirical and Erotic Magazines (1883-1914) » – colloque international organisé par l'UMR EUR'ORBEM et le CEFRES, « The Popularization of Entertainment, from the Enlightenment to Modernism: from West to East? », 13 novembre 2015, Paris, et 29 janvier 2016, Prague.
3. « Catastrophe and Utopia. Jewish Intellectuals in Central and Eastern Europe, 1933 to 1956 » – journée d'étude organisée par le Zentrum für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften, 9 mai 2015, Berlin.
4. « Une série de dessins de rêves dans la revue piquante *Fidibusz* » – colloque international organisé par par l'UMR EUR'ORBEM et le RIEGENN de l'université Paris-Sorbonne, « Psychanalyse freudienne et cercles littéraires en Europe centrale », 19-20 septembre 2014, Paris.
5. « Sans faucille ni marteau » – journées d'études organisées par l'Inalco, l'université Paris 3 et l'université Paris 7, « L'Europe désorientée ou 'sexy' ? Questions sur l'Europe littéraire après l'Ouest et l'Est », 10-11 juin 2014, Paris.
6. « Aspects contextuels de la Shoah en Slovaquie et en Hongrie » – journée d'études organisée par l'université de Strasbourg, « Juifs sauvés, juifs déportés. La Shoah en Bulgarie et dans les États alliés de l'Allemagne », 13 novembre 2013, Strasbourg.
7. « Krúdy a mózi shtetlben, avagy a stilizáció, mint montázs » [Krúdy dans le shtetl de Mór, ou de la stylisation comme montage] – colloque Gyula Krúdy, organisé par la Société d'histoire littéraire hongroise et Loránd Eötvös (département de littérature hongroise moderne), 6-8 novembre 2013, Budapest.

8. « 'Miksa' Reinhardt et le milieu littéraire hongrois » – colloque international organisé dans le cadre du LabEx Arts-H2H, « Max Reinhardt. L'Art et la technique à la conquête de l'espace », 28-30 octobre 2013, INHA, Paris.
9. « Un transfert culturel d'Ouest en Est : piquanterie et légèreté française dans les revues satiriques de la fin de siècle à Budapest » – journée d'études du CECILLE de l'université Lille 3 consacrée à l'humour en Europe centrale et orientale, 19 juin 2013, Lille.
10. « A Liberal Utopia Against All Odds. The Survivor Writers of *Haladás* (*The Progress*), 1945-1948 » – colloque international du Imre Kertész Kolleg Jena, « Catastrophe and Utopia. Central and Eastern European Intellectual Horizons 1933 to 1958 », 13-15 juin 2013, Budapest.
11. « Du juif errant à la belle juive : les philosémitismes de Gyula Krúdy » – colloque international de l'Inalco, « La Hongrie engloutie. Cartographie de l'univers de Gyula Krúdy », 24-25 mai 2013, Paris.
12. Participation à la table ronde « Archives, états de la recherche, méthodes » – journée d'étude du LabEx Arts H2H-Paris 8, INHA, « Max Reinhardt. L'Art et la technique à la conquête de l'espace », 20 décembre 2012, Paris.
13. « Identités nationales et dérision en Europe centrale aux XIX^e et XX^e siècles – Aspects méthodologiques » – journée d'études « Problématiques des équipes de recherche – Intertextualité et réception », organisée par l'école doctorale 4 et l'UFR d'études germaniques de l'université Paris-Sorbonne, 2 décembre 2011, Paris.
14. « Indics et agents – l'écriture contre les archives chez Péter Esterházy et Marek Nowakowski » – colloque international de l'université Paris-Sorbonne, « Les littératures de l'Europe centrale et orientale sur les ruines du communisme », 24-26 mars 2011, Paris.
15. « Les nouveaux chercheurs de traces. László Márton et Gábor Schein » – colloque international de l'université Paris-Sorbonne et l'Inalco, « Mémoire(s) des lieux », 2-4 décembre 2010, Paris.
16. « La Résurrection de la "littérature juive-hongroise" » – journée d'études organisée par l'université Paris-Sorbonne, « Contexte socioculturel de la vie littéraire en Europe centrale et orientale après 1989 », 23 octobre 2010, Paris.
17. « D'une "épingle à cheveux" retrouvée. La naissance du dialogue sur la Shoah entre fiction et histoire dans la Hongrie des années 1970 (sur Mária Ember et György Száraz) » – colloque international de l'EHESS, « Des témoins aux héritiers : une histoire de l'écriture de la Shoah ? », 5-6 juin 2009, Paris.
18. « Juifs et populistes hongrois dans la Hongrie des années 1930 : une rencontre contradictoire ? » – colloque international de l'université du Québec à Chicoutimi, « Cultures juives et maillages culturels en Europe centrale et orientale et en Amérique du Nord », 20-24 octobre 2008, Chicoutimi et Montréal.
19. « Les enjeux de l'influence française dans les œuvres d'András Komor » – colloque international du Centre Interuniversitaire d'Études Françaises, du Département des Lettres modernes de l'université Loránd Eötvös et de l'Institut d'études littéraires de l'Académie hongroise des sciences, « Le roman français et hongrois dans les 1930-1960 », 8-9 novembre 2007, Budapest.

20. « Mariages mixtes : la création d'un stéréotype de l'assimilation dans les littératures slovaque et hongroise dans l'entre-deux-guerres ? » – colloque international du CIRCE de l'université Paris-Sorbonne, « Lieux communs de la multiculturalité dans les villes centre-européennes (fin XIX^e-début XXI^e siècle) », 26-27 octobre 2007, Paris.
21. « Le concept de génération appliqué à la littérature juive hongroise » – colloque international du CERCLE (Centre de recherche sur les cultures littéraires européennes) de l'université Nancy 2, « Cultures juives et transferts culturels en Europe centrale et orientale », 10-12 septembre 2007, Nancy.
22. « Crise de l'assimilation juive en littérature : Károly Pap et András Komor » – colloque anniversaire international du CIEH-Sorbonne Nouvelle, « Temps, espaces, langages : la Hongrie à la croisée des disciplines », 7-9 décembre 2006, Paris.
23. « The Hungarian Commitment of a Jewish Son: Béla Zsolt (1895-1949) » – colloque international de l'IEP de Dijon, « Individu, communauté et nation. Identités juives et enjeux politiques en Europe centrale et orientale », 1-2 décembre 2006, Dijon.

c- Séminaires

24. « Écrire pour survivre à sa survie : Imre Kertész et *Être sans destin* », séminaire commun de l'Institut de la culture polonaise (IKP UW) et de l'Institut d'histoire de l'université de Varsovie, IKP UW, 2 juin 2016.
25. « Une bohème à Covent Garden ? *City of Laughter: Sex and Satire in Eighteenth-century London* (2006) et *The First Bohemians. Life and Art in London's Golden Age* de Vic Gatrell (2013) », séminaire bibliographique et méthodologique sur *Les cultures du divertissement, une autre histoire européenne*, 5 décembre 2014.
26. « La piquanterie hongroise : des *Feuilles piquantes* (1883) au *Fidibusz* (1905) », séminaire du TIGRE à l'École normale supérieure, 5 avril 2014.
27. « État des lieux de la recherche littéraire sur l'Europe centrale », séminaire inaugural du GDR n° 3607, « Connaissance de l'Europe médiane », Institut d'études slaves, 15 novembre 2013.
28. « A tragikustól a könnyedig avagy egy kutatás két tengelye: A közép-európai író és a Történelem, illetve szórakoztató kultúra Közép-Európában » [Du tragique au léger ou deux axes de recherche. L'écrivain centre-européen face à l'Histoire ; Les cultures du divertissement en Europe centrale], présentation (en hongrois) à l'Institut littéraire de l'Académie hongroise des sciences à Budapest, 11 juin 2013.
29. « Les Charivaris et leurs dérivés centre-européens (Vienne, Prague, Buda-Pest) », intervention avec Xavier Galmiche dans le cadre du séminaire du TIGRE à l'École normale supérieure, 13 octobre 2012.
30. « Caricature des genres littéraires dans la Hongrie du début du XX^e siècle hongrois. Le cas de Viktor Cholnoky. Lecture de la nouvelle "Pierre le rouge" (1913) », dans le cadre du séminaire de Master « La caricature littéraire en Europe centrale » dirigé par Xavier Galmiche, université Paris-Sorbonne, 10 décembre 2010.
31. « Dilemmes et déroutes des écrivains survivants juifs hongrois, 1945-1947. Le cas de la revue *Haladás* », dans le cadre du séminaire doctoral du Centre Michel Foucault à Varsovie (discutants : Joanna Nalewajko-Kulikova et Audrey Kichelewski), 24 mars

2010.

32. « Éclairages interdisciplinaires sur l'Europe centrale au XX^e siècle », avec Paul Gradwohl, dans le cadre du séminaire de l'ED IV de l'université Paris-Sorbonne, « Études centre-européennes et russes : nouveaux chantiers et perspectives de recherche », 12 février 2010.
33. « Survivre et publier sur la Shoah en Hongrie, 1944-1988 », dans le cadre du séminaire des boursiers de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah, 15 décembre 2009.
34. « Un dialogue briseur de silence : Mária Ember et György Száraz ou la renaissance du débat sur la Shoah dans la Hongrie des années 1970 », dans le cadre du séminaire doctoral de l'EHESS « Récit, fiction, histoire », dirigé par Luba Jurgenson, Alexandre Prstojevic et Jean-Marie Schaeffer, 28 avril 2009.
35. « La notion d'identité dans les sciences humaines », dans le cadre du séminaire de Master « Constructions identitaires des écrivains juifs d'Europe Centrale : le cas de Bruno Schulz face à Franz Kafka, Walter Benjamin et Joseph Roth », dirigé par Malgorzata Smorag-Goldberg, 5 avril 2009.
36. « Reinventing and Resurrecting "Hungarian-Jewish Literature" – the Case of the Jewish Cultural Quarterly *Past and Future* – 1988-1999 », dans le cadre du séminaire interne du Collegium Budapest, 23 février 2009.
37. « L'identité juive hongroise », dans le cadre du séminaire de Master « Les identités en Europe centrale », dirigé par D. Bechtel et X. Galmiche (université Paris-Sorbonne), 13 novembre 2008.
38. « Quests of Identity of a Generation of Interwar Jewish Writers – Hungary and Slovakia », quatre communications données dans le cadre des séminaires d'introduction et de conclusion du programme des boursiers Marie Curie : Venise 2006, Stockholm 2007, Athènes 2007 et Groningen 2008.
39. « Le plouc de Pest dans la littérature satirique hongroise du *Vormärz* », dans le cadre du séminaire de Master « Malgré tout nous aimons bien les étrangers. Images de ploucs : satire et représentations de l'Autre dans l'Europe centrale du *Vormärz* », dirigé par X. Galmiche, université Paris-Sorbonne, 15 mai 2008.
40. « Otázka identity v živote a diele židovských spisovateľov medzi dvoma vojnami. Maďarsko, Slovensko a Transylvánia », dans le cadre du programme Marie Curie « Building on the Past », Institut d'ethnologie de l'Académie slovaque des sciences, 12 novembre 2007.
41. « The Aesthetics of the Jewish Identity Crisis in the Works of Jewish Central European Writers before the Shoah, 1920-1940 », dans le cadre du programme Marie Curie, Institut d'ethnologie de l'Académie slovaque des sciences, 16 avril 2007.

École des Hautes Études en Sciences Sociales

Arts et langages

Septembre 2016

**Devenir écrivain en Europe centrale
à l'ère des désastres**

Recueil des travaux

Volume 2

Dossier présenté par Clara Royer
en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches

Garante : Mme Gisèle Sapiro,
directrice de recherche au CNRS, directrice d'études à l'EHESS

I.

Écrire et appartenir.

**Quêtes identitaires d'écrivains juifs,
entre pratiques sociales et esthétiques**

CULTURES D'EUROPE CENTRALE

NUMÉRO 8



LIEUX COMMUNS DE LA MULTICULTURALITÉ URBAINE EN EUROPE CENTRALE

CENTRE INTERDISCIPLINAIRE DE RECHERCHES CENTRE-EUROPÉENNES
UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE (PARIS IV)

CULTURES D'EUROPE CENTRALE

N° 8

**LIEUX COMMUNS DE LA
MULTICULTURALITÉ URBAINE
EN EUROPE CENTRALE**

Textes réunis par Delphine Bechtel et Xavier Galmiche

Coordination éditoriale : Clara Royer

Maquette et réalisation graphique :

Mateusz Chmurski et Malwina Jakubowska

Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes

Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

2009

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	9
<i>Xavier Galmiche</i>	
La victoire du paradigme : la déclinaison toponymique, une figure des espaces multiculturels	11
<i>Haiganus Preda-Schimek</i>	
Entre Orient et Occident : de l'hétérogénéité de la pratique musicale dans les salons roumains vers 1830	29
<i>Delphine Bechtel</i>	
Lieux et non lieux de la multiculturalité urbaine : la Galicie orientale juive d'avant 1939 comme terrain d'observation	43
<i>Börries Kuzmany</i>	
Le Lycée de Brody : un <i>lebenswelt</i> multiethnique.....	65
<i>Clara Royer</i>	
Un laboratoire littéraire de lieux communs : les mariages mixtes – Hongrie et Slovaquie	85
<i>Claire Le Foll</i>	
De l' <i>arenda</i> À l'art : déplacements et recomposition des lieux de la multiculturalité en Biélorussie, XIX ^e – début XX ^e siècles.....	101
<i>Marketa Theinardt</i>	
Affinités parallèles : les artistes tchèques et allemands de Bohême et l'Exposition de la Bohême allemande à Liberec – Reichenberg en 1906	117
<i>Tomasz Kamusella</i>	
Échange de paroles ou de coups en Haute-Silésie : la langue comme « lieu » de contacts et de luttes interculturels	133
<i>Marina Dmitrieva</i>	
Le Palais de la Culture et de la Science à Varsovie : lieu commun ou terrain contesté	153
<i>Petra James</i>	
La « syntaxe du cri » : représentation de la multiculturalité urbaine des années cinquante chez Bohumil Hrabal.....	173

Alfrun Kliems

Tsiganes et Vietnamiens À Prague :

Les adieux de Jáchym Topol à *Tripolis Praga*..... 189

Cécile Kováčsházy / Gabriella Horn

Lieux tsiganes/roms à Budapest :

Des lieux en commun aux *lieux communs* 205

Bernard Banoun

'L'Autre de l'Autre'. Minorité migrante, minorité sexuelle :

Les gays turcs dans le Berlin d'aujourd'hui..... 225

Table des illustrations 243

Cultures d'Europe Centrale : présentation 245

UN LABORATOIRE LITTÉRAIRE DE LIEUX COMMUNS :
LES MARIAGES MIXTES – HONGRIE ET SLOVAQUIE

Clara ROYER

(Université Paris-Sorbonne et CIRCE)

Aborder le sujet du mariage mixte dans une perspective multiculturelle, en tant que lieu de rencontre entre deux cultures et religions, portées par deux partenaires qui transmettraient ce lieu créé en commun à leurs enfants, est une démarche séduisante. Dans la Hongrie de l'avant Shoah, et ce de façon continue depuis l'introduction du mariage civil obligatoire par la loi XXI de 1894¹, le mariage mixte juif-chrétien devint un phénomène social d'importance et même un lieu commun littéraire. Budapest fut d'ailleurs perçue comme un cas d'école du mariage mixte, au point qu'en 1940, le phénomène retint l'attention outre-Atlantique d'un professeur de biologie américain, Raymond Pearl². 1940, soit un an avant que la troisième loi antijuive ou loi XV de 1941 n'interdît ces mariages mixtes. Pourtant, Budapest et la Hongrie ne présentaient pas le plus grand nombre de cas – ainsi, depuis le début

¹ Acquis fondamental qui transformait le mariage religieux en cérémonie facultative dépourvue de conséquences sur le plan du droit civil. Il fut complété par d'autres mesures comme la « réception du culte israélite » (loi XLII de 1895) qui, en conférant aux Juifs le statut de « religion reçue », étendait le régime d'égalité et de réciprocité entre cultes « reçus », notamment en droit matrimonial.

² Raymond Pearl et Celeste Franklin, « Jewish and Christian Intermarriages in Budapest: A Footnote to Recent Social History », *Bulletin of the History of Medicine*, n° 8, 1940, p. 497-508. Cet article présentait des statistiques de la capitale sur les mariages entre 1897 et 1935 et donnait lieu à une réflexion de type socio-biologique, tout à fait dans l'esprit du temps.

du XX^e siècle, la ville d'Europe centrale où la pratique était la plus élevée était Trieste. Mais Budapest et l'ensemble de la Hongrie retinrent l'attention sur ce phénomène non seulement en raison de l'état exceptionnel de la législation hongroise³, mais aussi parce que le pays était encore perçu comme l'un des lieux de la réussite de l'assimilation juive à la société hongroise – la communauté juive budapestoise était majoritairement assimilée, de tendance néologue, revendiquant largement le hongrois comme langue maternelle et très peu réceptive aux idées sionistes. Cette tendance se poursuivit même dans l'entre-deux-guerres, malgré le « cours chrétien » revendiqué par le régent Horthy, avec une moyenne de 20 % de mariages mixtes environ de 1918 à 1941.

Taux de mariages juifs impliquant un conjoint non-juif dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres (année/pourcentage)⁴

1914	1915-1917	1919	1920	1924	1926	1929	1931	1933	1935	1939
14,13	22,45	19,57	16,42	17,68	22,16	21,39	24,47	24,38	24,6	16,58

Le phénomène opposé se produisit dans la région slovaque de la nouvelle République tchécoslovaque, héritière de l'ancien Royaume de Hongrie et surtout du centre de l'orthodoxie juive qu'était Bratislava (Pozsony). La perpétuation du caractère villageois de la communauté juive de Slovaquie pendant l'entre-deux-guerres permit de maintenir sa structure religieuse orthodoxe : en 1930, 55 % des Juifs vivaient dans des villes ou villages de moins de 5 000 habitants ; seuls 18 % habitaient en grande ville, avec en tête Bratislava à raison de 15 500 habitants juifs

³ Ce dispositif existait dans l'Allemagne wilhelmienne mais pas en Autriche, où l'un des partenaires devait se convertir ou quitter son culte pour devenir « confessionslos ».

⁴ Pour un tableau plus complet, cf. Yehuda Don et George Magos, « The Demographic Development of Hungarian Jewry », *Jewish Social Studies*, vol. 45, n° 3-4, été-automne 1983, tableau 15, p. 213. Voir aussi le tableau des taux de mariages mixtes contractés en fonction du sexe du partenaire juif proposé par Viktor Karády dans « Budapesti zsidó-keresztény házasságok (1896-1950) » [Mariages juifs-chrétiens budapestois (1896-1950)], *Önazonosítás, sorsválasztás. A zsidó csoportazonosság történelmi alakváltozásai Magyarországon* [Auto-identification, choix de destin. Changement des formes historiques de l'identité de groupe des Juifs en Hongrie], Budapest, Új Mandátum, 2001, p. 249.

et Košice avec 11 500⁵. Les statistiques révèlent peu de mariages mixtes. Et si les statistiques du mariage mixte en Hongrie, en Transylvanie et dans le Banat sont aujourd'hui connues notamment grâce aux travaux de Viktor Karády, seules celles de Košice sont accessibles grâce aux travaux de la chercheuse Eva Kovács, au contraire de celles de Bratislava⁶. Or, les statistiques pour Košice ne prenaient pas en compte la nationalité mais la religion seule : il n'est donc guère possible de savoir si ces mariages étaient contractés avec des Hongrois ou des Slovaques chrétiens, ni de quelle nationalité se revendiquaient les partenaires juifs qui, dans la Tchécoslovaquie de Masaryk, pouvaient se déclarer de nationalité juive, hongroise ou tchécoslovaque. Le mariage mixte ne se produisait généralement qu'en centre urbain, avec un partenaire juif de tendance réformée. Dans les cercles orthodoxes, il était exclu.

Après un aperçu des enjeux du mariage mixte qui permettent d'en faire un lieu commun de la multiculturalité, cette étude propose un dyptique littéraire, par la confrontation entre deux écrivains juifs, l'un hongrois, Béla Zsolt, né en 1895 à Komárom (aujourd'hui Komárom en Hongrie et Komarno en Slovaquie), ville frontalière multiculturelle de l'ancienne Haute-Hongrie, l'autre slovaque, Gejza Vámoš, né en 1901 à Dévabánya dans l'actuelle Hongrie dans une famille juive de langue hongroise et qui, contrairement au reste de ses confrères littéraires juifs de la partie slovaque de la jeune République, rejeta la langue hongroise pour épouser la cause littéraire slovaque. La confrontation du motif du mariage mixte chez ces deux auteurs révèle comment le mariage mixte put devenir un laboratoire d'expérimentation de l'échec ou du succès de l'assimilation juive. Laboratoire car les deux écrivains, influencés par la pensée raciale

⁵ Cf. Hugo Stransky, « Religious Life in Slovakia and Ruthenia », in *The Jews of Czechoslovakia*, vol. II, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America, Society for the History of Czechoslovakian Jews, 1971, p. 351.

⁶ Peter Salner, ethnologue à l'Institut de sociologie de l'Académie des Sciences Slovaque, a eu l'amabilité de m'adresser le résultat suivant pour une étude de cas de Juifs originaires de Bratislava : sur 149 survivants de l'Holocauste, seule une femme avait fait un mariage mixte.

dominant l'entre-deux-guerres, y virent même un enjeu multiracial tout en dressant des conclusions radicalement opposées.

Le mariage mixte en Hongrie : une facette de la multiculturalité ?

Si la question de la multiculturalité est problématique, cela est lié au fait que le mariage mixte pose d'emblée la question de la conversion. Le mariage mixte peut se concevoir comme une stratégie identitaire permettant de s'intégrer dans la société dominante et donc d'effacer ses différences⁷. Parmi les statistiques offertes, seuls les chiffres des conversions après le mariage sont connus. Or les conversions étaient un phénomène de réaction aux poussées d'antisémitisme de l'époque. On pourrait donc supposer que les mariages mixtes étaient un lieu d'effacement de l'identité juive : pourtant, d'après les statistiques, on constate qu'au contraire des conversions, ils furent moins nombreux dans les années dangereuses (1920-21, années de Terreur Blanche, 1938-1941, années des trois premières lois antijuives) que dans les années relativement calmes du tournant des années 1920-30. Les persécutions antisémites entraînent une chute de leurs taux. Ces variations se vérifient également pour les Juifs de Budapest, mais avec des chiffres absolus bien plus élevés qu'en province : la première moitié des années 1930 compta trois mariages mixtes pour sept mariages entre conjoints juifs. Ensuite, le phénomène déclina jusqu'à être interdit par la loi XV de 1941.

Les hommes jouissant d'une plus grande liberté, le mariage avec une partenaire chrétienne n'entraînait pas systématiquement la conversion. Le mari chrétien ne se convertissait généralement pas à la religion juive de son épouse. En revanche, si on connaît des cas en nombre assez significatif de femmes catholiques converties au judaïsme de leur époux, les femmes juives acceptaient une conversion presque automatique à la religion chrétienne de leur mari. Il reste donc possible de considérer le mariage mixte comme un lieu de passage transconfessionnel, qui

⁷ Cf. Viktor Karady, « Identity Strategies Under Duress Before and After the Shoah », in Randolph Braham et Attila Pók (dir.), *The Holocaust in Hungary. Fifty years later*, New York, Columbia University Press, 1997, p. 147-178.

pourrait impliquer une certaine transmulticulturalité dans la cellule familiale.

Le mariage mixte était une stratégie de « compensation sociale », liée à la sécularisation de la société, comme l'explique Viktor Karády dans son étude sur les mariages mixtes de Budapest entre les deux guerres⁸. Ainsi, une femme de Košice interviewée par Éva Kovács liait le grand nombre de cas de mariages mixtes de sa famille à sa faible religiosité⁹. Mais le mariage mixte est aussi une stratégie de vie à deux qui permet une compensation sociale et économique : un accès à une couche sociale jugée plus élevée, un accès aux valeurs dominantes de la société – les valeurs chrétiennes – et un apport financier en général grâce au partenaire juif du couple. Les statistiques des mariages mixtes en fonction des classes sociales analysées par Viktor Karády montrent que les fiancés juifs faisaient des mésalliances sociales de façon plus fréquente qu'ils ne choisissaient l'ascension sociale, et ce probablement pour acquérir ces valeurs chrétiennes offertes par l'épouse ou le mari non juif.

Dans ses Mémoires intitulés *Confessions juives* écrits en 1942, le psychiatre juif hongrois István Kulcsár, né en 1901, décrivait notamment son mariage mixte en secondes noces avec une femme catholique, fille de militaire, comme une sorte de *no man's land* où les deux partenaires fuient leur héritage respectif pour recréer une identité conjugale à part. Kulcsár avoue avoir espéré pouvoir devenir « aryen » grâce à son mariage, quand sa femme déclarait à sa mère qui, venue en visite, tenait des propos antisémites : « Je te prie de parler autrement quand tu te trouves dans un foyer juif¹⁰... » – une expression que l'on n'aurait jamais, selon lui, entendue dans un foyer juif. Ces différences

⁸ Viktor Karády, « Kettős heterogámia. Osztályviszonyok és felkezeti vegyes házasságok Budapesten a világháborúk között » [Double Hétérogamie. Rapports de classes et mariages mixtes religieux à Budapest entre les deux guerres], in *Önazonosítás, op. cit.*, p. 225.

⁹ Entretien avec Erzsébet Weiss G., née en 1923 à Košice in Éva Kovács, *Felémás asszimiláció. A kassai zsidóság a két háború között (1918-1938)* [Assimilés à moitié. La communauté juive de Kassa entre les deux guerres (1918-1938)], Somorja-Dunaszerdahely, Lilium Aurum Könyvkiadó, 2004, p. 173-176.

¹⁰ Balázs Körmendi (Dr. István Kulcsár), *Zsidó Gyónás* [Confessions juives], Budapest, Argumentum, 2006, p. 165.

de perspectives contribuèrent pourtant à créer une autre identité familiale, ni juive ni chrétienne, mais mixte :

« Nous nous distinguions socialement, nous n'appartenions ni à l'un ni à l'autre groupe. Et alors se forma progressivement et parallèlement notre nouvelle société, faite de Juifs christianisés et de mariages mixtes. [...] Nous étions très heureux de notre nouvel environnement. Nous trouvions que ceux qui avaient dépassé les frontières dessinées par leurs origines et vivaient selon des principes humanistes plus vrais, plus généraux, étaient les gens les plus intéressants¹¹. »

Le mariage mixte était finalement perçu comme le triomphe de l'amour sur les préjugés – une conséquence de la foi en l'assimilation juive dans la société hongroise. Outre l'expansion connue par le phénomène dans les années 1920-30, il n'y avait guère plus de divorces chez les maris juifs de leurs partenaires chrétiennes que de la part des maris chrétiens de leurs épouses chrétiennes. Mais il est vrai que les femmes juives divorçaient de leurs maris chrétiens plus fréquemment que la moyenne, et ce peut-être d'autant que religion juive était en général transmise à l'enfant si le père était juif, et non la mère, bien que selon la loi les fils issus de mariages mixtes dussent prendre la religion de leur père, et les filles celle de la mère, à défaut de contrat (*reversalis*).

L'évolution du stéréotype littéraire pendant l'entre-deux-guerres : l'échec de la multiculturalité heureuse

Le mariage mixte devint un motif littéraire privilégié sous la plume de certains écrivains hongrois, juifs ou non, en ce qu'il permettait de tenir un discours, illustré par la cellule du couple, sur le succès ou l'échec de l'assimilation juive au sein de la société. Or la vision du mariage mixte des écrivains de l'entre-deux-guerres fut non seulement en discordance avec le discours et les pratiques de la société, mais également avec l'héritage littéraire du motif depuis l'émancipation juive.

L'un des premiers à avoir traité le motif était un écrivain juif hongrois assimilé de la fin du XIX^e siècle, d'une génération célébrant les bienfaits de l'assimilation à la société hongroise. Lajos Dóczi, anobli

¹¹ *Ibid.*, p. 160.

grâce au comte Andrásy dont il était le protégé, consacra plusieurs œuvres à cette thématique, dont la nouvelle intitulée « Un mariage mixte¹² ». Construite comme un conte de fées, la nouvelle raconte la façon dont une jeune comtesse aux sentiments peu chaleureux envers les Juifs en vient à épouser l'un d'eux, séduite par la noblesse de son cœur, en plein débat sur la loi dite de réception du culte juif. Le mariage mixte reçut un traitement positif en 1918 sous la plume du poète Béla Balázs, le librettiste du *Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók, mais de façon plus ironique, dans sa nouvelle « Le mariage de Virginia¹³ » : Virginia Krsmárszky, une Slovaque habitant un village au pied des Tatras, au nom évocateur de virginité et de chrétienté (*krst* évoque *krst*, « baptême »), finit par épouser son locataire, le « petit Juif » Ignác Blau, après l'avoir soigné par dévotion chrétienne et surmonté son dégoût au profit de la naissance de ses sentiments dans la familiarité donnée par la maladie.

Or, pendant l'entre-deux-guerres, on est bien loin de ces narrations optimistes et favorables à l'assimilation. L'un des grands écrivains de la première génération de la revue *Nyugat*, Zsigmond Móricz, consacra en 1924 un court roman intitulé *Jusqu'aux lueurs du petit jour* narrant l'impossible union entre le Juif Ádám et la fille de l'intendant du grand propriétaire. Le mariage mixte est sous sa plume pour la première fois envisagé comme le laboratoire où s'étudie l'échec de l'assimilation juive. En une nuit, Ádám, Juif assimilé, est banni de la société, alors que le jeune homme a fait le sacrifice douloureux de renier son vieux père et sa religion pour obtenir la main de la jeune fille, à partir du moment où l'intendant apprend que le comte l'a remplacé par des régisseurs juifs, marchands de vin de la capitale. La narration de Móricz est impartiale, épousant tous les points de vue, et montre l'assimilation comme une double tragédie¹⁴.

¹² Lajos Dóczi, « Egy vegyes házasság », in *Beszédek és vázlatok* [Discours et esquisses], Budapest, Wodianer, sans date, p. 60-80.

¹³ Béla Balázs, « Virginia házassága » [Le Mariage de Virginia], in János Kőbányai (éd.), *Minden hiábavalóság. A magyar zsidó próza száz éve (1848-1948)* [Tout n'est que vanité. Cent ans de prose juive hongroise], Budapest, Múlt és Jövő, 1999, p. 241-247.

¹⁴ Zsigmond Móricz, *Kivilágos kiviláradtig* [Jusqu'aux lueurs du petit jour], Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974. L'histoire avait été inspirée par un petit drame

Dans l'œuvre de Béla Zsolt, le motif du mariage mixte est introduit de façon quasi obsessionnelle pour servir de lieu symbolique de l'échec de l'assimilation. Obsessionnelle, car pas un de ses romans ne se construit en-dehors de la cellule du mariage, lequel n'aboutit jamais à la moindre vie de famille – ce qui est l'exact opposé du récit cité plus haut d'István Kulcsár. Trois de ses romans, écrits en 1926, 1931 et 1936, sont fondés sur un mariage mixte. Observateur lucide de son époque, Zsolt ne néglige pas la dimension sociale compensatoire de ce type de mariage : en général, le partenaire juif, que ce soit Eszter, héroïne du roman de 1926 *Ça se termine en mariage*, ou Gerson, l'anti-héros du roman de 1931 *Gerson et son épouse*, fait des mésalliances sociales. Eszter Horvát, juive bourgeoise anticonformiste, vit six ans avec Mihály Majoros, fils de prolétaires, avant de le quitter pour un homme qu'elle croit plus digne de sa classe, le baron autrichien Taus, un officier contre-révolutionnaire qui la vole et la délaisse à son tour ; le parvenu Gerson épouse la secrétaire de sa compagnie, Elly, fille de colonel, chrétienne, issue de la gentry et déclassée. Le mariage mixte est un cliché travaillé par Zsolt tout au long de son œuvre visant une satire du modèle familial petit-bourgeois. Il suppose toujours une impasse sentimentale et sexuelle, car il repose systématiquement sur une série de compromissions qui trahissent l'échec de l'assimilation des Juifs au sein de la société hongroise. La sexualité du couple formé par Elly et Gerson est ainsi mécanique. Ce motif est traité de façon burlesque dans un passage parodiant le modèle familial bourgeois s'accomplissant dans l'acte sexuel, dépourvu de toute volupté :

« Dans ces moments-là surgissent les mêmes idées que dans les moments les plus pathétiques des bourgeois : celles dont, au parlement, dans les éditoriaux, dans les discours de mariage et les discours funèbres, on se pare d'habitude. C'est à cela qu'il pense : il étreint "son épouse" pour qu'elle soit enfin "sa compagne", que la flamme s'embrase "dans le foyer familial", pour

similaire dont Móricz avait été témoin dans un petit village de Nyírség le 26 décembre 1899.

fonder à présent une "dynastie" : il sème les graines des futurs Gerson qui seront de puissants PDG et colonels¹⁵. »

Dans le roman de 1926, la faille sexuelle apparaît autrement. Le partenaire non juif, Mihály, est un castré par parasitisme. Le pouvoir économique, « masculin », est détenu par Eszter, ce qui l'empêche de tomber amoureux de sa compagne. Mais lorsqu'il tente de s'unir à deux reprises avec une autre, il se heurte à son impuissance. Personnage féminisé, avec lequel les femmes se comportent comme s'il était « un eunuque ou un laquais », il finit après sa rupture avec Eszter par se fiancer malgré lui à la jeune vierge Vera – une virginité symbolique des impuissances névrotiques du personnage, lequel incarne symboliquement les impuissances magyares.

Dans ce même roman, *Ça se termine en mariage*, l'histoire est encore optimiste, même si la satire y est acerbe. Eszter finit par épouser Mihály – d'où le titre ironique. Or ce mariage est bien plutôt une parodie de fin heureuse car tout le roman démontre l'irréductible distance qui sépare les deux partenaires – distance non seulement culturelle, mais également raciale. Ainsi, lorsque la Commune de 1919 met à mal la fortune d'Eszter, Mihály est désespéré :

« La conduite d'Eszter, pensa-t-il, est caractéristique de l'esprit social juif qui, aux moments cruciaux, est capable de reléguer les intérêts personnels à l'arrière-plan pour atteindre les buts de leur race. La fille n'avait pas battu d'un cil quand elle avait appris que sa fortune était en danger, parce qu'elle attendait que la révolution permette à sa race sa réussite universelle¹⁶. »

Le langage racial tenu par Mihály est encore mis à distance par le jeu du dialogisme ironique et renvoyé dos à dos avec le langage de classe que se tient Eszter, l'ancienne sympathisante révolutionnaire qui s'allie à la contre-révolution. Mais les deux autres mariages mixtes romanesques se font l'écho du pessimisme grandissant de l'écrivain : dans le roman de 1936, la juive Flóra suit par amour un peintre révolutionnaire raté

¹⁵ Béla Zsolt, *Gerson és neje*, Budapest, Genius kiadás, 2^e éd., s. d., p. 205.

¹⁶ Béla Zsolt, *Házassággal végződik*, Budapest, Genius kiadás, s. d., p. 61.

qui se laisse progressivement séduire par le nazisme et la répudie. Chez Zsolt, le mélange est perçu comme une impasse.

L'enfant mixte chez Béla Zsolt et Gejza Vámoš : corps monstrueux ou corps utopique ?

Le mariage mixte aboutit certes dans un premier temps à un espace domestique commun. Mais l'enfant mixte est l'unique et rare « corps » commun, une incarnation qui inscrit cette transgression des clivages imposés par les normes sociales ambiantes dans un temps nouveau. Des trois mariages mixtes des romans de Zsolt ici évoqués, seul un enfant « mixte » est dépeint, le fils d'un personnage secondaire du roman de 1936, *La Danubienne*. De l'union entre la Juive Flóra et l'« aryen » Scholtz, figure hitlérienne à demi-mots, naît un monstre. En cela, Zsolt s'oppose irréductiblement au médecin qu'est Gejza Vámoš, qui non seulement bouleverse le tabou qui porte sur les mariages mixtes au sein d'une société slovaque qui ne connaît pas le même degré d'assimilation des Juifs, mais fait également de l'enfant mixte un idéal biologique et culturel.

Emblématiquement, le portrait d'Eduard Joachim est livré à la lumière d'une lampe chirurgicale, médicalisation qui introduit la thématique raciale :

« Tant qu'il fut hors de portée de la lumière de la lampe, il avait l'air seulement d'un échantillon de la race nordique. Mais dès que la lumière l'éclaira, le tableau fut entièrement détruit par son nez cornu et recourbé et ses oreilles écartées. Deux types funestes s'étaient rencontrés dans le corps du garçon sans s'être liés par un quelconque compromis l'un à l'autre. [...] Dans le corps d'Eduard Joachim, deux races ancestrales s'étaient implantées l'une à côté de l'autre et la disharmonie des deux motifs avait dès le premier moment un effet grotesque, puis effrayant. Sa blondeur couleur de maïs et ses yeux couleur de glace étaient étrangers et effrayants pour moi en tant que Juif, – mais j'imaginai que son nez recourbé de Juif polonais et ses oreilles en forme d'ailes de chauve-souris pouvaient tout autant l'aliéner d'un nazi¹⁷. »

¹⁷ Béla Zsolt, *A dunaparti nő*, Budapest, Nova Irodalmi Intézet, 1936, p. 249.

L'enfant mixte chez Zsolt est un monstre – d'où le lexique bestial et le motif fantastique du mutant. Il porte d'ailleurs des « traits juifs caricaturaux ». Outre le corps, l'esprit est également dénaturé : par désir d'identification au père, l'adolescent hait sa mère parce qu'elle est juive, sans se rendre compte qu'il l'est également selon les lois de Nuremberg. « Les Juifs ont apporté la ruine sur l'Allemagne ! Et les Juifs veulent tuer le Führer ! Et le Führer a été envoyé par Dieu¹⁸ ! » La scène a beau concerner des personnages secondaires, elle est la clef du roman car c'est ce spectacle qui entraîne l'enfantement du propre fils de Viktor, Artúr – qui meurt à la naissance, par une ironique soirée de Noël 1935. La dernière partie du roman, ouverte après la scène présentant Eduard Joachim et aboutissant à l'accouchement du fils mort-né, est une longue déploration anticipée du fils idéal : Artúr, fils juif régénéré, prouverait aux yeux de tous qu'Hitler est diabétique et le vaincrait donc en invalidant ce stéréotype antijuif fondé sur la maladie. Cette scène utopique révèle une certaine lucidité angoissée de l'écrivain, dont le personnage de Juif pur et idéal est condamné à ne jamais voir le jour, laissant son père, Viktor, incarner le crépuscule des Juifs d'Europe.

Le cas de Zsolt n'était pas unique au sein des écrivains de sa génération. Les figures des fils juifs hongrois sont souvent condamnées par la génétique ou par les obscures lois de Dieu¹⁹. Or, de même que le mariage mixte fut traité comme le lieu de tous les échecs, le métissage des fils fut souvent perçu comme un lieu angoissant ou une impossibilité, l'infertilité des mariages mixtes étant un stéréotype répandu en Europe centrale²⁰. Werner Sombart, le théoricien du capitalisme juif, très commenté en Hongrie, estimait ainsi en 1912 que

¹⁸ *Ibid.*, p. 251.

¹⁹ Voir la nouvelle de Károly Pap, « On verra demain ! », dans laquelle le protagoniste a l'intuition confuse que sa nature sanguinaire procède de l'union « contre-nature » de ses parents. La mixité du fils, pensée comme bâtardise de façon explicite dans la nouvelle, inscrit ainsi Pap en opposition directe avec Vámoš. Károly Pap, « Majd holnap! », in *Novellák I* [Nouvelles. I], Budapest, Múlt és Jövő, 1999, p. 220.

²⁰ L'angoisse de la mixité fut commune à certains écrivains juifs de Vienne. Voir l'analyse des cas de Hugo von Hofmannsthal et de Wittgenstein par Sander Gilman, *Smart Jews. The Construction of the Image of Jewish Superior Intelligence*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1996, p. 135-143. Sur l'horreur ressentie par Kafka pour l'enfant mixte, cf. Sander Gilman, « Kafka wept », *Modernism/Modernity*, vol. 1 n° 1, janvier 1994, p. 33.

les « enfants mixtes » étaient condamnés au suicide ou à l'amoralité dans son ouvrage *Die Zukunft der Juden*²¹.

S'il partageait avec Zsolt et d'autres écrivains une vision modelée par la thématique de la dégénérescence et par les théories raciales, Gejza Vámoš prôna le mariage mixte comme solution à adopter en vue de la régénérescence de la société slovaque. Cet écrivain-médecin proposa le mélange comme moyen de renforcer une nation à deux corps affaiblis, les Slovaques et les Juifs. C'était ainsi aller à l'encontre d'un tabou de société. Ainsi, la romancière slovaque Ludmila Podjavorinská (1872-1951) avait traité en 1893 dans sa nouvelle « Différences et différends » le thème de l'amour entre un Slovaque chrétien et une jeune fille juive au XIX^e siècle. L'amour entre Adam Hrehoš et la juive Hanula Bárová est condamné, au point que Hanula hait dans sa judéité le principal obstacle à son amour. Mais trahie par Adam, elle épouse avec sang-froid un usurier juif qu'elle manipule pour punir son ancien amant²². Vámoš bouleversait donc le tabou portant sur le mariage mixte au sein d'une société slovaque dont l'assimilation n'avait pas atteint le degré connu dans la Hongrie de Zsolt. Comme le révèlent le titre de son roman, *Branche brisée*, de même que la thématique de la régénérescence fondamentale dans le texte, Vámoš était par ailleurs familier de l'œuvre de Svetozár Hurban-Vajanský, l'auteur de *Rameau desséché* [Suchá ratolest'] en 1884, au cœur duquel se trouve la question de l'homogénéisation et de la régénérescence de la société slovaque. Or, Vajanský avait lui aussi présenté dans son roman *Racine et pousses* [Koreň a výhonky] une ville fictive, Rohov, peuplée d'« Abdéritains slovaques²³ » dont la magyarisation infâme faisait l'objet de la satire de

²¹ Cf. George Mosse, *Les Racines intellectuelles du troisième Reich. La Crise de l'idéologie allemande*, tr. fr. Claire Darmont, Paris, Calmann-Lévy, 2006, p. 171.

²² Ludmila Podjavorinská, « Protivy », in *Dielo*, Bratislava, Tatran, 1987.

²³ La tradition abdéritaine, fondée par Lucien dans l'Antiquité et diffusée en Europe centrale grâce à l'œuvre de Wieland, *Les Abdéritains. Une histoire très vraisemblable*, en 1774, pose par ses procédés héroïcomiques la question de l'imitation (*mimicry*) en décrivant la bêtise comportementale des habitants qui cultivent des valeurs étrangères et superflues. Voir Xavier Galmiche, « Abdéritains, crétins, culs-terreux et autres plocus : représentations satiriques de l'autre dans l'Europe du début du XIX^e siècle », communication au colloque *La Peur de l'autre*, Paris-Sorbonne Abu Dhabi, 17-19 mars 2009, à paraître.

l'écrivain. A cette ville dégénérée, l'écrivain avait opposé la pureté idyllique du village slovaque²⁴. En inscrivant son texte satirique dans un village slovaque fictif, Bahňany, la « ville de boue », Vámoš réagissait probablement au texte de son prédécesseur.

L'intelligence juive et la force slovaque permettraient de créer un nouveau héros national, incarné dans son roman satirico-utopique de 1934, *Branche brisée*, par un enfant, Samko, né de l'union illégitime entre une mère juive et un père chrétien slovaque. Or, cette pensée du mariage mixte optimiste est inspirée du modèle d'assimilation juive hongroise vantée dans le roman dans un chapitre intitulé « Les Juifs du Nord et du Sud²⁵ ». Samko, alias Mikulaš, nom qu'il adopte en fuyant le foyer religieux maternel pour vivre avec son père chrétien, porte en lui un modèle de l'homme nouveau utopique. Car si les bâtards de Zsolt sont monstrueux, le corps du blond Samko est harmonieux à l'image de son esprit. D'après la critique Dagmar Roberts²⁶, cette vision du mélange aurait été influencée par Jindřich Kohn, l'auteur d'*Assimilation et Epoques* [Asimilace a věky] publié en 1936 à Prague, dans lequel Kohn argumenta en faveur de l'assimilation entre Juifs et Tchèques, pétris par une histoire similaire épousant un mouvement de balancier entre prospérité et déclin, d'autant plus capables de fraterniser qu'ils avaient, selon lui, une conscience nationale et ethnique par nature défensive. Or, Samko est le frère du héros-brigand Janošik : régénéré physiquement par rapport à ses demi-frères juifs, mais également culturellement grâce à l'éducation mixte, juive et philosophique, qu'il reçoit.

Cet éloge du mélange est placé dans la bouche d'un porte-parole de l'écrivain, le personnage slovaque qui épouse une femme juive à la fin du roman. Ľudo Lapajovič, admirant la force physique du bâtard

²⁴ Cf. Csaba G. Kiss, « "Patriotes" et "panslaves" dans les confins de Haute-Hongrie d'après les romans de Kalman Mikszáth et de Svetozar Hurban Vajanský », in Delphine Bechtel et Xavier Galmiche (dir.), *Le Mythe des confins, Cultures d'Europe Centrale*, n° 4, 2004, p. 163-165.

²⁵ Gejza Vámoš, « Žid severu a juhu », d'abord publié dans *Slovenské smery* [Directions slovaques], année 1, 1933-34, n° 1, p. 2-13 ; n° 2, p. 65-77 ; rééd. Gejza Vámoš, *Odlomená Haluz*, Bratislava, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2004.

²⁶ Cf. Dagmar Roberts, « Gejza Vámoš – A Case Study of Jewish Assimilation in Inter-War Slovak Literature », *Neobelicon XXXII*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2005, p. 144.

Samko, s'en prend aux conceptions puristes de l'aristocrate hongrois au nom ridicule de Töhötöm Fölöstököm²⁷ :

« Quoi la pureté [...], on est bien avec ce genre de pureté ! D'un côté une nation patiente, bien brave, incapable de vivre. De grosses pièces de viande qui se font couper du bois sur le dos. Les veaux de Dieu dont n'importe qui fait ce qu'il veut. De l'autre encore, une nation d'éternels pisseurs, hypersensibles, aux jambes tordues, malins, toujours à se lamenter, toujours à ressentir les injustices, toujours à se considérer comme des martyrs. Qu'est-ce que ça me fait à moi qu'il y ait de la pureté ? Devant quoi devrais-je m'incliner ventre à terre ? Oui, c'est avec respect que je mettrais mon chapeau bas devant ces bâtards réussis qui seraient issus de ces races mélangées²⁸. »

Un ultime débat oppose les deux personnages alors que Ludo annonce sa décision d'épouser une Juive slovaque, dans un dernier chapitre ironiquement intitulé « Aïe ! et les pedigrees ! » et dont le sous-titre « Et qu'en diront Perún et Adonai ? » (Perún étant le dieu le plus puissant du panthéon slave), introduit le désir de l'écrivain de voir s'accomplir le mélange entre paganisme et judaïsme. La discussion est précédée par la description symbolique d'un « vieux mûrier desséché » au « vieux tronc stérile, avec ses petits fruits blancs immangeables ». À Töhötöm qui s'inquiète du « pedigree » de la descendance de son ami s'il épouse une Juive, Ludo réplique par un éloge de la régénérescence dans la mixité. Et de conclure par cette exhortation : « Arracher seulement les branches de cette étrange souche où c'est possible, et la greffer, la planter dans les troncs indolents, la terre nouvelle²⁹. » Le roman se clôt juste après cette réplique par le retour du motif du mûrier

²⁷ Une onomastique satirique qui révèle les sentiments peu amènes de Vámoš envers l'aristocratie hongroise : *Töhötöm*, nom de l'un des sept chefs des tribus d'Árpád, ridiculise la revendication d'une lignée ancestrale du personnage aristocrate tout en faisant entendre le verbe *tebetem*, « je peux faire ». Or, *fölöstök* est une agglutination entre l'adjectif *fölös*, « excédentaire », et le nom commun *tök*, « courge », qui renvoie aussi aux testicules.

²⁸ Gejza Vámoš, *Odlomená Haluz*, op. cit., p. 9.

²⁹ *Ibid.*, p. 240 et 241.

sous les étoiles – lumière renvoyant aux bougies allumées des maisons juives lorsque les maisons slovaques sont plongées dans l'obscurité³⁰ :

« Les étoiles brillaient au-dessus du village et les feuilles du mûrier murmuraient dans la brise. Les feuilles du sombre mûrier stérile.

La réponse était donnée dans un murmure depuis les jardins voisins par les pommiers, les poiriers, les pêchers. Des arbres vigoureux, sains, beaux et fertiles. Un jour, leurs vieux troncs vieilliss avaient été croisés à des branches brisées³¹. »

Cette conclusion résout ainsi l'énigme posée par le titre. Le corps du fils mixte devient, avec l'esprit mixte développé par l'éducation judéo-chrétienne, le *lieu* de la rencontre entre deux cultures et deux races en vue d'une régénérescence et doit, dans l'univers utopique ouvert par le roman, être complété par une éducation mixte.

Toutefois, cette vision résultait d'une pensée raciale plus marquée que chez un Béla Zsolt. En effet, Vámoš témoigna de l'influence qu'eurent sur lui les théories du psychiatre autrichien Richard von Krafft-Ebing³². Or, Krafft-Ebing voyait dans le fanatisme religieux un symptôme recouvrant une surexcitation sexuelle anormale qui pouvait conduire à des pratiques sexuelles malades³³. Par ailleurs, il liait la dégénérescence des Juifs à leur pratique du mariage endogame dans une conception toutefois anthropologique (et non raciale). Comme Krafft-Ebing, Vámoš associa le zèle religieux, qu'il stigmatisa dans le roman par le jeu d'une satire mordante, et la mentalité « séparatiste » de la communauté juive. En militant pour les mariages mixtes, en faisant de ses fils juifs « purs » des dégénérés et en stigmatisant le fanatisme religieux, Vámoš militait à sa façon contre la « neurasthénie juive » dénoncée par Krafft-Ebing.

La confrontation de l'écriture du mariage mixte chez les deux écrivains – et l'opposition frappante des deux enfants, l'un héros, l'autre monstre – permet donc de comprendre quelques points intéressants.

³⁰ Ainsi que l'a remarqué Dagmar Roberts, *art. cit.*, p. 142.

³¹ Gejza Vámoš, *Odlomená baluz*, *op. cit.*, p. 241.

³² ALU-SNK 72 Z 21 : Gejza Vámoš – Chvála obmedznosti [Eloge de la limitation].

³³ Richard von Krafft-Ebing, *Text-Book of Insanity*, tr. angl. Charles Gilbert Chaddock, Philadelphia, F.A. Davis, 1905, p. 143.

Chez Vámoš, le modèle juif hongrois, l'idéal masarykien et peut-être quelques éléments de messianisme juif entraînent une croyance dans la fécondité du modèle du mariage mixte, et cela même en 1934. Mais la grande originalité de Vámoš est à lire dans le bouleversement d'un tabou portant sur le mariage mixte, puisqu'il ne s'agissait pas d'un modèle pratiqué en pays slovaque, à partir d'un renversement original des théories racistes développées par l'époque. En revanche chez Zsolt, le mariage mixte reste un lieu de l'échec d'une multiculturalité, qui renvoie au succès d'une certaine vision raciale et du nazisme en Europe.

Mais l'union mixte envisagée entre Juifs et non Juifs révèle d'autres enjeux chez Gejza Vámoš. L'écrivain à l'identité plurielle réagissait à la thématique si forte du travestissement du Juif assimilé dont le corollaire était une pensée du mélange comme stérile. Or Gejza Vámoš prôna dans son roman une identité non pas travestie mais régénérée par le biais d'une transformation par croisement, cette bouture qui change le nom de Samko en Mikuláš, et c'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre la langue « bâtarde » de son texte, rêve d'une langue universelle issue d'une transformation régénératrice, fondée sur les meilleurs mots de toutes les langues, entrant en écho avec le messianisme de l'écrivain. Aussi n'est-il pas anodin que Vámoš ait été un membre de l'Association de l'Esperanto Universel, projet utopique linguistique qui suscita son intérêt dans les années 1930³⁴. Pour toutes ces raisons, il est possible de hasarder l'idée d'une forme-sens, au sens où Jean Rousset la définissait dans son ouvrage classique *Forme et signification*³⁵ : une forme-sens de la mixité bâtarde, fondée sur un mélange porteur de la transformation de la société rêvée par l'écrivain.

³⁴ Voir sa correspondance avec l'Association aux Archives Littéraires Nationales à Martin, ALU SNK 72 K 4, de 1931 à 1937.

³⁵ Jean Rousset, « Introduction », *Forme et signification*, Paris, Corti, 1984.

FEJTŐ François [né FISCHEL Ferenc ; FEJTŐ Ferenc, dit]

Né le 31 août 1909 à Nagykanizsa (Hongrie), mort le 2 juin 2008 à Paris ; intellectuel social-démocrate hongrois naturalisé français ; journaliste, historien, auteur de nombreux ouvrages sur l'Europe centrale

Issu d'une famille juive bourgeoise, François Fejtő était le fils d'un imprimeur et libraire de Nagykanizsa, ville du sud de la Hongrie. Après la mort de sa mère, Juive convertie au catholicisme, son père se remaria avec une femme catholique pratiquante dont il eut un fils, Kornél, qui fut élevé dans la religion catholique. C'est dans cette atmosphère familiale mixte, où l'on parlait hongrois, allemand et croate, que le jeune homme grandit. Après avoir été élève de l'école primaire israélite de Nagykanizsa, il effectua sa scolarité au lycée des Pères piaristes de la ville à partir de 1919. Touché par la foi catholique à quinze ans, il se convertit après être entré à l'université de Pécs en 1927. Une date qui atteste de la sincérité de sa foi, certes également motivée par son désir d'assimilation dans la société hongroise : c'est en tant que Juif que Fejtő s'inscrivit alors que l'université était soumise à la loi antijuive du *numerus clausus* votée en 1920, restreignant à 6 % le quota d'étudiants juifs. En Juif, qu'il se fit refuser une entrée au Collegium József Eötvös à Budapest, qui avait été fondée sur le modèle de l'Ecole normale supérieure parisienne. Comme Fejtő l'exprima dans de nombreux témoignages, il porta une identité « duelle » : « J'ai aussi été un fervent croyant, j'ai même été réprouvé par le rabbin. Mais je n'ai jamais renié mes origines juives, ni prétendu que mes ancêtres n'étaient pas des rabbins. »

Fejtő poursuivit ses études de hongrois, d'histoire et d'allemand à l'Université Péter Pázmány de Budapest, avant d'enseigner un temps au Collegium Berzsenyi. Son engagement fut d'abord communiste. Un premier grand amour pour une jeune ouvrière lui avait fait découvrir le monde prolétaire pendant ses études à Pécs. Fejtő fonda un petit groupe d'études marxistes avec son ami László Rajk. A Budapest, il entra dans la Société Miklós Bartha, société intellectuelle alors dominée par les idées de gauche, qui servait de forum de débats sur les tendances de l'époque, comme la psychanalyse alors en plein épanouissement en Hongrie. C'est là qu'il rencontra le poète Attila József dont il devint un proche, de même qu'il se lia avec bien des grands noms de sa génération, à l'instar du poète Gyula Illyés ou de l'intellectuel Pál (Paul) Ignotus. Il participa à l'écriture d'un bimensuel intitulé *Szabadon* [En liberté] en 1931 puis, avec Attila József, qui s'était lui aussi affilié au parti communiste illégal dans la Hongrie du « cours chrétien » du régent Horthy, lança la revue communiste au numéro unique intitulée *Valóság* [Réalité] en 1932. La revue fut aussitôt confisquée par la police et Fejtő fut arrêté et renvoyé de l'université. Outre un poème engagé d'Attila József, la revue accueillait un article du philosophe marxiste proscrit György Lukács, qui s'était compromis sous la république des Soviets de 1919 en devenant ministre de la Culture. Fejtő fut condamné à un an de prison et emprisonné six mois. Mais la soumission du parti hongrois aux directives du Komintern fit surgir des doutes. Fejtő manifesta encore sa solidarité au cours de son emprisonnement même, en faisant une grève de la faim en signe de protestation contre l'exécution, le 29 juillet 1932, de deux militants agitateurs, Imre Sallai et Sándor Fürst, dans un contexte d'anticommunisme très vigoureux en Hongrie. Son action rejoignait celle entreprise par Attila József et d'autres écrivains qui publièrent des tracts contre la peine de mort et furent arrêtés.

Fejtő, tout comme József, rompit avec le parti communiste clandestin. A partir de 1933, année de son mariage avec sa femme Rózsa (dite Rose), il devint rédacteur au journal d'orientation

social-démocrate *Népszava* [La Voix du peuple] et à *Szocializmus* [Socialisme], l'organe du parti social-démocrate. Il se consacra également à la critique littéraire en contribuant sous le pseudonyme d'Ernö Fülöp à la revue transylvaine *Korunk* [Notre époque], qui était interdite en Hongrie. Cet engagement politique correspondait également à l'orientation culturelle de Fejtő entre deux grands courants qui allaient bientôt diviser sa génération littéraire : les urbains et les populistes. Les écrivains dits urbains partageaient une éthique fondée sur le combat pour la démocratie, l'idéologie libérale, l'occidentalisme et le cosmopolitisme ; nombre d'écrivains et intellectuels juifs et d'origine juive se reconnaissaient dans cette mouvance. La jeune génération urbaine à laquelle appartenait Fejtő vint progressivement sur le devant de la scène culturelle à mesure que se formait le groupe dit des populistes : ces écrivains réunis autour de l'écrivain László Németh et de Gyula Illyés mettaient en avant la nécessité d'une réforme agraire quel que fût le système politique qui l'appliquât. Ils se voulaient les porte-paroles d'un peuple hongrois « authentique » entendu comme les paysans et engagèrent leur action socio-culturelle en ce sens. Malgré la présence d'écrivains et poètes juifs en leur sein, les débats qui les opposèrent en tant qu'écrivains du village contre les écrivains de la ville les entraînèrent souvent dans certaines formes d'antisémitisme. Par ailleurs, leur compromission en 1935 avec le Premier ministre à l'idéologie fascisante Gyula Gömbös, au sein d'un éphémère mouvement intitulé « Nouveau Front de l'Esprit », cristallisa davantage les lignes de front. Au moment où la « question juive » et les obsessions hongroises relatives au caractère national se fondaient sur une pensée raciale et essentialiste, Fejtő prit la plume pour défendre l'idéal démocratique et les Juifs de Hongrie avec fermeté. Aussi cofonda-t-il avec Attila József et Pál Ignótyus en 1936 *Szép Szó* [Argument], revue mensuelle urbaine proche de la social-démocratie. Comme il l'écrivit au cours d'une polémique l'opposant à l'intellectuel socialiste paysan Péter Veres sur le concept de « race » en 1937 dans le journal *Szocializmus*, « les États ne sont pas construits sur des races mais sur des nations ».

L'union des écrivains antifascistes tant appelée de ses vœux manqua de voir le jour tout au long de l'année 1937, dernière année avant que les lois antijuives, dont la première fut votée en 1938, ne muselassent la presse hongroise progressiste largement écrite et financée par des Juifs hongrois. Condamné à six mois de prison pour avoir critiqué dans le journal *Voix européenne* le tournant fasciste pris par le gouvernement, Fejtő émigra avec sa femme en 1938 à Paris. Ce choix lui valut d'être traité de « lâche déserteur » au pays, notamment par l'écrivain populiste Géza Féja, à qui il avait pourtant manifesté sa solidarité lorsqu'il avait été poursuivi en justice pour sa sociographie *Coin des tempêtes*. Fejtő, officiellement correspondant parisien de *Népszava*, n'en continua pas moins d'envoyer des articles à *Szocializmus*, *Korunk* et *Szép Szó*, déjà privée d'Attila József qui s'était donné la mort en décembre 1937, jusqu'à leur suspension de publication en 1939.

C'est en France que Fejtő passa la guerre. Il s'était lié avec quelques personnalités intellectuelles, telle Clara Malraux, tout en fréquentant ses amis intellectuels hongrois émigrés qui avaient fui les lois antijuives – comme Andor Németh ou Arthur Koestler. En février 1940, il fut enrôlé dans le xxii^e régiment de marche des Volontaires étrangers mais fut déclaré inapte au service. Il devint rédacteur aux *Cahiers de l'Est*. La paix revenue, Fejtő revint en Hongrie en 1946 mais, méfiant, retourna à Paris, où il devint le directeur du Bureau de Presse hongrois. Le procès Rajk de 1949 le convainquit du bienfondé de son exil – son ami d'études avait été victime des purges staliniennes. Grâce au soutien d'Emmanuel Mounier, alors que l'URSS jouissait d'une grande popularité parmi les intellectuels français, il dénonça le procès dans la revue *Esprit* comme la preuve que le socialisme était imposé de l'URSS.

A partir de 1944, et jusqu'en 1974, Fejtő travailla au sein la section Europe de l'Est de l'Agence France Presse dont il devint le rédacteur en chef. Fejtő avait publié quelques essais en Hongrie (sur Erasme, Jaurès) et un roman en 1938, *Voyage sentimental*, inspiré d'un

voyage en Croatie en 1934. Mais c'est en tant qu'historien et médiateur de l'Europe centrale qu'il devait gagner la reconnaissance de ses pairs. Il se fit connaître en 1952 avec le premier volume de son *Histoire des démocraties populaires*. Il bâtit une œuvre historique orientée par les événements se produisant de l'autre côté du rideau de fer, comme *Le Coup de Prague, 1948* avec un autre médiateur de l'Europe centrale en France, Vladimir-Claude Fišera. Il avait une connaissance intime des enjeux yougoslaves : ayant appris le croate dès l'enfance, connaisseur de la Croatie grâce à ses vacances à Zagreb où résidait une partie de sa famille, il se rendit souvent en Yougoslavie et rencontra à plusieurs reprises Tito, qui connaissait son amitié pour un Rajk accusé de déviance titiste. Amoureux de la France, il l'était également de l'Italie et publia dans la presse italienne. Tout comme son ami Ignazio Silone, l'écrivain italien dont l'anticommunisme se nourrissait aussi d'un engagement de jeunesse, et les intellectuels polonais exilés gravitant autour de la revue parisienne *Kultura*, il défendit un temps la possibilité d'un socialisme hongrois inspiré d'Imre Nagy, qui se distinguerait de celui imposé par l'URSS.

Fejtő ne retourna d'ailleurs en Hongrie qu'après la chute du communiste, au moment des obsèques solennelles d'Imre Nagy, le chef du gouvernement lors de l'insurrection de 1956. Car il s'était engagé avec courage en 1956, lorsque les chars soviétiques écrasèrent l'insurrection hongroise, bravant les sympathies soviétiques de nombre d'intellectuels français. Jean-Paul Sartre qui, comme le raconte Fejtő, se méfiait d'un émigré hongrois publiant dans *Le Figaro*, lui confia la direction d'un numéro spécial des *Temps modernes* sur la révolution hongroise. Sartre préfaça d'ailleurs sa *Tragédie hongroise* de 1956, de même qu'Albert Camus son ouvrage documentaire intitulé *La Vérité sur l'affaire Nagy* (1958). Outre *Esprit* et *Les Temps modernes*, il devint rédacteur à la revue *Arguments* d'Edgar Morin, comme à *Etudes*, *Commentaire*, *Nouvel Observateur*, *La Revue socialiste*, et aux *Cahiers de la République* de Pierre Mendès-France tout comme aux journaux hongrois d'émigration, *Látóhatár* [Horizon] et *Új Látóhatár* [Nouvel Horizon]. Membre du Comité des Intellectuels pour l'Europe des Libertés, où il retrouva Raymond Aron qu'il admirait grandement, François Bondy ou encore David Rousset, il militait pour l'engagement intellectuel et fréquentait ses autres compatriotes de l'exil à l'instar d'Eugène Ionesco, Emile M. Cioran et Mircea Eliade.

En 1973, il reçut un doctorat pour l'ensemble de ses travaux. Cette reconnaissance intervint un an après que Fejtő dirigeât un séminaire sur l'Europe centrale à l'Institut de Sciences Politiques, tâche qu'il assumait jusqu'en 1982. Il reçut la Légion d'Honneur en 1988. Ancien président de l'atelier Continent Europe au Commissariat général au Plan, membre correspondant de l'Académie des sciences de Hongrie, il reçut le prix de l'Assemblée nationale (1993) et le prix des Ambassadeurs (2000) pour l'ensemble de son œuvre.

Sa réhabilitation en Hongrie, commencée au début des années 1980, lui permit de renouer avec les élites hongroises de gauche de l'après 1989 liens avec Hongrie. Il tint une chronique dans deux quotidiens de gauche, *Népszabadság* [Liberté du peuple] et *Hírlap* [Journal]. Partisan de l'Union européenne, il portait un regard très critique sur le parti de droite hongrois, le FIDESZ, et faisait de fréquents allers-retours, notamment encore en 2005 à l'occasion du centenaire de la naissance de son ami Attila József.

Ce grand témoin du XX^e siècle européen, « Français de Hongrie » comme il aimait à se qualifier, judéo-catholique, comme le montraient encore ses obsèques à l'église saint Sulpice, où officiaient un rabbin et un prêtre catholique, de même d'ailleurs qu'un clerc bouddhiste, une faveur qu'il avait obtenue par le passé du grand rabbin Sitruk et du cardinal Lustiger, laisse derrière lui une œuvre abondante. Il partageait avec Joseph Roth une vision idéale de l'empire austro-hongrois, conditionnée par son rejet du nationalisme, qu'il exprima dans son *Requiem pour un empire défunt* en 1988.

ŒUVRE : *La Tragédie hongroise*, lettre-préf. de Jean-Paul Sartre, P. Horay, 1956.

— *Dieu et son juif*, Paris, B. Grasset, 1960. — *Le Coup de Prague, 1948* ; avec le concours de Vladimir-Claude Fišera, Paris, Seuil, 1976. — *Histoire des démocraties populaires*, 2 vol., Paris, Seuil, 1979. — *La Social-démocratie quand même : un demi-siècle d'expériences réformistes*, Paris, R. Laffont, 1980. — *Henri Heine*, Paris, O. Orban, 1981. — *Hongrois et Juifs : histoire millénaire d'un couple singulier, 1000-1997 : contribution à l'étude de l'intégration et du rejet*, en collab. avec Gyula Zeke, Paris, Balland, 1997. — *La fin des démocraties populaires : les chemins du post-communisme*, avec la collab. de Ewa Kulesza-Mietkowski, Paris, Seuil, 1992. — *Requiem pour un empire défunt : histoire de la destruction de l'Autriche-Hongrie*, Paris, Seuil, 1993. — *Joseph II : un Habsbourg révolutionnaire : essai biographique*, Paris, Quai Voltaire, 1994. — *La tragédie hongroise : 1956 / lettre-préf. de Jean-Paul Sartre ; présentation de Jean Duvignaud ; épilogue de Pierre Kende*, [Paris], Horay, 1996. — *Le Voyage sentimental*, Paris, Éd. des Syrtes, 2001. — *Dieu, l'homme et son diable : méditation sur le mal et le cours de l'histoire : essai*, Paris, Buchet-Chastel, 2005. — *1956, Budapest, l'insurrection. La première révolution anti-totalitaire*, éd. revue et augmentée, Paris, Complexe, 2006.

SOURCES : François Fejtő, *Mémoires : de Budapest à Paris*, Calmann-Lévy, 1986. — Ferenc Fejtő, *Budapesttől Párizsig. Emlékeim*. [De Budapest à Paris. Mes souvenirs], Budapest, Magvető, 1990 (édition augmentée). — *Où va le temps qui passe ? Entretiens avec Jacqueline Cherruault-Serper*, Paris, Balland, 1991. — *Le Passager du siècle. (François Fejtő s'entretient avec Maurizio Serra)*, Paris, Hachette Litt., 1999. — Agárdi Péter, *Értékrend és kritika: Fejtő Ferenc irodalomszemlélete a 30-as években* [Ordre de valeurs et critique : la conception littéraire de Ferenc Fejtő dans les années 1930], Budapest, Gondolat, 1983. — Viktor Karády, « Mikrohistoria és társadalomtörténet: Fejtő Ferenc pályakezdése » [Micro-histoire et histoire sociale : les débuts de Ferenc Fejtő], in *Zsidóság és társadalmi egyenlőtlenségek 1867-1945* [Les Juifs et les inégalités sociales 1867-1945], Budapest, Replika kör, 2000, p. 93-117. — Victor Karády, « In memoriam François Fejtő. La formation en Hongrie d'un grand Européen judéo-chrétien », *Cahier du judaïsme*, 2008, n° 3. — Clara Royer, « Beszélgetések Fejtő Ferencsel » [Conversations with Ferenc Fejtő], *Múlt és Jövő* [Passé et Futur], Budapest, 2008, n° 2-3, p. 157-168.

Clara Royer

Littérature hongroise, littérature «juive hongroise»?

Par Clara ROYER*

Le 01/07/2011

En 2010, c'est en pleine campagne électorale, alors que le FIDESZ allait emporter une victoire lourde de conséquences pour l'avenir démocratique de la Hongrie, que l'écrivain et prix Nobel Imre Kertész a choisi de publier la traduction hongroise de sa correspondance avec la critique allemande Eva Haldimann.

Ce recueil de lettres envoyées de 1977 à 2002 dévoile sa décision de quitter la Hongrie pour s'installer à Berlin à la fin des années 1990. Une décision fille de la lassitude croissante de l'écrivain face au climat antisémite de la vie publique hongroise[1].



La population juive de Hongrie, majoritairement budapestoise, compte entre 80 et 100.000 personnes, un nombre exceptionnel dans l'ancien bloc de l'Est[2]. La renaissance d'une culture juive contemporaine avait été amorcée dès les années 1980 et la libération de la vie communautaire juive après 1989 a vu se multiplier les recherches académiques et les débats identitaires. La redécouverte d'une littérature enfouie, écrite par des écrivains hongrois juifs et d'origine juive entre la fin du XIXe siècle et 1944 (date de la Shoah en Hongrie), a été lancée par ces maisons d'édition et, avant tout, ces revues qui, créées au moment de la transition, se revendiquent clairement comme «juives» ou «juives-hongroises». Celles-ci peuvent s'appuyer sur un lectorat juif ou, plus largement, cultivé, mais aussi sur des écrivains de plusieurs générations[3], ayant mis au cœur de leur écriture des problématiques liées à la judéité et au passé juif hongrois.

Toutefois, depuis les années 1990, la redécouverte de cette littérature de l'avant-1945, comme la présence d'écrivains contemporains écrivant sur la judéité, ont suscité une série de polémiques qui mettent la société hongroise aux prises avec un travail de mémoire lacunaire et avec des apories sur son histoire culturelle propre.

La «renaissance» de la littérature juive-hongroise selon *Múlt és Jövő*

Fin 1988, est publiée l'anthologie *Múlt és Jövő* qui, tirée à 14.000 exemplaires, réunit essentiellement nouvelles et poèmes d'auteurs juifs hongrois et européens de l'avant-Shoah. Dès 1990, la revue éponyme, sous l'égide de l'auteur János Kőbányai, devient un trimestriel. En 1994 est lancée la maison d'édition du même nom, qui se donne entre autres tâches la redécouverte d'une «littérature juive-hongroise».

De 1911 à 1944, *Múlt és Jövő* avait été la revue pestoise du sionisme culturel, écrite en hongrois, proche dans l'esprit de la berlinoise *Ost und West*, sous la direction d'un intellectuel issu du monde des *yechivot*[4] et venu à Budapest étudier la poésie hébraïque, József Patai. János Kőbányai, auteur en 2010 d'une thèse de doctorat sur la première *Múlt és Jövő*, en fait le lieu de la modernité culturelle juive, aux dépens de la littérature, bien plus large et de grande qualité, des écrivains assimilés. Indiquons ici que ce jugement est émis par un homme qui a fait son *aliyah*[5] il y a quelques années.

En 1989, la revue offrit deux programmes dans son premier numéro. L'un, par le biais de la reproduction d'un discours de 1920 par J.Patai, réinitiait le mot d'ordre de «renaissance juive», d'après celui lancé par Martin Buber, à Berlin, en 1900, en vue d'une redécouverte des traditions juives. Le second consistait en trois extraits du journal de J.Kőbányai, intitulés «Être un Juif hongrois», exposant les buts de la revue: revaloriser la conscience identitaire juive hongroise, coordonner et aviver une renaissance culturelle, éclairer le passé par la reproduction d'œuvres tombées dans l'oubli et bâtir un pont entre culture hongroise et culture juive hongroise. Outre J.Patai, la revue s'attribua en 1996 un second père spirituel en la personne du poète et critique Aladár Komlós, inventeur dans l'entre-deux-guerres du concept mal aimé de «littérature juive-hongroise».

Les impasses de la «littérature juive-hongroise»

Lorsque A.Komlós tenta, en 1936, de donner une définition de ce concept, il décida d'y inclure tout auteur de langue hongroise et d'origine juive, au contraire de J.Patai, qui circonscrivait cette littérature à celle des écrivains juifs se penchant sur des thématiques juives. La théorie d'A.Komlós s'inscrivait dans un contexte de remise en

cause de la légitimité de la participation des écrivains juifs à la littérature de langue hongroise. Toutefois, A.Komlós s'était lui-même déjà heurté à une levée de boucliers. Ainsi, le poète Miklós Radnóti revendiquait au contraire une appartenance à une «nation des poètes», où les caractéristiques sociales de l'écrivain ne comptent guère. En effet, semblable littérature juive-hongroise doit reposer sur la prééminence de l'approche sociologique sur l'évaluation esthétique.

Les mêmes débats sur cette «littérature à trait d'union» se sont noués en 1996, au moment même où J.Kőbányai rééditait les œuvres critiques d'A.Komlós, lors d'un colloque rassemblant intellectuels et universitaires. Or, nul consensus ne fut atteint sur ce que signifiait cette littérature «juive-hongroise», qui menaçait d'impliquer l'existence d'une littérature de langue hongroise à deux têtes, l'une juive, l'autre... «magyare» – ou, plutôt, non juive, car que faire alors des écrivains «ethniquement» allemands ou slaves, à l'instar du grand poète du romantisme hongrois, Sándor Petőfi, d'origine slovaque et serbe? Une étude de la littérature se fondant sur une approche sociologique rivée aux critères ethniques risquait de faire des écrivains juifs les lieux de manifestation d'une «essence» juive bien difficile à cerner[6]. Le débat est resté lettre morte, chacun poursuivant comme il l'entendait.

L'antisémitisme au cœur des querelles littéraires

L'antisémitisme n'est pas né de nouveau après 1989, même si le phénomène a alors bénéficié de deux facteurs: le désir, toujours d'actualité, de mettre entre parenthèses le passé communiste, créant d'une certaine manière une (arbitraire) continuité entre la fin des années 1930 et l'après-1989; et le phénomène de compétition des mémoires. Avec la mise à bas de la phraséologie des «victimes du fascisme», émergea la question des victimes du communisme et, dans son sillage, toute une guerre de symboles. La levée des tabous rendit au mythe du judéo-bolchevisme une nouvelle santé dans une société hongroise ignorante du passé juif et de la Shoah, encore largement comprise en 1989 comme un crime allemand.

Les débats de la vie littéraire post-1989 ont été traversés par ces enjeux, notamment avec le retour d'un grand débat datant des années 1930, à savoir celui des «populistes-urbains», qui avait vu deux groupes d'écrivains se diviser autour de la «question juive». Ces écrivains populistes, en quête d'authenticité socio-littéraire, dénonçaient la culture de Budapest comme non magyare, en opposition au vivier des campagnes, et estimaient que les écrivains juifs dénaturaient la littérature et la langue hongroises. Si elle a changé depuis les années 1990, l'extrême droite actuelle continue de se nourrir de ces idées pour attaquer les gouvernements en les accusant de manquer de traditions. L'actuel parti Jobbik assume de vigoureuses thèses antisémites –et anti-roms– alliées à une quête de troisième voie entre anticapitalisme et anticommunisme.

Le monde littéraire, toutefois, est resté plutôt uni lorsque des hommes de son milieu ont déclaré leur antisémitisme. C'est l'une des conclusions à retenir d'une polémique devenue célèbre, suscitée en 1990 par Sándor Csoóri, qui voulut réinstaurer une dichotomie «eux/nous» par-dessus une liste de prétendus «bons» écrivains juifs –ironie, les écrivains morts en déportation ici cités étaient tous des Juifs convertis...–: *«Depuis la Commune, l'ère de Horthy et l'époque des périls [euphémisme pour Shoah – note de l'auteure], la possibilité même d'une fusion spirituelle a disparu. Il y avait, naturellement, comme il y en aura toujours, des Antal Szerb, des Radnóti, des György Sárközi, des István Vas, des György Harag, des Otto Orbán, des György Konrád, des György Faludy et des Tamás Zala. Aujourd'hui, cependant, ce sont des ambitions assimilatrices inverses qui se font de plus en plus sentir: c'est la judaïté hongroise libérale qui désire 'assimiler' la magyarité à son style et à son mode de pensée et elle a pu bâtir à ces fins un tremplin parlementaire sans précédent».*

Alors, une grande polémique par voie de presse, avec plus de 180 interventions, a vu des écrivains non-juifs, comme Péter Esterházy, s'engager dans une lutte contre l'antisémitisme. Imre Kertész a démissionné de l'Association des écrivains hongrois, laquelle, à l'instar du président hongrois Árpád Göncz, lui a manifesté une solidarité inébranlable[7].

Le cas Kertész

On connaît la réaction mitigée d'une partie de la presse hongroise conservatrice lors de la remise du prix Nobel à Imre Kertész en 2002: elle en vint à suggérer que «la juiverie internationale», bénéficiant de son «excellent réseau», avait favorisé I.Kertész, dont l'œuvre ne pouvait être tenue pour hongroise, puisqu'il écrivait sur Auschwitz... Ce débat malsain n'avait pas attendu le Nobel: en 1999, alors que l'écrivain était invité à la Foire littéraire de Francfort, le chef du parti d'extrême droite, István Csurka, avait déclaré que la Hongrie était représentée par «la littérature juive de Budapest» –ce qui avait suscité une déclaration d'identité remarquable de I.Kertész: «Sans doute, il y a des ignorants étrangers qui aiment mes livres et

peuvent en ce cas penser lire de la littérature hongroise. [...] (D'ailleurs, mes œuvres sont publiées en 13 langues, le hongrois serait la quatorzième)»[8].

Sur I.Kertész s'est cristallisée en effet une partie des enjeux autour de la place des Juifs dans la littérature hongroise, place cruciale depuis la fin du XIXe siècle, puisque des Juifs ont non seulement compté parmi les grands écrivains de langue hongroise, mais aussi joué un rôle économique de premier plan dans la vie littéraire, avant les lois antijuives de 1938-1939 (maisons d'édition, organes de presse, mécénat...).

Ces polémiques renouent aussi avec les clivages culturels de l'avant-guerre. Et l'atmosphère politique actuelle (Garde hongroise, parti d'extrême droite Jobbik qui parade sous le drapeau Árpád, tribunes de football accueillant des slogans antisémites, culture populaire reprenant le rock'n'roll dissident en l'associant à un folklore médiéval réinterprété à la sauce ethnique participe à la diffusion d'une «psychose des années 1930». Il n'est pas anodin qu'en 2010, *Múlt és Jövő* ait lancé un appel à ses contributeurs, leur demandant s'ils estimaient que la revue culturelle devait entrer dans l'arène politique, au vu des résultats de l'élection. Désormais, la «renaissance» d'une culture juive hongroise se heurte à la fuite à l'étranger –de Jérusalem à Berlin– des personnalités culturelles à même de la défendre.

Notes:

[1] Imre Kertész, *Haldimann-levelek*, Budapest, Magvető 2010.

[2] Michael Silber, «Budapest», in Gershon David Hundert (dir.), *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, Yale University Press, New Haven et Londres, 2008, vol.1, pp.260-274. Voir également l'article incisé de György Vári sur les deux communautés rivales de Budapest: «A Mazsihisz és kihívója - Igazodók», *Magyar Narancs*, n°37, 16 septembre 2010, www.magyarnarancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=22180.

[3] Parmi ces écrivains, mentionnons, outre ceux évoqués dans l'article, György Konrád ou Péter Nadás, eux aussi traduits en français, et, parmi la plus jeune génération, László Márton, Gábor Schein ou Géza Röhrig.

[4] Il s'agit de centres d'études talmudiques.

[5] Ce terme hébreu, signifiant littéralement «montée», désigne l'immigration des Juifs en Israël.

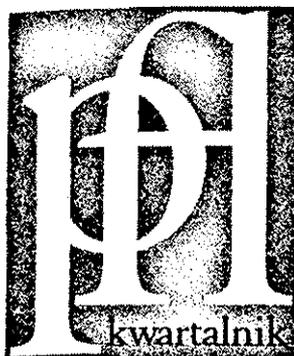
[6] Aladár Komlós, «Egy megírandó magyar-zsidó irodalomtörténet elé», *Libanon*, 1936, n°1, pp.2-7. Les actes du colloque de 1996 ont été publiés: Petra Török, *A határ és a határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalom létformáiról*, Yahalom Országos Rabbiképző Intézet, Budapest, 1997. Sur ces questions, voir Clara Royer, *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres*, Honoré Champion, Paris, 2011.

[7] Sur ce débat, voir Monika Kovács, «Kategorizáció és diszkrimináció. Az antiszemitizmus, mint csoportnyelv», *Világosság*, mai 2003, pp.52-59.

[8] Imre Kertész, «Megdöbbenés, csupa megdöbbenés», *Élet és Irodalom*, n°8, 8 octobre 1999. Voir aussi Magdalena Marsovszky, «Imre Kertész and Hungary Today», in Louise O.Vasvári et Steven Tötösy, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2005, pp.148-161.

* Maître de conférences, Cultures d'Europe centrale, Université Paris-Sorbonne (Paris IV).

Photographie: La maison natale de Theodore Herzl à Budapest. © Céline Bayou, 2011



przegląd filozoficzno- literacki

• nr 1-2 (36) • 2013 • ISSN 1643-2045 •



- Uniwersytet Warszawski •
- Instytut Filozofii • Wydział Polonistyki •
- Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie •



• Warszawa 2013 •

Spis treści

Ewa Paczoska, Mateusz Chmurski – *Słowo od redaktorów*9

ŹRÓDŁA

Ignotus – <i>Belgrad (1908)</i> (przeł. M. Paczoska-Zajączkowska)	13
Géza Csáth – <i>Muzykanci (1913)</i> (przeł. M. Paczoska-Zajączkowska) ...	21
Ladislav Klíma – <i>Żywot własny (1924)</i> (przeł. M. Chmurski).....	31
Marie Jehanne Walewska, hr. Wielopolska – „ <i>Ptaki</i> ” (1919) (oprac. A. Lewenstam)	49
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Zenon Przesmycki (Miriam) – <i>Listy do Henryka Monata</i> (oprac. M. Brylińska).....	57

INSPIRACJE

Moritz Csáky – <i>Operetka wiedeńska, jej ideologia i funkcje</i> (przeł. M. Brylińska, K. Sadkowska, M. Chmurski).....	79
Mayhill Fowler – <i>Na ulicy Prorizna. Ponadnarodowa historia modernizmu na Ukrainie</i> (przeł. M. Golubiewski, przekład przejrzała E. Paczoska)	101
Michał Masłowski – „ <i>Inna Europa</i> ”, „ <i>Europa porwana</i> ”, <i>Europa Środkowo-Wschodnia... Tożsamość kulturowa i paradygmat romantyczny</i> (przeł. M. Nicińska, przekład przejrzał M. Chmurski)	115
Xavier Galmiche – <i>Europa pachnąca partykularzem? Nowe Abdery w Europie Środkowej albo przyzwolenie na pospolitość</i> (przeł. M. Chmurski)	137
Jacques Le Rider – <i>Indywidualizm, samotność, tożsamość w kryzysie</i> (przeł. M. Brylińska i M. Chmurski)	167
Petr Málek – <i>Poetyka między alegorią upadku i utopią ocalenia. Konceptualizacje języka w literaturze środkowoeuropejskiego moderni- zmu</i> (przeł. H. Marciniak)	191
Clara Royer – <i>Melancholia nieprzynależności. „Literatura żydowsko-węgierska” i poszukiwania tożsamości</i> (przeł. M. Chmurski)	229

Rita Tūtlytė – <i>Secesja: litewska poezja początku XX wieku zmierzająca ku nowoczesności</i> (przeł. I. Szulska).....	243
--	-----

PRÓBY

Ewa Paczoska – <i>Wspólnota pytań. Europa Środkowo-Wschodnia i modernizm</i>	265
Danuta Sosnowska – <i>Czeski przełom modernistyczny a kondensacja czasu kulturowego</i>	279
Lena Magnone – <i>Sześć seansów. Eugenia Sokolnicka i Fałszerze André Gidé'a</i>	289
Katarzyna Sadkowska – <i>Lwowska Forpoczta? Wiedeński odczyt Ostapa Ortwina o literaturze polskiej</i>	309
Urszula Kowalczyk – <i>Kazimierz Chłędowski i zapomniane aspekty galicyjskiego śmiechu. Rekonesans</i>	325
Małgorzata Vrazić – <i>Modernizm małego kraju. Przypadek Chorwacji</i>	345
Dariusz Kałan – <i>Mariana Zdziechowskiego koncepcja sojuszu polsko-węgierskiego</i>	363
Urszula Górka – <i>W poszukiwaniu tożsamości środkowoeuropejskiej: pisarki monarchii habsburskiej lat 1864-1918. Projekt badań</i>	373
Joanna Majewska – <i>Kraszewski i nowa powieść. U źródeł polskiej recepcji Jorisa-Karla Huysmansa</i>	385
Mateusz Chmurski – <i>Modernizm(y) Europy Środkowej. Rekonesans</i>	395

RECENZJE

Marta Zaręba – <i>Rilke po polsku</i> (recenzja <i>Rilke po polsku</i> pod red. Joanny Kulas i Mikołaja Golubiewskiego).....	421
Inesa Szulska – <i>Modernizm(y) Wilna – w kręgu polilogu kultur</i> (recenzja <i>Vilniaus literatūra kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas, 1904-1915</i> Mindaugasa Kvietkauskasa).....	427
<i>Noty o Autorach</i>	433

Contents

Ewa Paczoska, Mateusz Chmurski – <i>Foreword</i>	9
--	---

SOURCES

Ignotus – <i>Belgrade (1908)</i> (transl. by M. Paczoska-Zajączkowska)	13
Géza Csáth – <i>Musicians (1913)</i> (transl. by M. Paczoska-Zajączkowska)	21
Ladislav Klíma – <i>Autobiography (1924)</i> (transl. by M. Chmurski)	31
Marie Jehanne Walewska, hr. Wielopolska – „ <i>Birds</i> ” (1919) (ed. by A. Lewenstam)	49
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Zenon Przesmycki (Miriam) – <i>Letters to Henryk Monat</i> (ed. by M. Brylińska)	57

INSPIRATIONS

Moritz Csáky – <i>Viennese Operetta: Its Ideology and Functions</i> (transl. by M. Brylińska, K. Sadkowska, M. Chmurski)	79
Mayhill Fowler – <i>On Prorizna Street. Supranational History of Modernism in Ukraine</i> (transl. by M. Golubiewski, transl. verified by E. Paczoska)	101
Michał Masłowski – “ <i>Native Realm</i> ”, “ <i>Kidnapped Europe</i> ”, <i>Central and Eastern Europe...: Cultural Identity and Romantic Paradigm</i> (transl. by M. Nicińska, transl. verified by M. Chmurski)	115
Xavier Galmiche – <i>New Abdera Topos in Central Europe or the Concession for Triviality</i> (transl. by M. Chmurski)	137
Jacques Le Rider – <i>Individualism, Loneliness, Identity in Crisis</i> (transl. by M. Brylińska, M. Chmurski)	167
Petr Málek – <i>Angels' Melancholy. Poetics between the Allegory of Fall and the Salvation Utopia</i> (transl. by H. Marciniak)	191
Clara Royer – <i>Inadherence Melancholy. “Jewish-Hungarian Literature” and the Search for Identity</i> (transl. by M. Chmurski)	229
Rita Tūtlytė – <i>Secession: Lithuanian Poetry at the Beginning of 20th c. on the Road to Modernity</i> (transl. by I. Szulska)	243

ATTEMPTS

Ewa Paczoska – <i>A Community of Questions: Central and Eastern Europe and Modernism</i>	265
Danuta Sosnowska – <i>Czech Modernist Turn and the Cultural Time Condensation</i>	279
Lena Magnone – <i>Six Séances: Eugenia Sokolnicka and André Gide's The Counterfeiters</i>	289
Katarzyna Sadkowska – <i>Forward Post in Lviv? Ostap Ortwin's Viennese Lecture on Polish Literature</i>	309
Urszula Kowalczyk – <i>Kazimierz Chłędowski and the Forgotten Aspects of Galician Laugh. The Reconnaissance</i>	325
Małgorzata Vrazić – <i>The Modernism in a Small Country. The Case of Croatia</i>	345
Dariusz Kałan – <i>Polish-Hungarian Alliance According to Marian Zdziechowski</i>	363
Urszula Górńska – <i>In Search for Central-European Identity: Women Writers of the Habsburg Monarchy 1864-1918</i>	373
Joanna Majewska – <i>Kraszewski and the New Novel. The Beginnings of Joris-Karl Huysmans Reception in Poland</i>	385
Mateusz Chmurski – <i>Modernism(s) or the Figures of Modernity in Central Europe. The Reconnaissance</i>	395

REVIEWS

Marta Zaręba – <i>A Polish Rilke</i> (review of <i>Rilke po polsku</i> eds. by Joanna Kulas, Mikołaj Golubiewski).....	421
Inesa Szulska – <i>Vilna's Modernism(s) – within a Polilogue of Cultures</i> (review of <i>Vilniaus literatūrų kontrapunktai. Ankstyvasis modernizmas, 1904-1915</i> by Mindaugas Kvietkauskas).....	427
<i>Notes about Authors</i>	433

Clara Royer

Melancholia nieprzynależności „Literatura żydowsko-węgierska” i poszukiwania tożsamości*

Literacką Nagrodę Nobla przyznano Imre Kertészowi w roku 2002 w szczególności za powieść *Los utracony*: ironiczną opowieść o młodym Żydzie węgierskim, który uczy się życia w obozach śmierci. Wyróżnienie to z jednej strony wzbudziło zainteresowanie zachodnich czytelników „inną Europą” odkrywaną stopniowo od lat osiemdziesiątych ubiegłego wieku, z drugiej zaś zainicjowało na Węgrzech polemikę, w której linie ataków i uników przywoływały schematy znane już od dawna. Podczas gdy prasa liberalna wyrażała dumę z wyróżnienia pisarza nagrodą prestiżowej Akademii Sztokholmskiej, strona konserwatywna zachowywała wiele mówiącą przezorność. Spłycona przez dziennikarskie spory debata skoncentrowała się wkrótce wokół pytania o to, czy ów honor Węgry zyskały w imię dokonania „cudzoziemca”, czy też rodaka¹.

Nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni został Kertész figurą symboliczną tzw. „nie-Węgrów”, ogniskującą wskrzeszone z popiołów w latach osiemdziesiątych nastroje antysemickie. Gdy pisarza zaproszono w roku 1999 na Międzynarodowe Targi Książki we Frankfurcie nad Menem, István Csurka – założyciel skrajnie prawicowej partii MIÉP (Węgierska Partia Prawdy i Życia) i ówczesny poseł – stwierdził z pogardą, że w ten sposób Węgry reprezentuje „żydowska literatura Budapesztu”. Na zarzut Kertész

* Artykuł jest skróconą i zmienioną za zgodą autorki wersją przedmowy i zakończenia pracy: C. Royer, *Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres: Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris 2011, s. 21-27, 479-484. Sformułowanie *melancholia nieprzynależności* pochodzi od K. Papa, zob. *idem, Azarel Pestre érkezik* (1938), w: *idem, Novellák*, Budapest 1998, t. II, s. 322: „a sehová sem tartozás melankoliája” (przyp. tłum.).

¹ Zob. M. Marsovszky, *Imre Kertész and Hungary Today*, w: *Imre Kertész and Holocaust Literature*, (red.) L.O. Vasvári, S. Tötösy, West Lafayette (Indiana) 2005, s. 148-161.

odpowiedział, ogłaszając się węgierskojęzycznym pisarzem niemieckim². Gdy w roku 2003 kręcono w mieści Pilis film oparty na powieści *Los utracony*, manifestanci protestowali przeciwko wznoszeniu baraków obozowych w miejscu postrzeganym jako święte w historii Węgier. Tak więc polemika wokół Kertésza i literatury węgierskiej, którą współtworzyli od ponad stu pięćdziesięciu lat pisarze żydowscy, nie zrodziła się z niczego. Podejmowane są w niej kwestie wywodzące się z debat znanych w Europie Środkowej jeszcze z międzywojnia.

Gdy od momentu nastania demokratycznych rządów na Węgrzech odnowiła się obszerna dyskusja wokół zagadnienia literatury żydowsko-węgierskiej, powrócono w ten sposób do konceptu skryształizowanego jeszcze w latach trzydziestych. Dzisiaj brak jednak konsensusu co do szerokiej definicji tego pojęcia, którą w roku 1936 zaproponował poeta i krytyk żydowsko-węgierski Aladár Komlós³. Nakłaniał on do objęcia tym mianem wszystkich pisarzy węgierskojęzycznych pochodzenia żydowskiego.

W procesie odkrywania literatury lekceważonej w czasach komunizmu, gdy tożsamość żydowska była tematem tabu⁴, nowe intelektualne elity Żydów węgierskich rozdzieliły się na dwie grupy, zgromadzone wokół konkurencyjnych organów: kwartalnika „Múlt és Jövő” („Przeszłość i Przyszłość”), założonego przez pisarza Jánosa Kőbányai w grudniu 1988 roku, oraz miesięcznika „Szombat”, wydawanego od listopada 1989 przez Żydowsko-Węgierskie Stowarzyszenie Kulturalne (Magyar Zsidó Kulturális Egyesület) pod kierownictwem pisarza Gábora T. Szántó (od 1991 roku), redagowanego przez badaczy wyspecjalizowanych w żydowskich dziejach i kulturze. Pierwsze z czasopism swoim tytułem odwołuje się do założonego przez Józsefa Pataiego żydowsko-węgierskiego ośrodka kultury o tej samej nazwie, czynnego w latach 1911-1944, którego duch zwrócony ku nowoczesnej kulturze żydowskiej zbliżał się wyraźnie do syjonizmu kulturowego⁵. W swoim nowym wcieleniu kwartalnik miał stać się pomostem między przeszłością a przyszłością węgierskiej społeczności żydowskiej, liczącej obecnie około stu tysięcy osób. Powołując w roku 1994

² I. Kertész, *Megdöbbenés, csupa megdöbbenés*, „Élet és Irodalom”, 8.10.1999, nr 8.

³ A. Komlós (wł. Kredens, 1892-1982): węgierski pisarz, urodzony w rodzinie żydowskich kupców na Wysokich Węgrzech (dzisiejszej Słowacji), krytyk literacki (publikował m.in. w „Nyugacie”), wynalazca pojęcia literatury „żydowsko-węgierskiej”, deportowany do Bergen-Belsen, ocalony dzięki „pociągowi Kastnera”.

⁴ Zob. É. Kovács, *The mémoire croisée of the Shoah*, „Eurozine”, 22.05.2006, s. 1-9, www.eurozine.com/articles/2006-05-22-kovacs-en.html (23.03.2012).

⁵ J. Patai (wł. Klein, 1882-1953): dziennikarz, intelektualista, założyciel czasopisma „Múlt és Jövő”, wzorowanego na berlińskim „Ost und West”, wyemigrował do Palestyny przed II wojną światową.

przy czasopiśmie wydawnictwo, wyznaczono mu za cel „wskrzeszenie” literatury „żydowsko-węgierskiej” powstałej od drugiej połowy XIX wieku aż po nadejście Zagłady na Węgrzech w latach 1944-1945. „Múlt és Jövő” chce się stać forum pośredniczącym między współczesnym czytelnikiem a literaturą dotychczas zapomnianą, co ukazuje już obranie za duchowych ojców działalności Józsefa Pataiego oraz Aládara Komlósa. W roku 1997 wydano z rękopisu nieukończone dzieło tego ostatniego, *Działalność literacka Żydów węgierskich w XIX wieku*, wzbogacone o antologię jego esejów i krytyk z dwudziestolecia międzywojennego. Wspólny tytuł obydwu tomów brzmi *Historia idei żydowsko-węgierskiej od Reformy po Zagładę*⁶. Co więcej, w księgarniach pojawiły się również wznowienia tekstów Károlya Papa⁷, Andrása Komora⁸, Ákosa Molnára⁹, Avigdora Hameiriego¹⁰ czy antologii dzieł całej plejady autorów żydowsko-węgierskich. Przedsięwzięcie to zostało podjęte przez powstałe w roku 1998 wydawnictwo Ulpius Ház, którego nazwa nawiązuje do bohatera *Podróżnego i światła księżycy* Antala Szerba¹¹. Jego założycielem był András Kepets, dawny uczeń seminarium rabinicznego w Budapeszcie. Bez bezpośredniego odwoływania się do literatury żydowsko-węgierskiej wydawnictwo pojęło publikację dalszych dzieł jej autorów, od Lajosa Hátvanyego po Bélé Zsolta¹².

Równoległe z ponownym odczytaniem czy raczej ponownym odkryciem „literatury żydowsko-węgierskiej” o samym zagadnieniu debatowano na specjalnej konferencji w roku 1996. Zebrane w tomie *Granice i rozgraniczenia. Rozważania o formach istnienia literatury żydowsko-węgierskiej* wypowiedzi jej uczestników wywodzących się ze środowisk uniwersyteckich czy inteligencji żydowskiej ukazują różnice poglądów

⁶ A. Komlós, *Magyar-zsidó szellemi történet a Reformkortól a Holocaustig*, t. I-II, Budapest 1997.

⁷ K. Pap (wł. Pollák, 1897-1945): syn neologicznego rabina z Sopron, autor cyklu opowiadań *Ocaliłeś nas od śmierci (Megszabadítottál a haláltól, 1928)*, *Azarel* (1937), dramatu *Mojżesz odegranego w getcie budapeszteńskim (Mózes, 1944)*, zmarł w Bergen-Belsen.

⁸ A. Komor (1898-1944): pochodził z peszteńskiej żydowskiej rodziny mieszczańskiej, poeta, krytyk literacki i filmowy, autor powieści *Potomkowie S. Fischmanna (Fischmann S. utódai, 1937)*.

⁹ A. Molnár (1895-1945), nowelista, powieściopisarz: *Wreszcie dobry ślub (Végre egy jó házasság, 1929)*, *Niańka cesarza (A császár dajkája, 1935)*, rozstrzelany przez SS.

¹⁰ A. Hameiri (wł. Andor Feuerstein, 1890-1970): poeta węgierskiego pochodzenia, piszący w języku hebrajskim (m.in. w krakowskim czasopiśmie „Ha-Mizpeh”), tłumacz literatury jidysz, w trakcie I wojny światowej więziony na Syberii, od 1922 roku w Tel-Awiiwie, autor powieści *Wielkie Szalenstwo*.

¹¹ Zob. A. Szerb, *Podróżny i światło księżycy*, przeł. J. Zimierski, Warszawa 1972 (przyp. tłum.).

¹² B. Zsolt (wł. Steiner, 1895-1949): osierocony przez ojca, ciężko ranny podczas I wojny światowej, dziennikarz, prozaik, redaktor tygodnika „A Toll”; w czasie wojny w obozie pracy i getcie w Nagyvárad, ocalony („pociąg Kastnera”), po wojnie założył czasopismo „Postęp” („Haladás”), zmarł na tyfus; autor powieści: *To się kończy małżeństwem (Házassággal végződik, 1926)*, *Dziewięć walizek (Kilenc koffer, 1946)*.

co do charakteru tej literatury, który ogniskuje się niejako w myślniku, podczas gdy niejasne pozostaje znaczenie epitetu „żydowski”¹³. Debatę podejmowano świadomie w nawiązaniu do rozpoczętej w roku 1930 przez Zsigmonda Móricza, jednego z kluczowych autorów prestiżowego czasopisma „Zachód” („Nyugat”)¹⁴, dyskusji o „żydowskim duchu w literaturze węgierskiej”. Ówczesna debata zapowiadała już późniejszą refleksję Komlósa, był on zresztą jej aktywnym uczestnikiem. Jak zauważył w roku 1998 współczesny poeta żydowsko-węgierski Gábor Schein, tom pokonferencyjny zapożycza sformułowanie „żydowsko-węgierska”, lecz nie podtrzymuje właściwej Komlósovi otwartości na wszystkich pisarzy pochodzenia żydowskiego, niezależnie od światopoglądu¹⁵.

W podejściu, które można by określić jako lingwistyczne, miano literatury żydowsko-węgierskiej nadaje się wszystkim dziełom w jidisz, ladino lub hebrajskim powstałym na Węgrzech, opierając się na tezie, że język węgierski nie ma nic wspólnego z hebrajskim. Chodziłoby więc o literaturę cokolwiek wygasłą w momencie, w którym węgierscy Żydzi zaczęli odgrywać decydującą rolę w kulturze swego kraju, tj. w wieku XIX. W ten sposób odrzucony zostaje znany przedwojenny zarzut, że żydowscy pisarze budapeszteńscy mieli rzekomo deformować język węgierski. Propozycję tę popierali m.in. rabin Budapesztu Tamás Raj czy profesor Tamás Lichtmann z Uniwersytetu Żydowskiego budapeszteńskiego seminarium rabinicznego. Ten ostatni czynił wszak wyjątek dla Károlya Papa¹⁶.

Równolegle pojawiła się widoczna w wypowiedziach historyków literatury Béli Pomogátsa czy Andrása Veresa propozycja wykroczenia poza rozgraniczenia estetyczne na rzecz rozważenia poszczególnych dzieł na podstawie wyłącznie socjologicznego usytuowania ich autorów. Z tej perspektywy myślник łączący przymiotniki „żydowska” i „węgierska” miałby być symbolem podwójnej tożsamości pisarzy. Veres nazначzył ją jako negatywną formę akulturacji wywiedzioną z podwójnej alienacji: wobec judaizmu (w toku historycznej asymilacji) oraz wobec węgierskości (gdy poczęła nabrzmiewać „kwestia żydowska”). Do powyższych sformułowań przyłączyła się również filozof Ágnes Heller, formułując swą koncepcję „dejudaizacji” literatury. Ta sugerowana już od lat trzydziestych formuła poszukiwania „ukrytych” w tekstach znaków żydowskich jest swoistą in-

¹³ *A határ és a határolt. Töprengések a magyar-zsidó irodalomlét formáiról*, (red.) P. Török, Budapest 1997.

¹⁴ Zob. E. Balázs, *Az intellektualitás vezérei. Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról, 1908-1914*. Budapest 2009. [„Nyugat” (1908-1941): najważniejsze czasopismo węgierskiego modernizmu, por. w niniejszym tomie tłumaczenie felietonu Ignotusa, s. 13-19 (przyp. tłum.)].

¹⁵ G. Schein, *Egy történet jele*, „Budapesti Könyvszemle”, zima 1998, s. 413.

¹⁶ Zob. *A határ és a határolt...*, s. 108.

terioryzacją teorii „fraku”, tj. asymilacji, która miałaby stanowić jedynie przebranie dla prawdziwej tożsamości żydowskiej¹⁷. Najstynnijszym przykładem byłaby powieść dla młodzieży Ferenc Molnára, *Chłopcy z placu broni*, w której w dwóch głównych bohaterach badaczka dostrzega żydowskie figury pariasa i parweniusza¹⁸. Z jednej strony Heller uznaje niezaprzeczalną jakość dzieła Molnára, z drugiej jednak uważa „dejudaizację” za przyczynę psychologicznego czy socjologicznego impasu w twórczości Tibora Déryego czy powojennego prozaika Pétera Lengyela¹⁹. W swoim tekście zmarła już poetka Zsuzsy Beney przywołuje z kolei wymianę korespondencji poświęconej dziełu Kafki i mistyce żydowskiej między wybitnym poetą Attilą Józsefem oraz krytykiem Andorem Némethem, dwoma przyjaciółmi, z których tylko jeden był pochodzenia żydowskiego²⁰. Jej (słuszny) wniosek o niemożliwości rozdzielenia mieszczańskiej kultury węgierskiej i żydowskiej prowadzi do wysunięcia hipotezy o jednej literaturze narodowej, która byłaby właśnie „żydowsko-węgierska”²¹.

Jak zauważa Petra Török w przedmowie do omawianego tomu, różnorodność wzmiankowanych koncepcji budzi niepewność co do istnienia samego jej przedmiotu. Hipoteza „granicy” zamienia myśl między literaturą „żydowską” a „węgierską” w niewygodną linię demarkacyjną. Element „żydowski” staje się w ten sposób pojęciem osobnym, zamkniętym, który implikuje istnienie dwutorowej literatury węgierskiej, żydowskiej i... „węgierskiej”, albo raczej „nie-żydowskiej”, gdyż jak inaczej określić twórczość pisarzy „etnicznie” słowiańskich czy niemieckich, na czele z wieszczem węgierskiego romantyzmu, Sándorem Petőfim (pochodzenia słowacko-serbskiego)?²² Literaturoznawstwo oparte na socjologii przy-

¹⁷ Zob. *ibidem*, s. 129.

¹⁸ Zob. *ibidem*, s. 414; T. Ungvári, *The „Jewish question” in Europe. The Case of Hungary*, przeł. T. Ungvári, N. Arató, J. Zinner, New York 2000, s. 250-255.

¹⁹ Á. Heller, *Zsidótlánitása magyarzsidó irodalomban*, w: *A határ és a határolt...*, s. 349-362. (T. Déry, 1894-1977, jeden z najważniejszych pisarzy węgierskich XX wieku, poeta, powieściopisarz, dramaturg; por. jego wydane w Polsce prozy: *Anatema*, *Olbrzym*, *Odpowiedź*, *Kochany teściu*, *Niki*, *Historia pewnego psa*, *Pan A. G. w X*, *Miłość*; Péter Lengyel, ur. 1939, współczesny prozaik węgierski, tłumacz, autor przełożonej na polski powieści fantastycznej *Druga planeta słońca OGG* [pol. 1982], przyp. tłum.).

²⁰ A. József (1905-1937): jeden z najwybitniejszych poetów węgierskich XX wieku; A. Németh (1891-1953), pisarz, poeta, krytyk, w Wiedniu po rewolucji 1919, współpracownik L. Kassáka, od 1926 w Budapeszcie, ochrzczony w 1938, po 1947 redaktor komunistycznego pisma „Gwiazda” [„Csillag”] (przyp. tłum.).

²¹ Z. Beney, *Németh Andor és József Attila*, w: *ibidem.*, s. 327-348.

²² S. Petőfi (wł. Alexander Petrovič, 1823-1849): urodził się na Słowacji w węgierskiej rodzinie ewangelickiej, której przodkowie pochodzili prawdopodobnie z Serbii, jego pierwszym językiem był zaś przypuszczalnie słowacki (przyp. tłum.).

wiązanej do kryteriów etnicznych prowadziłyby więc do odnajdywania u pisarzy żydowskich manifestacji trudnej do zdefiniowania „natury” żydowskiej. Propozycja Heller wpisuje się niejako w podobną esencjalistyczną logikę. Optyka estetyczna bliska literackiej teorii mitu pozwoliłaby jej lepiej uchwycić uniwersalny wymiar dzieła Ferencza Molnára, który nie wahał się wszak otwarcie poruszać tematyki żydowskiej.

Podobne debaty spowodowały potrzebę lepszego zrozumienia problematyki zupełnie nieznaną w kulturze francuskiej (czy Alberta Cohena, Henriego Duvernois, André Maurois bądź Michela de Montaigne'a ujmuje się jako autorów literatury „żydowsko-francuskiej”?), w której skrzyżowały się zarazem ścieżki wspólne całej „kulturze żydowskiej” Europy Środkowej jako takiej. Wyodrębniły się więc liczne kwestie z pogranicza historii kultury i estetyki. Z jednej strony, jak przedstawiałby się korpus podobnie definiowanej literatury? Posępną i błędną perspektywą byłoby uznanie za „Żydów” pisarzy, którzy cierpieli prześladowania antysemickie, aby następnie w większości paść ofiarą Zagłady: implikowałaby ona teleologiczne odczytanie ich życiorysów oraz aprioryczne potępienie zjawiska akulturacji, czy też asymilacji kulturowej, jako kształtującej wyłącznie jednostki rozdarte pomiędzy kulturami antagonistycznymi²³. Z drugiej zaś – opowiedzenie się za literaturą „żydowsko-węgierską” oznaczałoby wybór podejścia społeczno-kulturowego kosztem analizy estetycznej, włącznie z ryzykiem wpadnięcia w pułapkę esencjalizmu rzekomej „podwójnej” natury. Liczni pisarze odcinali się wszak stanowczo od etykiety „żydowski”, a już w szczególności od etykietowania ich twórczości mianem „żydowsko-węgierskiej”:

Moja krew jest żydowska, moja skóra węgierska, jestem człowiekiem²⁴.

Żydowskość: moja krew, mój duch, tysiącletnie dzieje moich przodków.
Węgierskość: mój dach, mój język, moje pisarstwo – przeznaczenie mojego dzieła²⁵.

Nie jestem Węgrem, jestem narodowości słowackiej. Nie jestem żydowskim odszepieńcem, jestem bez wyznania²⁶.

²³ Zob. R. Bastide, hasło *Acculturation*, w: *Encyclopaedia Universalis*, t. I, Paris 1974.

²⁴ Á. Koral (A. Komlós), *Zsidók a válaszüton*, w: A. Komlós, *Magyar-zsidó szellemtörténet*, t. II, s. 26: „Zsidó a vérem, magyar a bőröm és ember vagyok”.

²⁵ K. Pap, *Válasz egy különítményes vallomásra*, *Magyarország*, 20.06.1934: „A zsidóság: vérem, szellemem, atyáim ezeréves sorsa. A magyarság: fedelem, nyelvem, írásom: munkám sors”.

²⁶ Archiwum G. Vámoša, Słowacka Biblioteka Narodowa, akc. 72 M 30: list otwarty G. Vámoša do Moritza Mandla, „Selbstwehr”, 9.02.1934: „Nejsem Maďarem, ale slovenské národnosti. Nejsem překřtěným židem, ale jsem bez konfese”. G. Vámoš, 1901-1956: słowacki pisarz, lekarz, urodzony

Nie czuję się *żydem*. Dlaczego jestem więc wyznania mojżeszowego? Nie mam nic wspólnego z religią, nie wierzę w siłę rasy itd., która kształtowałaby duszę jedynie w niewielkim stopniu bądź wcale²⁷.

Znalazłem swoją definicję: jestem węgierskojęzycznym Żydem²⁸.

Niniejsze zestawienie dalekie jest od niewinności: wszystkie autoportrety są dziełem pisarzy urodzonych w Królestwie Węgierskim współtworzącym Cesarstwo Austro-Węgierskie, którym przyszło dorastać w dwudziestoleciu międzywojennym w granicach Rumunii, Czechosłowacji i Węgier. W nowej sytuacji – w kontekście zdominowanym przez „kwestię żydowską” – czuli się oni zmuszeni do odpowiedzi na pytanie o własną tożsamość: bądź bezpośrednio w publicznych i prywatnych polemikach, bądź pośrednio, w obrębie refleksji w dziennikach osobistych. Cytowane sposoby definiowania siebie czy też odmowy podobnej definicji podporządkowane są zróżnicowanym i częstokroć łączonym kryteriom: narodowym, etnicznym, konfesyjnym, językowym, literackim.

Jednocześnie byli to nade wszystko ludzie tekstu. Rozwijali więc całe systemy metafor przetwarzających ponownie stereotypy: skóry, krwi, „fraka”, rany, nerwowości, neurozy; drogi, skrzyżowania, przeznaczenia; korzeni, ziemi, dziedzica... Definiowali się w ramach dwóch ważkich nurtów myślowych dwudziestolecia: pseudo-nauki o rasie i psychoanalizy. Próbowali uchwycić własną tożsamość, nieuchwytną w jej bolesnym rozdrzaniu. Właśnie doświadczenie tożsamości nowoczesnej czyniło z pisarzy Europy Środkowej „byty nieciągłe” [*homme intermittent*], których portret w powieściach Milana Kundery naszkicował Xavier Galmiche: „ludzi o poranionej ontologii odczuwających chwiejność, nierównomierność rysów swej tożsamości, rysów walczących ze sobą niby w teatrze cieni”²⁹.

w węgierskojęzycznej rodzinie żydowskiej, autor powieści eksperymentalnej *Atomy Boga* (*Atómy Boha*, 1928) oraz *Ulamana gałąź* (*Odlomená Haluz*, 1934).

²⁷ M. Radnóti, *Ikrekhava. Napló*, Budapest 2003, wpis z 17.05.1942, s. 190: „Nem érzem zsidónak magam. Miért vagyok mégis zsidó vallású? A valláshoz semmi közöm, a faj, stb. szellemaaktó erejében csak igen-igen kis mértékben, vagy még annyira sem hiszek”. M. Radnóti (wł. Glatter, 1909-1944): jeden z najśłynniejszych poetów węgierskich epoki, sądzony za obrazę moralności (zbiór *Pieśni nowych pasterzy* [*Újmódi pásztorok éneke*], 1931), ochrzczony w 1943, rozstrzelany podczas marszu śmierci, przy jego zwłokach odnaleziono zeszyt z wierszami pisanymi do ostatniej chwili.

²⁸ A. Szerb, *Naplójegyzetek*, Budapest 2001, wpis z 20.11.1942, s. 279: „Megtaláltam a definíciómát: magyar anyanyelvű zsidó vagyok”. A. Szerb (1901-1945): poeta, powieściopisarz, współpracownik „Nyugatu”, tłumacz, krytyk literacki, zmarł w wyczerpaniu w obozie koncentracyjnych Balf.

²⁹ X. Galmiche, *Essai sur le rire jaune. „L'homme intermittent” dans l'œuvre de Milan Kundera*, „Esprit”, grudzień 2001, s. 52.

Niepewność co do zdefiniowanej dopiero po II wojnie światowej „tożsamości żydowskiej” odczuć można już w oscylacji wokół samego jej sformułowania. Esej Andrása Komora o węgierskiej żydowskością z roku 1935 pełen jest wahania terminologicznego: „pochodzenie”, „typ”, „kompleks tożsamości żydowskiej”, „pochodzenie żydowskie”, „żydowski światopogląd”, „żydowska nerwowość życia”, „żydowska istota”, „żydowska samoświadomość”, wreszcie „żydowski charakter”. Wszystkie te pojęcia zdradzają niepokój egzystencjalny, swoiste poszukiwanie tożsamości [*quête d'identité*]³⁰.

Decyzja o pozostaniu na Węgrzech po wprowadzeniu praw antyżydowskich, a także później, po Zagładzie, w przypadku większości ocalałych pisarzy świadczy, poza przywiązaniem do „wspólnoty wyobrażonej” w rozumieniu Benedicta Andersona³¹, o wierności dla węgierskiego języka i kultury. W 1958 roku jeden z milczących niemal zupełnie o swojej żydowskości, Tibor Déry, zapisał w samokrytycznym tekście powstałym w trakcie pobytu w więzieniu politycznym:

Jakim prawem jestem pisarzem węgierskim? Mój ojciec był Żydem z Szegedu, matka wiedeńską Żydówką, Żydami są wszyscy moi krewni, znajomi, przyjaciele. [...] Oczywiście nie obstawam tu przy kwestii rasy, ale czy moim zadaniem nie byłoby pisanie o żydowskości? Ale w jakim języku? [...] Od kiedy tylko stałem się pisarzem, węgierski stał się moim językiem ojczystym³².

Czytający na nowo Baudelaire'a w ostatnich godzinach życia András Komor, Miklós Radnóti, upominający się o swoją narodowość poety przed konwersją w roku 1942, Aládar Komlós na czele „Ararátu”³³, Andor Éndre Gelléri³⁴, piszący autobiografię we względnie spokojnym mieszkaniu, Pap reżyserujący w getcie swego *Mojżesza*, wreszcie Ligeti, broniący

³⁰ Zob. A. Komor, *Zsidó problémák a modern magyar irodalomban*, w: *idem, Fischmann S. utódaí*, Budapest 1998, s. 299-333.

³¹ B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Warszawa 1997.

³² T. Déry, *Börtönnapok hordaléka. Önéletrajzi jegyzetek* (1958), Budapest 1989, s. 28: „Milyen jogon vagyok magyar író. Apám szegedi zsidó, anyám bécsi zsidó, egész rokonságom, környezetem, barátaim zsidók. [...] Természetesen nem állok faji alapon, de nem az lett volna-e a dolgom, hogy a zsidóságot írjam meg? De milyen nyelven? [...] Amióta íróva lettem, a magyar lett az anyanyelvem”.

³³ „Ararát”: żydowsko-węgierski almanach literacki czasu wojny.

³⁴ A.E. Gelléri (1906-1945): słynny nowelista, współpracownik „Nyugatu”, autor powieści *Wielka pralnia (A nagymosoda, 1930)* oraz autobiografii *Historia poczucia własnej godności (Egy önéletrajzi története, wyd. 1957)*, zmarł na tyfus po wyjściu z obozu Günskirchen.

barw umiłowanej Transylwanii³⁵ – wszyscy zachowali cząstkę siebie niezbywalną pomimo zakazu pisania i zakazu życia: tożsamość twórcy. To w tej ostatniej z ojczyzn możliwe było jeszcze odzyskanie zdruzgotanego „ja”, przekroczenie ograniczeń epoki. Dla nielicznych ocalonych twórczość uosabiała obietnicę wierności sobie. Béla Zsolt i Aládar Komlós, ocaleni przez „pociąg Kastnera”³⁶, Andor Németh po powrocie z wygnania we Francji (1947), starszy od nich Ernő Szép – wszyscy ci pisarze pisali także po Zagładzie.

W kontekście martwej ciszy na temat Zagłady w nowym ustroju, to, co się wydarzyło, wstrząsnęło do głębi światopoglądem ocalonych, ich zaangażowaniem. Komlós nie skrywał, że Holocaust złamał jego karierę pisarską. Pogрузił się jednak w historii literatury węgierskiej, by w tych wąskich ramach, jakie pozostawiała mu cenzura, ocalić od zapomnienia swych przyjaciół i kolegów. Endre Sós jako przewodniczący żydowskiej wspólnoty na Węgrzech nie zawahał się przekroczyć tabu o Zagładzie wydaniem w małym nakładzie w roku 1965 serii biografii poświęconych wszystkim pisarzom i literatom żydowsko-węgierskim pierwszej połowy XX wieku³⁷. Jego portret Béli Révész przy pracy nad pierwszą węgierską biografią Maxa Nordaua po tym, jak widział na granicy węgiersko-słowackiej swoją własną córkę oznaczoną żółtą gwiazdą – zawiera w sobie dojmujące świadectwo wspólnego doświadczenia getta w Kecskemécie i wspólnej deportacji.

Twórczość stała się świadectwem. Świat literacki opłakiwał swych zmarłych³⁸. W kwietniu 1948 roku z inicjatywy około czterdziestu przyjaciół i wielbicieli powołano stowarzyszenie Károlya Papa (z Illyésem, Komlósem, Zelkiem i Zsoltem)³⁹. Zagłada miała głęboki wpływ na powojenne życie kulturalne: nie tylko z powodu pustki w szeregach literatury węgierskiej, ale także dlatego, że tragiczny los Żydów prześladował pisarzy niezależnie od wyznania: katolickiego poetę Jánosa Pilinszkiego, autora wierszy przejmujących empatią⁴⁰, Istvána Bibó zastanawiającego się

³⁵ E. Ligeti (1891-1944): dziennikarz, prozaik, aktywny w Transylwanii, rozstrzelany w Budapeszcie.

³⁶ Transport 1684 Żydów do Szwajcarii (1944) w zamian za 6,5 mln pengő, uzyskany przez Syjonistyczny Komitet Pomocy i Ratunku (Vaada) pod kierownictwem Rudolfa Kastnera (przyp. tłum.).

³⁷ E. Sós (1905-1969), *Felvilanó arcok. Arcképek, emlékezések*, Budapest 1965; pisarz, dziennikarz, związany ze środowiskiem liberalno-miejskim w dwudziestoleciu międzywojennym.

³⁸ Zob. A. Komlós, *In memoriam... A fasizmus és a háború magyarországi áldozatainak emlékülnepele 1946. febr. 17-én*, „Ichud füzetek”, kwiecień 1947, nr 4.

³⁹ Zob. Á. Széchényi, *A Pap Károly Társaság dokumentumai Szegi Pál hagyatékában*, „Múlt és Jövő” 1999, nr 3.

⁴⁰ Zob. J. Pilinszky, *Apokryf*, przeł. J. Snopek, Sejny 1999; *idem, Medytacje*, przeł. J. Puciłowski, Świdnica 1994 (przyp. tłum.).

nad „kwestią żydowską” w roku 1948 czy Jenő Józsego Tersánszkiego, który odznaczył się odwagą w roku 1944, ukrywając nie tylko swoją żonę, ale także innych Żydów, w tym swojego wieloletniego przyjaciela z „Nyugatu”, Miksę Fenyő.

Swoje świadectwo powierzano najczęściej gatunkom autobiograficznym, ale w pokoleniu ocalonych i żyjących nadal nie wygasła troska o tożsamość. Z tego punktu widzenia przypadkiem nie wydaje się fakt, że Ernő Szép ostatnie lata swego życia poświęcił gatunkom autobiograficznym, po napisaniu w roku 1945 (w wieku 61 lat) wstrząsającego *Ludzkiego zapachu*, tekstu poświęconego jego doświadczeniu w obozie pracy na Węgrzech okupowanych przez hitlerowskie Niemcy⁴¹. Dopiero pięć lat temu ukazała się jego ostatnia powieść, *Natália*, odnaleziona w archiwum pisarza⁴². Ten powrót do szczęśliwych czasów młodości zainspirowany został postacią peszteńskiej prostytutki, postaci tyleż marginalnej co marginalizowanej przez społeczeństwo – jest także refleksją o wykluczeniu.

Z nagłą i bolesną potrzebą świadectwa łączyła się nieraz wściekłość: w roku 1946 Zsolt zgromadził na czele czasopisma „Haladás” stosunkowo licznych ocalałych pisarzy (jak Ernő Szép, przebywający w Londynie, czy Paryżu Pál Ignotus i Ferenc Fejtő). Odnowił spór pisarzy *népi* i miejskich⁴³, napuszczając swych współpracowników na tych, którzy włączyli się w trakcie wojny w chóry antysemitki, jak József Erdélyi, Géza Féja (jego artykuł *Negresco* wymusił w roku 1942 zabronienie Żydom uczęszczania na brzegi Dunaju) czy László Németh (wsławił się nieświeżym mową na konferencji w Szárszó w 1943 roku przywołaniem obrazu Shylocka ostrzącego nóż zemsty)⁴⁴. Chodziło również o Gyulę Illyésa z racji jego poezji z lat 1944-1945, co prawda pisanych częściowo potajemnie już po inwazji Wehrmachtu, ale szerzących ideologię rasową⁴⁵, oraz Pétera Veresa, w swoim czasie przywódcę partii ludowej⁴⁶. Zsolt wraz ze współpracowni-

⁴¹ E. Szép (1884-1953): poeta, powieściopisarz, nowelista pierwszego pokolenia „Nyugatu”, autor *Lila akác* (1919). Zob. *idem, Emberszag*, Budapest 1945 (por. przekł. ang.: *idem, The Smell of Humans: a Memoir of the Holocaust in Hungary*, przeł. J. Bárti, Budapest-London-New York 1994, przyp. tłum.).

⁴² E. Szép, *Natália*, Budapest 2008.

⁴³ *Népi*: ugrupowanie pisarzy wokół László Németha i Gyuli Illyésa, uznających – wbrew różnorodnym zapatrywaniom politycznym – chłopstwo za podstawę węgierskiej tożsamości; ich organem było czasopismo „Odpowiedź” („Válasz”, 1934-1938); niektórzy odegrali rolę w polityce powojennej.

⁴⁴ L. Németh (1901-1975): pisarz *népi*, eseista, dramaturg, autor przełożonych na polski powieści *Żaloba* (*Gyász*, 1935), *Grzech* (*Bűn*, 1936), *Odrza* (*Iszony*, 1947), *Litość* (*Irgalom*, 1965) (przyp. tłum.).

⁴⁵ Zob. J. Kósa, *Egy év. Illyés Gyula versei*, „Haladás”, 8.02.1946, nr 4, s. 6. Gy. Illés (1902-1983): pisarz *népi*, poeta, por. jego przełożone na język polski tomy: *W łodzi Charona*, *Obiad w pałacu*, *Poezje*.

⁴⁶ P. Veres (1897-1970): pisarz *népi*, polityk, minister obrony 1947-1948 (przyp. tłum.).

kami domagali się późniejszej rehabilitacji czy wręcz – za modelem Vichy – możliwości rzeczywistego procesu w miejsce parodii sądowej, którą spacyfikowano m.in. Erdélya. Jako deputowany partii radykalnej Zsolt odważył się wkrótce zaatakować konfiskaty dokonywane przez partię komunistyczną, lecz ze względu na słabe zdrowie, osłabione jeszcze samobójstwem żony w roku 1948, zmarł rok później.

Zagadnienie węgierskiej odpowiedzialności przenikliwie ujął już István Bibó w eseju *Kwestia żydowska na Węgrzech po 1944 roku*. Reżim komunistyczny opieczętował jednak ogólnym sformułowaniem „ofiar faszyzmu hitlerowskiego” wszystkie ofiary, żydowskie i nieżydowskie. Na odnowienie dialogu przyszło czekać aż po lata siedemdziesiąte i pokolenie dzieci ocalonych. Opis doświadczenia deportacji w powieści *Agrafka (Hajtúkanyar)* żydowskiej pisarki Márii Ember skłonił nieżydowskiego autora Györgya Szárazą do poświęcenia węgierskim Żydom eseju, stawiającego pytanie o odpowiedzialność Węgrów (*Śladami przesądu [Egy elöítélet nyomában]*). Mimo to i dziś jeszcze daleko do rozstrzygnięcia dyskusji.

Uderzająca jest okrutna przepaść między opętanym „kwestią żydowską” społeczeństwem węgierskim a poszczególnymi pisarzami, dla których najistotniejsza pozostała twórczość. *Ucieczka*, prawdopodobnie ostatni tekst Komora, poprzedziła najbardziej osobisty z gestów: samobójstwo. Jest to kolejny przykład na nietykalną tożsamość pisarską: literackie zbawienie, czyniące śmierć pocieszeniem, pozwalało na ocalenie świata wyobraźni, którego autor był uprzywilejowanym mieszkańcem.

Albert Camus wydał w roku 1957 sześć opowiadań zebranych pod tytułem *Wygnanie i królestwo*⁴⁷. Cierpienie, samotność i ciszę wygnania przeciwstawił „królestwu”, przestrzeni samospelnienia i wspólnoty. W swoim monachijskim wystąpieniu z roku 1996 (wydanym w tomie *Język na wygnaniu*) Imre Kertész sparafrazował Camusa słowami o Królestwie, zbiegającym się z „[...] wolnym, nagim życiem, które powtórnie należy odkryć, abyśmy mogli narodzić się na nowo. Wygnanie ukazuje nam na swój sposób drogi, które do niego prowadzą, pod warunkiem, że nauczymy się zarazem odrzucać zniewolenie i posiadanie”⁴⁸. Punktem wyjścia jego refleksji było nie tyle głoszone przez Camusa zaangażowanie, co rozróżnienie między dwoma sposobami życia czy dwiema przestrzeniami wyobraźni: Kertész doświadczył kolejno obozu koncentracyjnego w wieku lat 15, jeszcze jako dziecko, dalej wewnętrznego wygnania jako pisarz i poddany

⁴⁷ Zob. A. Camus, *Wygnanie i królestwo*, przeł. J. Guze, Warszawa 1958.

⁴⁸ Zob. I. Kertész, *Ojczyzna, dom, kraj*, w: *idem, Język na wygnaniu*, przeł. E. Sobolewska, E. Cygielska, Warszawa 2004, s. 34. [Drugie zdanie w tłumaczeniu polskim odbiega znacznie od oryginału, stąd zdecydowano się na przekład z języka węgierskiego (przyp. tłum.).]

komunistycznej władzy, zanim dyskusje lat dziewięćdziesiątych nie skłoniły go do wyjazdu z Budapesztu do Berlina.

To właśnie wewnętrzne wygnanie doprowadziło Komora do świata dzieciństwa, Gellériego do pisarstwa autobiograficznego, Andora Németha do poszukiwań na styku judaizmu i chrześcijaństwa, Györgyego Sárköziego do lojalności wobec swoich pisarzy z kręgów *népi* czy wreszcie Károlya Papa do rewolty przeciwko Bogu. Wygnanie to było bolesną drogą prowadzącą do schronienia w tekście, w królestwie pisarzy, słowem w literaturze. Udawali się na nie wszyscy, póki jeszcze był czas; a nawet później, jeżeli wspomnieć wiersze Radnótiego pisane podczas marszu śmierci. W próbach pogodzenia różnorodnych przynależności oparli oni na fundamencie swojej twórczości poszukiwania tej tożsamości indywidualnej i zbiorowej, którą uważali za straconą. Mimo to idea tożsamości pozostawała obsesją. Nie przypadkiem samo pojęcie powołał do życia w roku 1950 Erik H. Erikson, żydowski intelektualista zbiegły z faszystowskiej Europy.

U pisarzy węgierskich jako grupy społecznej uderzające jest żądanie autonomii, niezależnie od pochodzenia, nawet po Zagładzie. Specyfika aktywności dziennikarskiej, czasopism, polemik i petycji przenikających życie literackie – ukazują, że w regionie narodowy i społeczny dyskurs pisarzy mniej poddawał się cenzurze niż wypowiedzi innych grup. W odniesieniu do reszty społeczeństwa pisarzowi długo dany był nade wszystko szczególny status intelektualisty, wartościowany przez skrajną polityzację kultury właściwą „małym państwom” (Bibó) i „literaturom mniejszym” (Kafka). Prowadziło to nieraz do nieszczęśliwych odchyłeń. Misjonarski kompleks części młodych pisarzy współtworzył niezdrowy klimat intelektualny, który spowodował podział nowego pokolenia Węgrów. Jak ujął to Bibó:

Choć inteligencja narodowa nie miała ani prestiżu społecznego, ani tradycji kultury politycznej inteligencji zachodnioeuropejskich, przerastała je jednak odpowiedzialnością i znaczeniem dla narodowej egzystencji. Szczególne znaczenie uzyskali tak specjaliści od odrębnych części wspólnoty narodowej (pisarze, językoznawcy, historycy, księża, nauczyciele, etnografowie, etc.). Przydanie szczególnego znaczenia politycznego kulturze prowadzi jednak nie tyle do jej rozkwitu, co do polityzacji działalności kulturowej⁴⁹.

Ludzie tekstu, którym dany był uprzywilejowany dostęp do ekspresji, sami stali się przedmiotem obsesji autentyczności. Czuli się uprawnieni

⁴⁹ Zob. I. Bibó, *Nędza małych państw wschodnioeuropejskich*, „Krasnogruda” 1994, nr 2-3, s. 20-32; przedruk w: *idem, Eseje polityczne*, Kraków 2012, s. 25-98.

do wypowiedzenia jej istoty. Ogłaszali się gwarantami prawdy w przestrzeni legitymizowanej społecznym uznaniem ich talentu, w świecie czasopism, krytyków, nagród literackich i stowarzyszeń pisarskich; w przestrzeni, która przekraczała jednak samo pole sztuki. W rzeczywistości badanie poszukiwań tożsamości pisarzy węgierskich dwudziestolecia międzywojennego ukazuje, że obsesja oddzielenia Żydów nie uniemożliwiła jednak pisarzom przynależności do tego samego świata. Świata, którego już nie ma.

Z francuskiego przełożył *Mateusz Chmurski*

*Inadherence Melancholy. "Jewish-Hungarian Literature"
and the Search for Identity*

The paper is a part of a larger monograph, *Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération des écrivains juifs-hongrois*, describing the trajectories of Central-European Jewish writers' generation active in Slovakia, Hungary and Transylvania. Thanks to a large reconstruction of cultural, inspiration and anxiety exchanges between authors assimilated in respective countries and languages cultures, yet rejected due to anti-Semitism, the author sheds a new light on a whole generation almost entirely destroyed by the Shoah. Royer reconstructs different identity strategies used to face increasing repression as well as a constant belief in the delivering power of literature. The article also proposes an important discussion of interdisciplinary method crossing archive history and literature history.

Sous la direction de Cylvie Claveau,
Stanisław Fiszer, Didier Francfort

Cultures juives

Europe centrale et orientale,
Amérique du Nord

LE MANUSCRIT RECHERCHE - UNIVERSITÉ



Le Cercle
Le Manuscrit
www.manuscrit.com

UN ENGAGEMENT PARADOXAL ?
ÉCRIVAINS JUIFS ET NÉPI DANS LA HONGRIE
DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES¹

En guise d'introduction : une génération littéraire

La génération fut l'un des modes de représentation et d'auto-identification les plus marquants pour de nombreux écrivains hongrois qui, nés entre 1890 et 1910, montèrent sur la scène littéraire au sortir du conflit mondial, au point que deux groupes littéraires, conscients de leur unité générationnelle, se distinguèrent selon des lignes de plus en plus antagonistes dans les années 1930 : les urbains et les *népiek*². Les premiers, réinterprétant les idéaux de la revue de sciences sociales fondée en 1900, *Huszadik Század* [Vingtième siècle] et de *Nyugat* [Occident], la revue du modernisme littéraire née en 1908, prolongeaient un cosmopolitisme budapestois universaliste en réclamant l'instauration d'une démocratie en Hongrie – leur chef, par son prestige et son

¹ Cet article présente une version remaniée d'une partie de l'ouvrage suivant : ROYER (Clara), *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris, Honoré Champion, 2011.

² Le substantif hongrois *népi*, son pluriel *népiek*, et sa forme adjectivale invariable *népi*, sont ici conservés, les traductions françaises – « populiste/ populaire/ rural » – étant insatisfaisantes : bien que traditionnellement traduite par « populiste », l'acception hongroise est dépourvue des connotations françaises anti-intellectuelles historiquement développées dès la crise boulangiste, puisqu'en Hongrie, les écrivains furent les hérauts de ce mouvement.

génie, était le poète Attila József (1905-1937). Leurs amis et bientôt rivaux, les *népiek*, se regroupèrent autour du romancier László Németh (1901-1975) et du poète Gyula Illyés (1902-1983) : se détachant des valeurs de l'occidentalisme et de l'urbanisme qui faisaient de Budapest le cœur de la culture hongroise, ils se préoccupaient de la condition paysanne et réclamaient une réforme agraire. Or, nombre d'écrivains juifs de leur génération se rattachèrent à ces deux groupes, et plusieurs restèrent fidèles au second, malgré l'ambivalence de son rapport à la « question juive ».

Le concept de « génération » avait fait son entrée dans l'historiographie hongroise en 1920 avec la parution de *Trois générations* de l'historien conservateur Gyula Szekfű (1883-1955)³ : pour la première fois dans le discours scientifique, l'ouvrage intégrait tout un esprit générationnel manifesté dès avant guerre lors des querelles qui divisaient la vie littéraire hongroise. Dans sa réédition augmentée en 1933, Szekfű ajouta une annexe méprisante sur l'esprit « baroque » (décadent) de l'entre-deux-guerres, dépourvu d'une « quatrième génération » digne de ce nom – une critique qui fut prise à cœur par bien des jeunes écrivains, sur lesquels Szekfű avait une grande influence.

Certes, le grand théoricien de la génération en Europe centrale était Karl (Károly) Mannheim (1893-1947) : l'intellectuel hongrois devenu sociologue berlinois avait publié en 1928 « Le Problème des générations⁴ », inspiré par son expérience budapestoise au sein du Cercle du Dimanche animé par Béla Balázs et György Lukács pendant la guerre⁵. Sa conceptualisation était proche des réflexions

³ SZEKFŰ (Gyula), *Három nemzedék és ami utána következik* [Trois générations et ce qui s'ensuit], texte de la réédition de 1933, Budapest, ÁKV-Maecenas, 1989.

⁴ MANNHEIM (Karl), « Das Problem der Generationen », *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie*, 1928, vol. VII, pp. 157-185.

⁵ Voir GLUCK (Mary), *Georg Lukács and his Generation 1900-1918*, Cambridge, Massachusetts et Londres, Harvard University Press, 1985, p. 74.

publiées toutes deux sept ans plus tard par le philosophe protestant Tibor Joó (1901-1945) et par l'auteur urbain d'origine juive Ferenc Fejtő (1909-2008)⁶. En 1935, ces deux jeunes intellectuels s'agaçaient de la vogue du « mot d'ordre » (Joó), du « mythe » (Fejtő) générationnel que diffusaient leurs confrères littéraires, en particulier les écrivains *népi*. À l'instar de Mannheim, ils réfutaient la définition de type « biologique » (le fait d'être né dans une même époque), avalisant l'idée d'unité générationnelle, tout en limitant la validité de cette notion « élitiste » (Joó) au champ littéraire. Joó se rapprochait davantage encore de Mannheim en insistant sur la modification interprétative, par la nouvelle génération, de l'héritage reçu par la génération précédente contre laquelle elle s'était révoltée : « Le trait le plus important de notre point de vue de ces volontés individuelles est qu'elles veulent fonder la génération ».

La notion de génération permit en effet de cristalliser une pratique de l'engagement de l'écrivain hongrois. Sous un régime autoritaire et officiellement « chrétien » dominé par le régent Miklós Horthy, la faible influence des intellectuels sur le pouvoir poussa ceux-ci à vouloir gagner une reconnaissance sur le terrain de la vie publique. Cette figure de l'écrivain engagé au service de son peuple pouvait se nourrir d'une tradition « héroïque », dont les grands relais étaient Sándor Petőfi (1822-1849), le poète romantique mort sur le champ de bataille lors de la guerre d'indépendance contre les Habsbourg, et Endre Ady (1877-1919). Incarnation d'un « reflet tardif du romantisme, comportant aussi le sentiment de vocation des poètes hongrois de la première moitié du XIX^e siècle, teinté en même temps du culte du génie nietzschéen et de la

⁶ JOÓ (Tibor), « A nemzedék fogalma » [« Le Concept de génération »], *Válasz*, n° 1, 1935, pp. 52-59 ; FEJTŐ (Ferenc), « A nemzedék-kérdés » [« La Question générationnelle »], *Szocializmus*, n° 11, 1935, pp. 541-542.

conscience d'une vocation prophétique »⁷, Ady avait donné une nouvelle noblesse à la conscience de l'homme de lettres élu. La jeune génération hongroise héritait à la fois de pratiques et de discours théoriques. Ainsi, la jeune *Nyugat* avait livré d'importantes batailles « jeunes contre vieux », avant de se heurter pendant la guerre à une concurrence avec les avant-gardes.

Les apprentis écrivains de l'entre-deux-guerres se formèrent au contact des pères littéraires qu'ils s'étaient choisis (et qu'ils identifièrent ainsi), et se regroupèrent pour cela dans divers réseaux. Les groupes littéraires les plus porteurs étaient constitués par les comités de rédaction des journaux et revues, par les maisons d'édition, mais aussi par les lycées (à l'instar du lycée des Pères piaristes de Budapest) et les universités. Ces lieux de sociabilité réunissaient une jeunesse littéraire autant juive que chrétienne, perpétuant la tradition du brassage juif-hongrois de l'ère libérale hongroise. Si la revue *Múlt és Jövő* [*Passé et futur*] lancée en 1911 pour diffuser en Hongrie un sionisme culturel proche de la berlinoise *Ost und West* accueillit plusieurs de ces jeunes écrivains, le sionisme en séduisait bien peu, quand bien même ils diagnostiquaient presque tous une crise de l'assimilation et subissaient une remise en cause de leur légitimité dans la culture hongroise et de leur authenticité d'hommes de lettres par leurs propres pairs dans les années 1920-1930. La jeune génération rejeta assez clairement l'idée d'un nationalisme juif qui les écarterait de leur identification au « destin hongrois » : *extra Hungariam non est vita, si est vita non est ita*⁸...

⁷ NÉMETH (Lajos), « Changement de statut de l'artiste hongrois au cours du XIX^e et du XX^e siècles », in *Intellectuels français, intellectuels hongrois XIII^e-XX^e siècles*, Paris-Budapest, éditions du C.N.R.S. et Akadémia kiadó, pp. 283-284.

⁸ Sur le regard porté par la génération littéraire juive sur la crise de l'assimilation tout comme sur le sionisme, voir ROYER (Clara), *Le*

Parmi les écrivains modernistes réunis autour de la revue *Nyugat*, ce fut souvent le « père » Mihály Babits (1883-1941) qui catalysa les passions rebelles, que ce fût celles des futurs *népiek* ou des jeunes urbains. L'un des premiers à se dérober à son influence fut le poète Lőrinc Szabó (1900-1957) : en 1927, il fonda la revue *Pandora* pour concurrencer le prestige de *Nyugat*. Toutefois, ce ralliement d'une grande partie des jeunes écrivains ne signifiait pas pour autant une rupture claire avec *Nyugat*, d'autant que *Pandora*, malgré sa qualité, s'effondra après le 6^e numéro. Mais il est certain que la petite revue marqua une étape importante sur la voie qui mènerait à la cristallisation des nouvelles unités générationnelles.

La querelle interne à *Nyugat* des vieux et des jeunes avait été en réalité initiée par un jeune poète d'origine juive mais converti au catholicisme après son baccalauréat, György Sárközi (1899-1945), encore que respectueusement, dans une lettre privée envoyée à Babits en 1924. Membre d'un petit groupe littéraire dans son lycée des Pères piaristes à Budapest incluant aussi Antal Szerb, Sárközi avait déjà développé une conscience générationnelle forte, comme le révèle l'un de ses poèmes publié en 1921, « Aux jeunes »⁹. Au début de 1924, il écrivit au nom de sa génération en protestant contre le dédain affiché par Babits. La lettre est perdue mais Babits la cita d'abondance dans la réponse publique qu'il en fit dans son article « Les jeunes »¹⁰. Selon lui, la révolte de la jeune génération, avide de « parricide littéraire », était vaine et sans but réel. Les « jeunes » restaient à l'ombre des vieux – et donc de lui-même. La querelle resta circonscrite aux dimensions de l'article de Babits : si Sárközi rejoignit *Pandora* en tant que

Royaume littéraire. *Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie, op. cit.*

⁹ SÁRKÖZI (György), « Fiataloknak », *Nyugat*, n° 5, 1921, p. 371.

¹⁰ BABITS (Mihály), « Fiatalok », *Nyugat*, n° 3, 1924, p. 160.

critique musical, cette petite trahison était la conséquence d'un conflit latent non pas avec Babits, mais avec Ernő Osvát (1876-1929), devenu le rédacteur en chef de *Nyugat* et le pape de la vie littéraire des années 1920 jusqu'à son suicide¹¹.

Si d'autres refusèrent eux aussi ce conflit père-fils, du côté des jeunes urbains, trois amis qui n'avaient pas participé à l'aventure *Pandora*, Attila József, Andor Németh (1891-1953) et Béla Zsolt (1895-1949), s'opposèrent à celui qui incarnait de plus en plus l'esprit de *Nyugat*. Németh, qui trouvait que Babits était un « père négatif » pourvu de « trop de fils » (Illyés, Szabó et Sárközi), avouera avoir profité « de la première occasion » pour concrétiser son « complexe d'Œdipe » en écrivant des critiques assassines contre lui dans l'hebdomadaire politico-littéraire *A Toll* [*La Plume*], lancé en 1929¹². Zsolt, son rédacteur en chef dès le 4^e numéro, entretenait lui aussi un rapport conflictuel avec Babits qui, tout en reconnaissant le talent du jeune homme, aurait vu en cet ancien disciple « un dangereux perturbateur de l'unité du mouvement *Nyugat* » et n'aurait pas « beaucoup apprécié qu'on évoquât son nom » en sa présence¹³.

Même si plusieurs écrivains restèrent fidèles à leurs mentors, le conflit pères-fils spirituels participa à la formation de l'identité générationnelle, une identité qui ne traçait pas de ligne de démarcation entre écrivains juifs et non juifs. Mais à l'aube des années 1930, ces écrivains désormais formés à Budapest délaissèrent leur combat

¹¹ D'après le témoignage de NÉMETH (László), « Ember és szerep », *Kalanga*, n° 5, mai 1934, p. 356.

¹² NÉMETH (Andor), *Emlékiratok. Részletek* [Souvenirs. Extraits], in *A szélén behajtva* [Penché par-dessus bord], Budapest, Magvető könyvkiadó, 1973, p. 565.

¹³ BÓKA (László), « Zsolt Béla », in *Válogatott tanulmányok* [Études choisies], Budapest, Magvető, 1966, p. 1081.

« jeunes contre vieux » pour poser les fondements de leur propre génération, lequel s'ouvrit sur un conflit intergénérationnel – urbains contre *népiek*.

L'autobéroïsation d'une génération engagée : la lente création du mouvement népi

Né d'un désir de regroupement générationnel, le mouvement *népi* se développa sous l'impulsion de László Németh et Gyula Illyés. Hostile au capitalisme, méfiant à l'égard du marxisme et influencé par les idées populistes de l'écrivain Dezső Szabó (1879-1945), Németh cherchait une « troisième voie ». Ce lecteur de Spengler, Ortega y Gasset, mais aussi de la philosophie grecque, considérait, dans la lignée d'Ady, ce « véritable Apollon Paysan », qu'à moins d'une révolution, la nation hongroise était condamnée à mort. Jeune médecin déjà publié, il écrivit à partir de 1928 une série d'articles appelant à un rassemblement littéraire au sein d'une formation qu'il qualifia de *népi*, qui signifiait « du peuple ». Dans un article paru dans la revue conservatrice et nationaliste *Napkelet* [Orient], Németh revendiqua ce terme qu'il opposa à l'adjectif *népies* (« folklorique »). Le terme *népies* avait été utilisé à partir des années 1840 pour qualifier le mouvement romantique de collecte des traditions populaires et folkloriques, sans horizon politique et réformateur. Németh estimait qu'être *népies* n'était pas être *népi* : entre les deux mots, une frontière faisait la différence entre imitation et authenticité. Car la véritable littérature hongroise ne pouvait être qu'en symbiose avec le peuple : « Nous sommes reliés au peuple comme le moulin au blé, comme la vapeur à la machine »¹⁴. Convaincu que toute grande période de réforme est précédée par l'effervescence d'un mouvement littéraire qui la porte, Németh posa le

¹⁴ NÉMETH (László), « Népiesség és Népiség », *Napkelet*, n° 4, 15 février 1928, pp. 274-276.

diagnostic de la crise vécue par l'homme hongrois moderne : pour que celui-ci cesse d'être un « homme déraciné » qui « se rappelle ses racines coupées » par le « coup de Dieu » qu'avait été le traité de Trianon (4 juin 1920), l'écrivain hongrois a le devoir de trouver la raison d'être du peuple, seul « limon fertile » de la nation¹⁵. Ces métaphores agricoles identitaires donnaient le ton. À ses yeux, la faiblesse de la philosophie hongroise et l'indolence de l'action politique empêchaient la formation d'un courant politique fort : il appartenait donc à la littérature de combler les carences de l'action politique et de proposer des réformes adaptées au « génie de la race hongroise ». Cette idée de « troisième voie », inspirée par une conception raciale à laquelle Németh donnait alors une définition spirituelle plutôt que biologique, rejetait le capitalisme comme le marxisme et défendait l'identité hongroise contre l'État de Horthy.

Comme Németh, Illyés rejetait le capitalisme semi-féodal régnant en Hongrie tout comme un marxisme auquel il avait d'abord cru sous la République des conseils en 1919, avant de le dénoncer comme étranger (soviétique). Les engagements communistes de jeunesse n'avaient pas résisté aux retours d'exil dans les années 1920 de toute une jeunesse littéraire fuyant la répression des premières années de l'ère Horthy. Les aînés du Cercle du Dimanche étaient en majorité restés à l'étranger (Lukács à Moscou, Mannheim et Béla Balázs à Berlin) et manquèrent de faire des disciples en Hongrie. Quant au parti communiste hongrois, réduit à la clandestinité par la loi III de 1921, il avait rapidement perdu de son influence sur la jeune intelligentsia qui voyait en lui une secte en raison de son dogmatisme rigide imposé depuis Moscou, coupé de la gauche légale, la social-démocratie. L'avant-garde liée au marxisme s'était d'elle-même

¹⁵ NÉMETH (László), « Új reformkor felé » [« Vers une nouvelle ère de réforme »], *Napkelet*, n° 7, 1^{er} avril 1928, p. 537.

essoufflée vers les années 1926-1927, et avec elle, le désir de lancer un mouvement surréaliste lié à la classe ouvrière. Proche d'Illyés, l'écrivain juif Károly Pap (1897-1945) attaqua même l'engagement politique de certains de ses coreligionnaires dans les révolutions de 1918-19. Sa virulence avait une source plus personnelle : l'écrivain dut payer pour son engagement en 1919 dans l'armée rouge hongroise lorsqu'il se vit refuser, à la suite du veto du ministre de la Culture, Kunó Klebelsberg, le prestigieux prix Baumgarten en janvier 1930, malgré la campagne de soutien de grands quotidiens nationaux et le plaidoyer de Babits¹⁶. Sans doute cette blessure, dont il ne cacha pas la vivacité, l'influença-t-elle dans l'écriture d'un essai polémique en 1935, *Plaies et péchés des Juifs*, où il stigmatisait toutes les formes d'engagement politique de gauche des Juifs, de l'engagement « démocrate » et « radical » à l'engagement « socialiste » (marxiste). Tous avaient commis un péché car malgré leurs bonnes intentions, « le bourgeois et l'ouvrier juifs n'avaient pas le droit de punir le seigneur hongrois pour la faute qu'il avait commise envers la paysannerie hongroise »¹⁷. La désaffection de cette génération dura jusqu'au début des années 1930, alors que le parti communiste hongrois pouvait se parer d'une aura de martyr, même si avec le changement de stratégie dicté par Moscou en 1936 pour lutter contre le fascisme, il reconquit un certain espace intellectuel.

Illyés, que l'historien Miklós Lackó considère comme le principal penseur du groupe, menait une réflexion proche de l'idée de « troisième voie » sur la possibilité d'unifier le

¹⁶ Voir TÉGLÁS (János) (dir.), *Mihály Babits-Károly Pap. Levelek, cikkek* [*Mihály Babits-Károly Pap. Lettres, articles*], Budapest, Athenaeum Nyomda, 1989, pp. 42-43 et 55-65.

¹⁷ PAP (Károly), *Zsidó sebek és bűnök és más publicisztikák* [*Plaies et péchés des Juifs. Autres publications*], rééd. Budapest, Múlt és Jövő, 2000, p. 66.

radicalisme et le socialisme¹⁸. La social-démocratie connaissait en effet une crise de confiance profonde depuis la conclusion entre les chefs du parti socialiste et le Premier ministre István Bethlen, le 22 décembre 1921, du « pacte Bethlen-Peyer ». En échange de la relaxe des ouvriers et syndicalistes prisonniers, de la légalisation des activités politiques du parti et du droit d'être élus au Parlement, les sociaux-démocrates (MSzDP) sous l'égide de Károly Peyer, avaient dû proclamer leur soutien aux actions du gouvernement, et accepter d'empêcher les grèves politiques, tout en renonçant à faire campagne pour l'instauration d'une république en Hongrie. Le rejet d'Illyés était à cet égard emblématique. Commentant la conférence de la II^e Internationale à Paris en septembre 1933, il jugea que la gauche, dépourvue de fondement idéologique dynamique, ne prenait aucune mesure du danger encouru depuis l'arrivée au pouvoir d'Adolf Hitler¹⁹.

László Németh proposa une formation littéraire pour régénérer la culture hongroise. Comme il l'écrivit dans son texte autobiographique « L'Homme et son rôle », il lui semblait que la culture hongroise avait besoin d'un Hercule qui pourrait s'incarner dans une force générationnelle : « Dans l'une de mes critiques publiées dans *Nyugat*, j'avais écrit au sujet d'Illyés et de Pap que je gardais un œil sur eux avec joie, parce que je voyais des armes connues scintiller dans leur main droite »²⁰. Jeune critique littéraire réputé, Németh avait aussi noué des amitiés avec de jeunes auteurs talentueux comme Andor Endre Gelléri (1906-1945), Károly Pap et György Sárközi. Ces jeunes écrivains d'origine juive, qui montraient dans leurs écrits une

¹⁸ Voir LACKÓ (Miklós), *Válságok-választások [Crises et réponses]*, Budapest, Gondolat, 1975, pp. 36-40.

¹⁹ ILLYÉS (Gyula), « A szocializmus a szocialisták nélkül » [« Le Socialisme sans les socialistes »], *A Toll*, n° 5, 1933.

²⁰ NÉMETH (László), « Ember és szerep », *Kalangya*, n° 10, octobre 1934, p. 735.

sensibilité au « peuple », purent se laisser séduire par l'idée d'une « troisième voie » entre marxisme et capitalisme. Le projet générationnel de Németh impliquait notamment Pap et Gelléri. Ainsi, dans le portrait qu'il fit de Pap dans *Nyugat* en 1929, Németh le décrivit comme un combattant, un « penseur » capable de se mettre au service de la nouvelle culture²¹. Touché par les accents dostoïevskiens de son écriture, Németh avait rencontré Pap chez Lóránd Basch ; ils se rencontrèrent très souvent par la suite, dans la chambre de la rue Attila où habitait Németh. La rencontre entre Németh et Gelléri est plus difficile à situer, mais il est probable qu'ils s'étaient rencontrés par l'intermédiaire de Lőrinc Szabó. On peut supposer que l'antipathie de Gelléri pour Babits (qu'il qualifia de « Hitler des écrivains »²²) le rapprocha de Németh, de même que la question générationnelle à laquelle il sembla sensible au début de sa carrière. Selon Németh, Pap et Gelléri jouèrent un rôle de premier plan dans les premiers conciliabules pour créer une revue qui deviendrait la plateforme de cette nouvelle génération héroïque qu'il appelait de ses vœux. Németh s'était alors détourné des principales revues littéraires disponibles : il s'était fâché avec Babits et ne publiait plus dans *Nyugat* ; il avait cessé d'écrire pour *Napkelet* qui avait refusé ses études sur Gelléri et Miksa Fenyő sous prétexte qu'ils étaient juifs.

Un projet de revue réunit les sept « chefs générationnels », incluant aussi Illyés, János Kodolányi, Lőrinc Szabó et József Erdélyi, à l'hiver 1931-1932 : « le temps de manger nos sandwiches, nous réussîmes à faire sombrer la revue de la jeunesse »²³. Szabó, que l'échec de *Pandora* avait rendu amer, dénonça la vanité d'un tel projet

²¹ NÉMETH (László), « Pap Károly », *Nyugat*, n° 20, 1929, p. 491.

²² GELLÉRI (Andor Endre), *Egy önérték története [Histoire d'une estime de soi]*, in *Válogatott művei [Œuvres choisies]*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981, pp. 597-598.

²³ NÉMETH (László), « Ember és Szerep », *op. cit.*, pp. 898-899.

et fut soutenu – à la grande surprise de Németh – par Pap. Les autres, Gelléri inclus, défendirent en vain le projet. Estimant que sa génération n'avait pas de héros, Németh se lança seul et fonda en 1932 une revue « critique, sociale et philosophique », dont il fut le seul rédacteur pendant quatre ans, *Tanú* [Témoin], tirée en moyenne à 700-800 exemplaires, aidé seulement de sa femme qui gérait les tâches administratives. Il y critiqua vertement la défection de ses amis. Ainsi, un an plus tard, dans une recension de trois nouvelles de Gelléri :

[...] une génération entière contemporaine – avec combien de talents magnifiques – est arrivée à une situation critique parce qu'elle n'ose pas risquer les premiers lauriers de sa carrière. Si [Gelléri] veut tenir la promesse contenue dans ses premières nouvelles, qu'il prenne en compte les obstacles au talent ; cette deuxième Libération sera un deuxième saut.²⁴

Pourquoi Pap s'était-il retiré du projet ? La raison s'entend à demi-mot dans un article qu'il publia dans *Nyugat* en 1933, intitulé « László Németh et *Tanú*²⁵ » : à ses yeux, l'avenir du peuple ne pouvait être autre chose que la conséquence des « rapports entre générations », et il critiquait, certes amicalement, la révolte filiale de Németh. Pap n'était pas prêt à rompre avec Babits qui venait encore de le soutenir contre le ministère de la Culture alors que le Prix Baumgarten venait une fois de plus de lui être refusé.

Toutefois, l'idée générationnelle connut un nouvel essor avec la parution dans *Nyugat*, en 1933, du texte intitulé

²⁴ NÉMETH (László), « Magyar irodalom. Három elbeszélő » [« Littérature hongroise. Trois récits »], *Tanú*, avril 1933, in FÜZI L. (dir.), *Villám és Esti Tűz. Gelléri Andor Endre Emlékezete* [L'Éclair et le feu vespéral. Souvenirs d'Andor Endre Gelléri], Budapest, Nap Kiadó, 2006, p. 241.

²⁵ PAP (Károly), « Németh László és a "Tanú" », *Nyugat*, n° 10-11, vol. II, 1933, pp. 646-649.

Disparition de Gyula Illyés²⁶. Dans ce carnet de voyage écrit à l'occasion d'une exploration du comitat de Baranya au mois de juillet 1933, Illyés sonnait l'alarme sur la situation démographique hongroise : il évoquait les ravages de l'adoption du schéma de l'enfant unique (*egyke*) par la population hongroise, tout en signalant la très forte croissance naturelle des « Souabes ». À l'époque, la minorité allemande comprenait 6,9 % de la population, soit plus d'un demi-million d'habitants. Elle jouait un rôle important dans les affaires internes et la politique extérieure. Parallèlement, le taux de natalité hongroise était en baisse, ce qui avait été signalé par les statisticiens et les sociographes hongrois, de même que les taux de natalité des voisins allemands, roumains et slaves, de 1,5 à 2 fois plus élevé²⁷. Pour Illyés, une réforme agraire et un plan d'aménagement du territoire étaient donc des mesures à prendre d'urgence. *Disparition* transpirait en réalité un certain anti-germanisme lié à des fantasmes démographiques relativement proches de ceux portant sur la population juive : dès le numéro suivant de *Nyugat*, le sociologue Róbert Braun expliqua que le chiffre de la population souabe du comitat de Baranya avait notablement diminué entre 1920 et 1930 alors que la population hongroise avait augmenté de 180 000 personnes²⁸.

Ce « complexe de disparition » était alimenté depuis la fin du XVIII^e siècle par la dite « prédiction de Herder » (*Herder jóslat*), qui prophétisait la « noyade » de la Hongrie dans « la mer slave et germanique », laquelle entraînerait

²⁶ ILLYÉS (Gyula), « Pusztulás. Úri jegyzetek. Észak-Baranya, 1933. július » [« Disparition. Notes de voyage. Baranya du nord. Juillet 1933 »], *Nyugat*, n° 17-18, vol. II, 1933, pp. 189-205.

²⁷ Voir BORBÁNDI (Gyula), *A magyar népi mozgalom* [Le Mouvement népi hongrois], New York, Püski, 1989, pp. 64-68.

²⁸ BRAUN (Róbert), « A hivatalos statisztika » [« La Statistique officielle »], *Nyugat*, n° 19, vol. II, 1933, pp. 278-281.

nécessairement la disparition de sa langue²⁹. D'après l'historien du nationalisme hongrois George Barany, cette prédiction avait eu un effet traumatisant : conscients de l'infériorité démographique des Hongrois dans le Royaume de Hongrie multinational, les hommes politiques et les écrivains romantiques du XIX^e siècle intériorisèrent la menace et partagèrent un « pessimisme national », qui se traduisit par une littérature patriotique tournée vers le passé, et hantée par la « mort de la nation »³⁰. Une hantise perceptible dans les deux hymnes nationaux composés, l'un en 1823 par le poète protestant Ferenc Kölcsey, *Himnusz*, l'autre en 1836, *Szózat*, par le poète catholique Mihály Vörösmarty³¹. Des années plus tard, Endre Ady, qui jugeait que la nation hongroise était condamnée à l'extinction à moins d'une révolution, conçut la « régénérescence nationale » à travers un langage rénové et célébra le poète Mihály Csokonai (1773-1805), dont la poésie avait renouvelé la langue hongroise³². Son culte du langage comme lieu d'expression de l'essence du peuple et sa vision politique étaient somme toute fondées sur les théories de Herder. Dans son entreprise même de démystification des discours sur la nation en 1939, Tibor Joó commentait encore les conséquences de la « prédiction » en déplorant que les

²⁹ HERDER (J. G. von), *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, partie IV, in KUHNSMANN (E.) (éd.), *Herders Werke*, Stuttgart, 1791, vol. LXXVII, p. 660.

³⁰ BARANY (George), *Stephen Széchenyi and the Awakening of Hungarian Nationalism, 1791-1841*, Princeton, New-Jersey, 1968, p. 179.

³¹ Voir DÉNES (Iván Zoltán), « The Value Systems of Liberals and Conservatives in Hungary, 1830-1848 », *The Historical Journal*, n° 4, 1993, pp. 825-850.

³² Voir CONGDON (Lee), « Endre Ady's Summons to National Regeneration in Hungary, 1900-1919 », *Slavic Review*, n° 2, vol. XXXIII, juin 1974, p. 314.

éléments positifs du discours herderien sur la littérature et la langue hongroises n'aient pas compté³³.

Encouragé par le texte d'Illyés, Németh estima que le temps était enfin venu de dresser un programme idéologique commun à la nouvelle génération des écrivains. À Debrecen où il s'était installé à l'automne 1933, il avait rencontré des jeunes désireux d'action politique, dans le lycée où il enseignait et à l'université. Il rédigea alors le « Catéchisme de Debrecen »³⁴, qui fut reproduit dans l'organe des étudiants, *Új vetés* [*Nouvelles semences*], et aussitôt saisi par la police. Ce texte fit toutefois le tour des cafés de la capitale et fut retranscrit dans la revue *Szabadság* [*Liberté*] par son ami János Kodolányi. Construit sur le modèle chrétien, une série de questions-réponses produisait un texte court et accessible qui donnait une vue d'ensemble sur la situation politique et sociale du pays. Németh proposait un changement social afin de relever le niveau « moral » de la « race hongroise », qui était incapable de trouver sa place dans le monde environnant. Favorable à une confédération danubienne économique et culturelle, il proposait une alliance avec les autres pays de la région.

À partir de 1934, Németh et Illyés réunirent un certain nombre de leurs contemporains, écrivains tels Géza Féja, János Kodolányi, Károly Pap, Péter Veres, poètes comme Lőrinc Szabó, József Erdélyi et György Sárközi, jeunes sociologues tels Imre Kovács et Zoltán Szabó. Fermer la porte aux autres membres doués de la nouvelle génération n'était pas encore d'actualité : Attila József, Miklós Radnóti, Ferenc Fejtő étaient sollicités. Mais la composante juive était moins représentée. Beaucoup de ces écrivains avaient des origines paysannes, ce qui leur donnait le sentiment de

³³ JOÓ (Tibor), *A magyar nemzeteszme* [*L'Esprit national hongrois*], Budapest, Franklin, 1939, p. 106.

³⁴ NÉMETH (László), « A Debreceni Káté » [*Le Catéchisme de Debrecen*], *Új vetés*, 3 novembre 1933, pp. 1-3.

comprendre mieux que quiconque la détresse du peuple paysan. Illyés et Géza Féja (1900-1978) étaient issus du monde de la *puszta*, Imre Kovács (1913-1980) et Péter Veres (1897-1970) de la paysannerie pauvre. D'autres écrivains avaient des origines ouvrières, comme Lőrinc Szabó, fils d'un cheminot, ou venaient de la classe moyenne, tel János Kodolányi (1899-1969). La plupart avaient fait des études et appartenu à des organisations étudiantes politisées. Les *népiek* s'organisèrent sous forme de rencontres dès 1934 et lancèrent le mensuel *Válasz* [Réponse], ayant pour double objectif la défense de la paysannerie pauvre, qui n'était ni représentée ni protégée, et la création d'un « forum de l'esprit »³⁵ capable d'élaborer un mouvement de réformes :

La revue n'opère pas de distinction entre les différentes classes d'âge, les différentes classes sociales ; l'entreprise s'adresse à la « nouvelle génération », et elle voudrait ressusciter la noblesse des réponses. [...] son vrai but est le développement de la connaissance de soi de la race hongroise, le perfectionnement de son orientation européenne, l'incitation des jeunes au travail. [...] Le monde nous oppresse, nous pousse, nous harcèle de questions. Il dépend du désir de vivre du pays de pouvoir faire de notre journal le porte-voix qui pourra faire entendre la réponse attendue des Hongrois.³⁶

Langue, culture, explorations des campagnes hongroises, rapprochement avec les peuples du Danube, ou encore interrogation sur les liens entre race hongroise et esprit européen : telles étaient les pistes proposées. *Válasz* offrait un mélange de belles-lettres, de chroniques, de polémiques et de propositions politiques et sociales. « Je n'attends en effet pas moins de [la revue] qu'elle sauve la magyarité de la

³⁵ Voir SZÉCHENYI (Ágnes), « *Sznobok és parasztlak* », *Válasz*, 1934-1938. *Elvek, frontok, nemzedékek* [« Snobs et paysans », *Válasz*, 1934-1938. Principes, fronts, générations], s. l., Argumentum Kiadó, 1997, pp. 17-18.

³⁶ *Válasz*, n° 1, 1934, p. 1.

mort»³⁷, écrivit László Németh à son ami le critique littéraire Pál Gulyás (1881-1963). Il s'agissait, dans son esprit, de créer cette « quatrième génération » jugée inexistante par Szekfü : une génération de la réforme. Mais malgré les souhaits de Németh, la plupart des écrivains participant à la revue écrivaient aussi dans *Nyugat* et d'autres plates-formes.

Deux unités générationnelles amies : écrivains népi et urbains

La vieille garde urbaine autour de Lajos Hatvany (1880-1962), Róbert Braun, et de la revue bimensuelle *Századunk* [Notre siècle] issue de la disparition de la revue *Huszadik Század* après le départ aux États-Unis de son rédacteur en chef, Oszkár Jászi, avait été absorbée par une nouvelle génération d'écrivains et de journalistes, constituée par une majorité de Juifs. Ferenc Fejtő, Béla Zsolt, Pál Ignóty, Tibor Déry ou encore Andor Németh, rejoignirent les rédactions de journaux libéraux orientés à gauche. Ils avaient rejeté l'influence de Jászi qui d'ailleurs se sentirait plus proche des *népiek*, mais revendiquèrent en partie l'héritage intellectuel urbain.

Ainsi, Pál Ignóty (1901-1978) croyait en la possibilité d'une régénérescence de la Hongrie, faisant la part belle aux assimilés. Il se distinguait d'ailleurs dans le conflit générationnel : fils de l'un des cofondateurs de *Nyugat*, le grand journaliste Hugo Ignóty (1869-1949), il en avait même repris le pseudonyme, revendiquant à l'instar de son père le scepticisme fin de siècle. Fejtő fut un militant engagé du parti socialiste à partir de 1933, rejoint par Attila József, après leur rupture avec le parti communiste clandestin. Tibor Déry (1894-1977), qui se percevait comme « écrivain

³⁷ Lettre de L. Németh à P. Gulyás, 4-5 janvier 1934, in *Egy barátság leveleiben* [Une amitié dans les lettres], Musée littéraire Petőfi, 1990, p. 61.

et socialiste »³⁸, considérait son engagement politique comme une extension de sa vocation d'écrivain :

Le fait que je sois socialiste ne signifie pas pour moi de nouvelles obligations, et ne signifie pas non plus une obligation de politisation. Mais cela a comme conséquence que ma curiosité se tourne avec plus de passion que pour n'importe quoi d'autre vers les classes opprimées et en premier lieu vers le prolétariat.³⁹

Ce mouvement littéraire ne s'attacha pas à devenir une formation politique. Si Fejtő devint socialiste dans les années 1930, son ami du lycée de Nagykanizsa, Géza K. Havas (1905-1945), se revendiquait du fabianisme anglais, courant qui prônait le réformisme plutôt que la révolution, et Zsolt du radicalisme à la française. Une « communauté imaginaire », pour reprendre le mot de Benedict Anderson, rassemblait en réalité ces écrivains qui se donnaient pour tâche de défendre une Hongrie idéale mise à mal par le régime horthyste, ce qui n'excluait donc pas encore les amitiés avec les *népiek*.

Quelques lignes de désaccord étaient toutefois perceptibles, comme autour de la question agraire. Question obsédante pour les *népiek*, elle fut synthétisée par László Németh dans une critique systématique du capitalisme instauré au XIX^e siècle en Hongrie qui aurait abouti à un processus continu d'exclusion et de déshumanisation⁴⁰. Selon lui, la coexistence de deux millions et demi de paysans sans terre ou sans travail et de 1 600 gros propriétaires, possédant le quart du pays, constituait la première

³⁸ DÉRY (Tibor), « Az elégedetlenségről » [« De l'insatisfaction »], *Szép Szó*, juillet-août 1937, p. 50.

³⁹ DÉRY (Tibor), « Halk beszélgetés egy írósavargóval » [« Discussion calme avec un écrivain vagabond »], *Brassói Lapok*, 13 août 1937.

⁴⁰ NÉMETH (László), « A magyar élet antinomiái » [« Les Antinomies de la vie hongroise »], *Válasz*, n° 2, juillet 1934, pp. 117-135.

scandaleuse contradiction du pays. Cette noblesse foncière était en outre à la tête d'une justice hongroise qui aurait dû leur ôter leurs privilèges. Németh stigmatisait, dans les pas de Szekfű, la mauvaise foi de la classe dirigeante, qui refusait de mener à bien la réforme agraire. Les écrivains *népi* partageaient cette vision. Mais si les urbains s'alignaient sur l'analyse des causes du malaise social connu par la Hongrie, ils différaient sur la question des moyens à employer. Pour eux, la réforme agraire n'était pas prioritaire sur l'établissement d'un régime démocratique.

Les *népiek* suscitaient par ailleurs une certaine méfiance en raison de leurs appartenances politiques jugées trop diverses : en effet, eux aussi restèrent un groupe hétéroclite, réunissant des écrivains socialistes, tels Veres, Erdei et Kodolányi, d'autres de tendance bourgeoise centriste démocratique, comme Imre Kovács, avec ceux qui s'achemineraient vers l'extrême droite et l'antisémitisme à la fin des années 1930, comme le poète József Erdélyi ou l'agronome Mátyás Matolcsy, qui devint député d'extrême droite en 1939 (et sera condamné en 1946 à dix ans de prison). Németh et Illyés étaient toutefois politiquement inclassables. Németh proposa certes un « socialisme de qualité » (*minőség szocializmus*) dépassant la gauche traditionnelle incarnée par le MSzDP. Mais son mot d'ordre de « troisième voie » ne rallia pas les écrivains urbains.

Enfin, l'une des grandes batailles de l'époque s'orchestra autour de la dichotomie Budapest/province ou ville/village. L'idéologie des *népiek*, fondée sur l'identification du peuple hongrois à la paysannerie et sur des critères raciaux plus ou moins avoués, aliéna ceux qui étaient restés fidèles à l'urbanité. Béla Zsolt, Andor Németh et d'autres dénoncèrent la cabale lancée contre Budapest, et entrèrent dans de vifs débats dès lors que la culture budapestoise fut associée à ses éléments juifs.

*Antisémites népi contre Juifs urbains ? Polémique autour de la
« question juive » dans la culture hongroise (1934)*

Une querelle par voie de presse en 1934 allait tracer des frontières plus précises entre les écrivains urbains et *népi*. Dans son texte autobiographique publié en feuilletons en 1933-35 dans la revue littéraire hongroise de Voïvodine *Kalangya* [Meule de foin], László Németh provoqua un scandale au sein de sa génération. Dans l'extrait publié en juin 1934, il expliqua comment il avait refusé la bourse associée au Prix Baumgarten en 1930 pour ne pas accepter d'argent « juif », se livrant pour l'occasion à une attaque *ad hominem* contre Lajos Hatvany, ancien ami d'Ady, rédacteur de *Nyugat* et issu d'une famille juive industrielle anoblie.

En 1928, Hatvany avait désiré rencontrer Németh dont il estimait le talent critique pour lui soumettre un projet de revue, mais celui-ci déclina la proposition, ayant, confia-t-il, été refroidi par la « soif de vengeance hystérique » qu'il percevait chez un homme qui sortait de prison (Hatvany avait été condamné à la prison pour avoir publié en exil à Vienne un pamphlet anti-horthyste). Outre cette impression défavorable, le baron l'avait irrité en lui reprochant publiquement, dans sa « Lettre à un primé du Baumgarten », d'avoir opéré une séparation entre littérature hongroise et littérature juive hongroise dans une étude consacrée au poète juif hongrois Oszkár Gellért (1882-1967) :

Le cas était presque comique. Je rendais gloire avec un amour extraordinaire à un poète juif, je considérais comme l'origine la plus noble la valeur, et là-dessus un écrivain, à cause duquel j'avais été depuis quelques années catalogué comme philosémite, m'accuse de vouloir propulser les Juifs hors de la littérature hongroise. Je n'ai rien à dire de l'argumentation de l'article sinon qu'elle était de mauvaise foi. Hatvany prétend qu'il ne peut pas savoir qu'un écrivain est juif si ce dernier ne le sait pas lui-même ; moi non plus je ne m'en serais pas rendu compte chez Gellért, comme on ne peut pas se rendre compte que Schnitzler l'est

entièrement, ou que Proust l'est à moitié. Naturellement, c'est une ânerie : s'il y a bien quelque chose qui se lit chez l'écrivain, c'est sa judéité. Et plus il est talentueux, plus cela se voit. L'argument décisif ici est le suivant : cet écrivain peut quand même enrichir la littérature hongroise. [...] Hatvany avait mal pris que dans *Nyngat*, où jusqu'alors des garçons de café juifs servaient la littérature hongroise, la critique ne soit pas tombée entre des mains juives. Autrefois, c'étaient eux qui acceptaient les déclarations de fidélité de ceux à qui ils avaient donné la permission de devenir écrivains hongrois. Et voilà qu'arrivent des écrivains qui ne font pas ces déclarations et paraissent même vouloir distribuer eux-mêmes les permis. Mais bon sang, à qui appartient donc cette satanée littérature hongroise ?⁴¹

Németh condamnait donc l'inauthenticité d'une littérature hongroise influencée par les Juifs, revendiquait la victoire d'un camp aux contours flous sur le camp des « serveurs juifs » et, par cette dernière allusion, dépréciait l'espace littéraire pestois. Le gant était jeté. Hatvany le releva et accusa Németh de se laisser séduire par des conceptions barbares, tout en se prenant pour un humaniste⁴². À quoi Németh répondit en dénonçant l'excessive « sensibilité juive », qui désirait se venger de la société hongroise :

La sensibilité juive recouvre le pays comme un interminable filet qui s'agite, tremble et entre en convulsions dès qu'il est touché en quelque endroit. Aujourd'hui plus que jamais. Celui qui dirige ce filet a entre ses mains de puissants moyens de venger les offenses qu'il a subies. Ces maîtres ont secoué le filet en partie par

⁴¹ NÉMETH (László), « Ember és Szerep » [« L'homme et son rôle »], *Kalanga*, 6 juin 1934, pp. 433-434.

⁴² HATVANY (Lajos), « A szellem különítményesei » [« Les commandos de l'esprit »], *Újság*, 27 mai 1934, in NAGY (Sz. P.), *A népi-urbánus vita dokumentumai 1932-1937* [Les documents du débat népi-urbain], Budapest, Rakéta, 1990, pp. 94-105.

vengeance personnelle, en partie par désir de pouvoir, avec cette hypocrisie indéniablement efficace par laquelle les « persécutés » ont l'habitude de proscrire chez nous les « persécuteurs ».⁴³

La métaphore du filet renouait avec la terminologie médicale du stéréotype de la « nervosité juive ». Par un argument fallacieux, Németh retournait les « persécuteurs » (antisémites) en « victimes » (des Juifs), avant d'accuser l'adversaire d'être le véritable antisémite, puisqu'il desservait par ses manières la cause juive aux yeux de la société entière. Il acheva son article en établissant une typologie des Juifs hongrois : le premier type, représenté par Károly Pap, était le Juif qui se sentait étranger en Hongrie et, se plongeant dans le passé de sa nation, considérait le pays d'accueil comme un toit parmi d'autres. Le deuxième était le Juif qui avait abandonné le destin de la vieille nation, pour s'assimiler à la nation d'accueil de façon « loyale », ce qu'il prouvait en contribuant à l'enrichissement du patrimoine : Antal Szerb (1901-1945), converti et auteur d'une excellente histoire de la littérature hongroise, en était le meilleur représentant (compliment auquel Szerb s'abstint de répondre). Hatvany était la quintessence du dernier type, le Juif qui se souvient « avec amertume et la revanche au cœur » des temps où la culture était son « privilège en Hongrie ». Németh recourait donc à la dichotomie entre bons et mauvais Juifs. Hatvany s'affligea véritablement de ces accusations, lui qui, pensait-il, avait prouvé son assimilation par son long travail de critique littéraire et ses engagements politiques, comme il l'évoqua quelques semaines plus tard dans une lettre privée. Il estimait en effet que le courant réformiste des *népiek* avait une dette envers la

⁴³ NÉMETH (László), « Egy különítményes vallomása », *Budapesti Hírlap*, 17 juin 1934, pp. 121-129.

révolution de 1918 à laquelle sa génération avait participé⁴⁴. Mais Németh excluait le libéralisme incarné par un Hatvany et développait une pensée intégrant une forme d'antisémitisme anticapitaliste.

Pál Ignotus et Béla Zsolt s'engagèrent aussitôt dans la polémique suscitée par le duel entre Hatvany et Németh. Ignotus défendait également son père dont Németh avait jugé dans un numéro antérieur de *Kalangya* qu'il avait faussé la littérature hongroise : « Les mérites d'Ignotus sont évidents ; mais il y aurait dû y avoir quelqu'un d'autre à sa place et lui aurait dû se tenir à la place d'un autre. Il "avait compris" ses héros, mais il vivait un autre destin qu'eux⁴⁵ ». Zsolt s'en prit quant à lui à Illyés à l'occasion d'une recension sur un ouvrage *népi* écrit par un certain Zoltán Szitnyai, qui encensait l'authenticité de la réflexion paysanne des *népiek* aux dépens de l'esprit urbain réduit à une vie passée dans les cafés :

Gyula Illyés, l'excellent poète, a souscrit à un propos effroyablement partial, à savoir qu'il était devenu méfiant à l'égard de tout écrivain né en ville ! [...] Cette exclusion sévère et méprisante, derrière laquelle se blottit aussi un muet antisémitisme, dissimulé par sa tactique et sa pudeur intellectuelle, est sur le point d'isoler dans le ghetto ceux qui non seulement ont eu leur part de mérite éternel en participant au renouveau de la littérature hongroise et au réveil de la conscience de soi des masses hongroises, mais également leur part de persécution, de martyre, à une époque où même la rébellion contre les formes artistiques était une trahison envers la patrie et où, au Parlement

⁴⁴ Lettre de L. Hatvany à Gyula Földessy (après juillet 1934), in *Hatvany Lajos levelei* [Correspondance de L. Hatvany], Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1985, pp. 172-173. Voir l'analyse de UNGVÁRI (Tamás), *Csalódások kora. A „zsidókérdés” magyarországi története* [Le Temps des désillusions. L'histoire hongroise de la « question juive »], Budapest, Scolar kiadó, 2010, pp. 450-452.

⁴⁵ NÉMETH (László), « Ember és Szerep », *Kalangya*, n° 1, janvier 1934, p. 45.

hongrois, on ne parlait que de nation, sans jamais condescendre à parler de peuple, parce que ce mot désignait quelque chose comme des paysans puants et de la canaille des rues ! Eh bien, cette classe flanquée à la porte ne se rangera pas dans un ghetto mais poursuivra son travail politique, artistique et social pour l'élévation et l'accès à la citoyenneté du peuple hongrois.⁴⁶

Illyés répliqua à cet extrait précis : il lui aurait été facile de démonter un à un l'argumentaire de son adversaire à la plume « inspirée » – mais il ne le ferait pas, se contentant de reprocher à Zsolt de ne pas voir le danger plus grand incarné par l'hitlérisme, véritable porteur des idées antisémites, proposant donc l'antinazisme comme alternative au débat sur la « question juive »⁴⁷. Mais Ignotus intervint à son tour et accusa Illyés, avec qui il entretenait pourtant jusque-là des rapports cordiaux, de se réfugier derrière le danger national-socialiste au lieu de répondre clairement aux accusations de Zsolt⁴⁸. Il se plaignait qu'Illyés fût perdu à la cause démocratique depuis que ce dernier s'était fourvoyé dans l'idée d'une troisième voie, tout comme les écrivains publiant dans *Válasz*. La querelle se poursuivit entre *A Toll* et de *Válasz* au cours de l'été 1934, et persuada les urbains que Németh était un antisémite mûr pour l'idéologie *völkisch*⁴⁹.

Il serait toutefois faux de considérer que tous les écrivains de la mouvance *népi* partageaient des conceptions antisémites. Le cas hongrois rappelle en effet la diversité des degrés et des formes pris par l'antisémitisme. Quelques

⁴⁶ ZSOLT (Béla), « A nagyerdő és a nagyvilág » [« Le Grand Bois et le grand monde »], *Újság*, 27 mai 1934, in NAGY (Sz. P.), *op. cit.*, pp. 106-111.

⁴⁷ ILLYÉS (Gyula), « Szellemi vérvad » [« Crime rituel de l'esprit »], *Magyar Hírlap*, 3 juin 1934, *ibid.*, pp. 112-115.

⁴⁸ IGNOTUS (Pál), « Az út » [« La Voie »], *Esti Kurír*, n° 124, 1934, *ibid.*, pp. 116-120.

⁴⁹ ZSOLT (Béla), « A vita vége » [« La Fin du débat »], *A Toll*, n° 74, 1934, p. 174.

écrivains *népi* suivirent une triste évolution, à l'instar de Lőrinc Szabó et de Géza Féja. Le cas le plus célèbre est celui de József Erdélyi, qui finit par renier ses amis (tel Pap) et mécènes juifs et publia en août 1937, dans le journal antisémite d'extrême droite *Virradat* [L'Aube], un poème intitulé « Le sang d'Eszter Solymosi », qui réclamait justice pour le soi-disant crime rituel de Tiszaeszlár (1882), faisant ainsi gagner plusieurs milliers de lecteurs au journal. Toute ambiguïté fut levée quand Erdélyi porta le brassard croix fléchée pendant la guerre, même si lors de son procès en 1947, il se défendit en alléguant avoir adopté de telles positions pour des raisons alimentaires⁵⁰... En revanche, le Illyés des années 1930 était un expert en sous-entendus subtils⁵¹. Son rôle dans la culture sous Kádár, certains poèmes révélant une profonde horreur pour la Shoah, ont fait oublier ses tergiversations de l'entre-deux-guerres et les éléments de théorie raciale présents dans son écriture. Mais Illyés était partisan d'une assimilation totale, comme il l'exprima clairement en 1937 dans un entretien où il se défendait vivement d'être antisémite au travers d'une bien curieuse image :

Pour parler métaphoriquement de la question juive : dans mon rêve j'imagine un puissant portail de part et d'autre duquel il faudrait mettre les Juifs et les Hongrois. Alors, quand un Juif entre sous le portail, personne ne pourrait plus mettre en doute sa magyarité. Il faut être un Hongrois

⁵⁰ Sur Erdélyi, voir STANDEISKY (Éva), *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom* [Ligotés. L'élite culturelle et le pouvoir], Budapest, 1956-os Intézet, Állambiztosági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005, pp. 335-350.

⁵¹ Voir ÁCS (Pál), « Fattyazás. Illyés Gyula: *A faj védői* », in AMBRUS (J.), BÁRÁNY (T.), CSÖRSZ (R. I.), HEGEDÜS (B.), VADERNA (G.), MARGONAUTÁK. *Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, Budapest, 2009, pp. 353-358.

*Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et népi
dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres*

calme pour se tenir sur ce sol, pour être un Européen parfait.⁵²

Dans une petite épigramme publiée la même année, Illyés se plaint de l'accusation incessante d'antisémitisme:

- Le peuple disparaît – commencé-je à dire. On me coupe.
- La magyarité...
- Quoi ? Les Hongrois ? – retentit-on. – Silence, espèce d'antisémite !
- Le peuple disparaît... – Tu écoutes ? Ne parle pas ici d'autre chose !
- L'unique question a été et sera : est-ce que tu es antisémite ?⁵³

Pouvait-il arriver que l'accusation d'antisémitisme fût infondée ? C'est ce que le dramaturge György Száraz, premier dans les années 1970 à reposer la question de la responsabilité hongroise dans la Shoah, impliquait en décrivant la crispation des écrivains sur la « question juive » : « En conséquence certains Juifs hongrois (dont l'amour-propre était blessé) et des Hongrois progressistes devinrent méfiants les uns envers les autres et s'offensèrent mutuellement. »⁵⁴. L'auteur de ces lignes laisse quant à elle la question ouverte.

Dans ce débat précis, les attaques urbaines contre les *népiek* furent le fait d'écrivains juifs. Mais cette défense ne fit pas l'unanimité et de nombreux écrivains et intellectuels

⁵² GODA (Gábor), « Beszélgetés Illyés Gyulával » [« Entretien avec Gy. Illyés »], *Bájnok*, n° 1, 1937, p. 21.

⁵³ ILLYÉS (Gyula), section « A nagy kérdés » [« La grande question »] du poème « Vadak etetése » [« Le Repas des bêtes sauvages »], *Rend a romokban* [Ordre parmi les ruines, 1937], in *Összegyűjtött versei* [Poésie complète], Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1993, vol. I, p. 322.

⁵⁴ SZÁRAZ (György), « The Jewish Question in Hungary: a historical retrospective », in BRAHAM (L. R.) et VAGO (B.), *The Holocaust in Hungary: forty years later*, New York, Columbia University Press, 1985, p. 20.

d'origine juive restèrent fidèles aux idéaux *népi*. Certains manifestèrent même leur soutien lors de la polémique de 1934. Ainsi, l'historien littéraire Pál Kardos (1900-1971), fils de l'historien littéraire Albert Kardos, et professeur depuis 1927 au lycée juif de Debrecen que son père dirigeait depuis son ouverture en 1921, publia sa « réponse juive » dans l'organe *népi* et attaqua « les Béla Zsolt, les Ignotus qui, depuis des années déjà, se promènent dans la vie hongroise comme la Société des Lumières et de la Culture Occidentale, en tant que leaders actuels de Hongrie aux droits exclusifs sur la Liberté Bourgeoise Unie et les Œuvres de l'Humanisme Européen Non-Truquable »⁵⁵. Affirmant sa fierté d'être juif mais, plus encore, de servir dans les rangs de *Válasz*, une affiliation qu'il proclamait en tant qu'homme désireux de résoudre les problèmes de la magyarité, Kardos faisait dériver l'idéal *népi* d'une tradition libérale et humaniste commune aux positions idéologiques des urbains, tout en affirmant la supériorité morale. Dans la liste des trois types de Juifs dressée par Németh, Kardos revendiquait le statut d'*outsider* éclairé attribué à Károly Pap. Celui-ci participa d'ailleurs brièvement à la polémique dans un article où il revint sur son statut d'étranger et défendit son ami des accusations d'antisémitisme. Si Németh commettait l'erreur d'assimiler capitalisme juif et peuple juif, c'était parce qu'il était victime de sa propre magyarité : Pap dessinait, tout comme Németh, une infranchissable frontière entre les destins du Juif et du non Juif.

Une rupture politique (1935)

L'engagement *népi* de Pap et de Sárközi aboutit à leur participation, fustigée par l'historien Miklós Lackó dans son

⁵⁵ KARDOS (Pál), « Zsidó válasz », in NAGY (Sz. P.), *op. cit.*, pp. 139-140.

*Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et népi
dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres*

étude du mouvement, au « Nouveau Front de l'Esprit »⁵⁶. Sárközi et Pap se laissèrent en effet séduire par l'idée d'une coopération entre les écrivains progressistes et le pouvoir, lancée en 1935 par le populaire dramaturge Lajos Zilahy, qui espérait trouver en Gyula Gömbös, Premier ministre depuis 1932, un Roosevelt à la hongroise. Gömbös faisait encore miroiter l'espoir d'une réforme agraire. Il insistait sur l'idée d'une « union nationale » à construire en détruisant les murs séparant les classes sociales. Le 16 avril 1935, un dîner réunissant le Premier ministre et de jeunes écrivains eut lieu dans la villa du dramaturge Lajos Zilahy. Au lendemain de cette rencontre, les *népiek* publièrent à tour de rôle des articles dans l'organe officiel du pouvoir, le quotidien *Magyarország* dirigé par Zilahy, pour justifier leur rapprochement avec le pouvoir. Deux d'entre eux furent signés par Sárközi et par Pap : aucun n'avait participé à la soirée mais tous deux manifestaient leur enthousiasme à l'idée d'une collaboration avec le pouvoir en vue d'une réforme agraire. Reprenant à son compte l'argumentation anti-urbaine et le mépris de la culture budapestoise du café, Sárközi critiqua une bourgeoisie parasitant la paysannerie. L'article accueillait surtout une confession personnelle, expliquant son engagement aux côtés des écrivains *népi* : « ma conscience d'écrivain m'a même forcé moi, le fils de la ville, à me joindre à eux »⁵⁷. La réponse de Pap se composait pour partie d'une synthèse de son essai *Plaies et péchés des juifs*, sur le rôle des assimilés dans la vie hongroise, pour partie

⁵⁶ Sur ce mouvement, voir LACKÓ (Miklós), *op. cit.*, pp. 52-170 ; ORMOS (Mária), *Kozma Miklós*, 2 vol., Budapest, PolgArt, 2000 ; ROYER (Clara), *Le Royaume littéraire*, *op. cit.*, pp. 420-422.

⁵⁷ SÁRKÖZI (György), « Polgár és paraszt. Hosszászólás az Új Szellemi Front vitájához » [« Bourgeois et paysan. Intervention dans le débat du Nouveau Front de l'Esprit »], *Magyarország*, 27 avril 1935, p. 3.

d'une envolée sur la souffrance éthique que devait traverser sa génération pour préparer un meilleur avenir national⁵⁸.

Ce genre de justifications déclencha les réactions hostiles des urbains. En quelques lignes limpides, Attila József dénonça les diverses positions prises par les *népiek* dans le journal socialiste *Szocializmus* – ridiculisant au passage l'essentialisme de Pap et l'idéalisation villageoise de Sárközi⁵⁹. Les écrivains urbains partageaient la méfiance social-démocrate envers un Premier ministre qui prônait des objectifs proches des mesures prises par Mussolini en Italie, telle la suppression des partis et syndicats ouvriers en faveur d'un système corporatiste. Avec Pál Ignótus et József en tête, ils condamnèrent unanimement ce Front. Ils provoquèrent une rupture, qui cette fois était politique, bien que les écrivains qui s'étaient tournés vers Gömbös fussent incapables de développer une coopération avec lui. La polémique par voie de presse constitua en réalité l'acmé du mouvement, qui ne trouva pas de second souffle.

Échaudés par le Front, les urbains marquèrent leur différence en fondant en 1936 la revue mensuelle *Szép Szó* [*Argument*], sous l'impulsion d'Attila József, Pál Ignótus et Ferenc Fejtő, qui en furent les rédacteurs en chef, grâce au financement de Bertalan Hatvany. Petite revue antifasciste et antiraciste diffusée à raison de 1 200 à 1 500 exemplaires et comptant environ 750 abonnés, elle voulait lancer un débat assaini sur l'avenir politique et social de la Hongrie ; elle appelait à l'avènement d'un régime démocratique capable de poser les bases d'un système de protection sociale et de répartition plus équitable des richesses. Telle était l'allusion portée dans le titre à l'expression *szép szóval*

⁵⁸ PAP (Károly), « A beolvadásról. Hosszászólás az Új Szellemi Front vitájához » [« De l'assimilation. Intervention dans le débat du Nouveau Front de l'Esprit »], *Magyarország*, 2 mai 1935, p. 5.

⁵⁹ JÓZSEF (Attila), « Új Szellemi Front », *Szocializmus*, n° 5, 1935, pp. 198-204.

*Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et népi
dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres*

nem erőszakkal – avec les arguments, pas la violence. *Szép Szó* fut vite perçue comme une revue « juive » par ses détracteurs, tel Féja qui, en 1941, dans un article visant à réinscrire l'écrivain non juif Zsigmond Remenyik (1900-1962) dans le camp *népi*, déclarerait que la revue masquait sous le terme d'urbanisme (« un courant soi-disant social ») des intérêts juifs radicalement différents de ceux du peuple hongrois, et où les non-Juifs Attila József et Remenyik servaient d'« alibis hongrois »⁶⁰.

La revue accueillit en effet un grand nombre de plumes juives hongroises, une ouverture qui, d'après le témoignage de Fejtő, n'était pas étrangère à la personnalité de József :

Si je n'avais pas retenu Attila, *Szép Szó* serait devenu une revue juive, par réaction contre l'antisémitisme. J'avais dit à Attila que pour éviter qu'on ne prenne notre revue pour un organe juif, il ne fallait pas que les contributeurs d'origine juive soient plus nombreux que les autres. Attila s'est fâché contre moi : « Mais ce sont des écrivains ou pas ? Ils sont poètes ou bien non ? » De toute façon, ça ne nous a pas évité de nous faire caractériser comme revue juive.⁶¹

C'est la création de *Szép Szó* qui traça les frontières presque définitives entre les deux camps.

Le rôle de György Sárközy (1936)

Du conflit entre *népiek* et urbains, l'écrivain Miklós Szentkuthy (1908-1988) dira dans ses entretiens :

En ce qui concerne le rôle de cette revue [*Válasz*] dans les mouvements politiques, je viens de vous dire qu'en matière de littérature le conflit « populiste/urbain » tient du combat de coqs. Cette distinction me paraît parfaitement inutile. Mais, n'est-ce pas, *Válasz*, c'était le parti paysan,

⁶⁰ FÉJA (Géza), « Egy hazatért barát », *Magyarország*, 28 septembre 1941, p. 5.

⁶¹ Voir ROYER (Clara), « Beszélgetések Fejtő Ferencsel », *Múlt és Jövő*, Budapest, n° 2-3, 2008, p. 163.

c'est la littérature populiste. Je suis, en disant cela, à la fois sérieux et badin. En même temps, *Válasz* était envahi par les intellectuels « urbains » dont votre serviteur. Beaucoup en faisaient des gorges chaudes : voilà une revue du parti paysan remplie de gribouillages d'intellectuels occidentalistes, décadents et dégénérés.⁶²

Combat de coqs ? S'il anticipait quelque peu sur l'acmé du mouvement *népi* au lendemain de la guerre (avec le Parti Paysan dirigé par Péter Veres à partir de 1944), Szentkuthy évoquait toutefois une réalité correspondant au début des années 1930 : le va-et-vient des hommes d'un groupe à l'autre. Mais Szentkuthy ne semble pas avoir pris conscience de la volonté très forte de György Sárközi, devenu rédacteur en chef de *Válasz* en 1935, de séparer les deux groupes lorsque naquit la revue urbaine *Szép Szó*, en 1936.

En effet, quelques semaines après l'échec du Nouveau Front de l'Esprit, Sárközi devint la tête pensante de *Válasz*. Son arrivée était liée à la crise matérielle et rédactionnelle qui menaçait la survie de la revue. Il prit sa décision en toute connaissance de cause, comme le révèle une note rédigée par Illyés dans son journal, relatant la réunion qui conduisit au choix de Sárközi avec, notamment, Nagy Lajos, Féja, Kodolányi, Németh, Zilahy, Szabó Lőrinc et son épouse Klára :

Qui sera le rédacteur ? Klára propose Sárközi. C'est accepté, je le félicite. Qui va travailler dans la revue ? Un groupe fermé ou tout le monde ?

Selon moi, tout le monde, même Ignotus et compagnie, mais c'est à nous de décider comment et sur quoi.

Exposé de Lajos Nagy sur les Juifs, discours sur la suffisance des Juifs, etc. En présence de Sárközi, qui est

⁶² SZENTKUTHY (Miklós), *La Confession frivole. Autobiographie d'un citoyen du Temps*, trad. franc. G. Kassai, Z. Bianu, R. Sctrick, Paris, Phébus, 1999, p. 388.

*Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et népi
dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres*

aussi juif, mais objectif. Mais tout de même, ce discours n'est-il pas grossier ?
Je rentre vers minuit.⁶³

Toujours est-il que Sárközi s'appliqua avec ferveur au sauvetage de la revue, désormais implantée à Budapest. Selon Ágnes Széchenyi, qui le décrit comme l'« éminence grise » du groupe, ce fut lui qui constitua l'élément stabilisateur de la revue en lui donnant une orientation différente et en supervisant ses collaborations. Des dîners réguliers étaient organisés chez lui rue Nyúl, d'après le témoignage teinté d'humour de sa femme, Márta Sárközi :

Pour ces occasions, il fallait cuisiner des plats « populaires », du pörkölt [ou des choux farcis] en énorme quantité, parce que les collaborateurs de *Válasz* étaient des enfants du peuple et avaient donc un énorme appétit. Ces soirs-là, on m'envoyait me coucher après dîner, parce qu'ils discutaient politique et que je n'y entendais rien. (Eux non plus !).⁶⁴

Or, au contraire d'Illyés qui envisageait d'accueillir les articles de ses contradicteurs, Sárközi se révéla un opposant acharné de la revue d'Ignotus et de József. Il semble qu'il ait jugé que les urbains avaient commencé l'offensive, comme il s'en expliqua en sommant tout un chacun de choisir son camp. Ainsi, l'historien de la littérature István Sötér se rangea-t-il sous le cri de ralliement de Sárközi :

En ce qui concerne *Szép Szó*, je ne savais naturellement pas ses intentions offensives, elles m'ont véritablement surpris et je trouve leurs postures contrefaites entièrement

⁶³ ILLYÉS (Gyula), *Naplójegyzetek* [Notes de journal], version tapuscrite des Archives Illyés, p. 22 ; passage absent dans la version éditée par Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1986.

⁶⁴ In SÁRKÖZI (Márta), *Menedékház. Sárközi Márta emlékkönyv*, Széchenyi (Á.) (éd.), Budapest, Magvető, 2007, p. 38.

affectées. Naturellement, si tu me mets face au dilemme, je ne peux que vous choisir, vous. Je n'ai été séduit par *Szép Szó* au préalable que d'un point de vue pragmatique, je les laisse tomber, quoique je ne puisse pas récupérer ma nouvelle qui est chez eux, mais je ne leur livrerai pas les écrits qu'ils ont demandés.⁶⁵

Márta Sárközi, qui était de sensibilité urbaine et avait, parmi ses invités réguliers, Pál Ignotus, Antal Szerb et Sándor Márai (chaque premier lundi du mois était réservé à un dîner d'urbains), a sans doute voulu minimiser cette rupture dans son témoignage. Toutefois, ainsi que le révèle une lettre de 1938 dressant le bilan de son travail à la tête de *Válasz*, adressée au critique littéraire Pál Gulyás, la séparation entre les deux camps ne faisait aucun doute dans l'esprit de Sárközi :

Il y a trois ans, au printemps 1935, c'est moi qui ai repris des mains d'Imre Németh un *Válasz* au bord de la faillite matérielle et intellectuelle, à deux doigts de la disparition. [...] Il me fallait donc soit tout recommencer sur des bases totalement nouvelles, soit revenir aux objectifs nobles et sérieux de ses débuts. C'est cette dernière option que j'ai choisie : et dans ce but j'ai rassemblé les « snobs et les paysans », pour que toutes les sortes de problèmes d'une large intelligentsia trouvent leur place à côté des brûlantes questions du destin hongrois. [...] Et tout en recherchant des nouvelles urbaines et villageoises ayant un arrière-plan social, j'ai publié les uns après les autres les essais ultra-snobs de Szentkuthy. Et des vers et des poèmes *quantum satis* [sic].⁶⁶

Sárközi excluait dorénavant non seulement les urbains, mais également ces écrivains dits « snobs », en tête desquels il rangeait Szentkuthy. L'engagement social et littéraire de la

⁶⁵ MTA K. 5971/139 : lettre du 3 août 1936 d'I. Sötér à Gy. Sárközi.

⁶⁶ PIM V. 4324/208/1-29 : lettre de Gy. Sárközi à P. Gulyás du 15 janvier 1938.

*Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et népi
dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres*

revue n'avait selon lui rien à envier aux urbains, qui voulaient en vain monopoliser la culture universelle humaniste.

Amitiés et solidarité

L'attraction de certains écrivains juifs pour le mouvement *népi* trouve une explication dans trois paramètres concomitants : le jeu des affinités personnelles, la croyance dans l'analogie entre peuple juif et peuple paysan, et une similarité dans les conceptions économiques et sociales d'une génération en révolte. Ainsi, malgré ses amitiés avec Tibor Déry et Andor Németh, István Vas (1910-1991) se sentait ignoré de Zsolt et des autres urbains ; il craignait la froideur d'Attila József et s'était vexé des critiques pourtant laudatrices de Fejtő dans la presse. Les éloges d'Illyés, de László Németh, pour lequel son admiration avait été toutefois quelque peu refroidie par la polémique de 1934, et de son ami Sárközi, dont il aimait « la beauté d'archange oriental », le détournèrent de la plate-forme urbaine dont il n'appréciait pas les façons. « Moi j'étais plus apprécié des *népiek* que des urbains »⁶⁷. De même, l'amitié qui unissait Pap à Németh et Illyés scellait leurs affinités et rapprochait leurs conceptions du monde.

Ces intellectuels juifs assimilés, désirant s'émanciper d'un urbanisme qui incarnait des valeurs bourgeoises sur lesquelles pesait le soupçon de la non-magyarité, dans une ère où le marxisme, quand il n'avait pas formé leur conscience intellectuelle, était une idéologie influente, purent donc embrasser l'idéal révolté du culte paysan. Ainsi, à la lecture de *Disparition*, Vas vécut une révolution personnelle qui lui fit rechercher l'amitié de l'auteur⁶⁸. Dans

⁶⁷ VAS (István), *Nehéz szerelem*. III [Difficile amour III] – *Mért vijjog a saskeselyű?* [Pourquoi la corneille criaille-t-elle ?], rééd. Budapest, Holnap kiadó, 2002, vol. I, pp. 137-141.

⁶⁸ VAS (István), *Mért vijjog a saskeselyű?*, *op. cit.*, vol. I, p. 79.

son autobiographie, il justifia l'affiliation au camp *népi* de sa génération poétique, incluant les jeunes poètes d'origine juive Zoltán Zelk (1906-1981) et Ferenc Kis (1908-1964), par le rejet de l'idéologie bourgeoise : « Mais, cela ne pouvait pas être un hasard si – je le répète, parmi les poètes d'origine juive – ceux qui choisirent les *népiek* furent la plupart de ceux [...] qui étaient proches des communistes. [...] Pour le dire plus simplement : nous, nous trouvions les urbains excessivement bourgeois »⁶⁹. La réforme agraire souhaitée par les écrivains *népi* paraissait à ces jeunes poètes juifs plus proche des idéaux communistes que l'urbanisme cosmopolite dont ils avaient hérité.

Le paysan pouvait incarner un héros positif aux yeux d'écrivains obsédés par l'authenticité, qu'ils croyaient trouver dans le village. Ainsi, la sensibilité poétique de Sárközi se tourna très tôt vers la paysannerie, ce qui se manifesta non seulement dans ses choix de formes poétiques, comme la ballade, mais aussi de ses thèmes : « La fée et la tsigane » de 1927 développe ainsi le thème de la force créatrice du peuple⁷⁰. Plus tard en 1939, déjà frappé par les lois anti-juives, il écrivit un drame mettant en scène György Dózsa, le chef de l'insurrection paysanne de 1514, héros hongrois canonique réapproprié par les *népiek*. Ce nouvel idéal n'excluait pas une conscience juive : au contraire, des parallèles pouvaient être tracés entre peuple paysan et peuple juif. Ce qui permettait à Pap d'écrire : « Le mouvement de Jésus : à l'origine, un mouvement villageois qui désirait retourner à l'État de Moïse et exigeait autant le retour à la terre, pour une paysannerie sans terre et livrée à elle-même, que le ciel : comme du temps de Moïse »⁷¹. Mikáél, le protagoniste de son premier roman publié en

⁶⁹ *Ibid.*, vol. I, p. 143.

⁷⁰ SÁRKÖZI (György), « A tündér és a cigányasszony », *Pesti Napló*, 9 juin 1927, p. 7.

⁷¹ PAP (Károly), *Zsidó sebek és bílnök*, *op. cit.*, p. 30.

1928 et une figure christique, est le porte-parole de sa préoccupation sociale :

Car l'Écriture est le monde entier, tout y est. Mais il ne sert à rien que tout y soit, car si seuls les riches, les sains, les forts l'expliquent, ils ne peuvent expliquer que la moitié de ce qui s'y trouve, puisque leur santé, leur force, leur richesse les empêchent de connaître la deuxième moitié du monde. Car le monde est duel : jour et nuit, riche en bonne santé et pauvre miséreux. Aussi l'explication doit-elle être duelle : l'une saine, l'autre miséreuse. [...] Ce sont les deux qui expliquent l'Écriture, et ce en quoi elles s'accordent, voilà où se trouvera le véritable sens du monde.⁷²

De même, ce fut Sárközi qui initia le versant littéraire d'une pratique intellectuelle renouvelée, celle de la sociographie hongroise. Ce genre, à la croisée des belles-lettres et de la sociologie, avait d'abord été un genre scientifique, porté notamment par les étudiants du Collège des arts de l'Université de Szeged. Mais un écrivain de la vieille génération *Nyugat*, Lajos Nagy, qui se gardait de choisir un camp entre urbains et *népiek*, écrivit en 1934 le prototype de la sociographie littéraire : *Kiskunhalom*. Village créé de toutes pièces, Kiskunhalom était toutefois typique des villages de la *puszta* hongroise. Par son style pamphlétaire et sa dimension engagée, l'œuvre conquiert les écrivains de la jeune génération. Aussi en 1936, Sárközi, qui travaillait comme éditeur chez Athenaeum, proposa à ses amis d'écrire une série de sociographies littéraires sous le nom de « Découverte de la Hongrie ». Il invita dix intellectuels dont Illyés, Kodolányi, Erdei, Péja, Veres, László Németh ou encore Imre Kovács, à choisir une région de Hongrie. Comme il l'expliqua dans un entretien, il ne s'agissait pas de sociographies à prétention scientifique,

⁷² PAP (Károly), *Megszabadítottál a haláltól [Tu nous as délivrés de la mort]*, rééd. Budapest, Múlt és Jövő, 1998, p. 186.

mais d'œuvres engagées dans la dénonciation des conditions de vie du peuple hongrois⁷³. En 1936 parurent les deux premières : *Peuple des pusztas* d'Illyés et *La Paysannerie de la Grande Plaine* de Veres. L'année suivante parut le *Coin des tempêtes* de Féja, qui avait choisi la région comprenant les comitats de Békés, Csongrád et Csanád. Le projet était un acte de révolte contre l'indifférence des autorités : le ton polémique de Féja et de Kovács, dont *La Révolution silencieuse* parut cette même année, leur valut confiscations et procès. Le *Peuple des pusztas* d'Illyés y échappa de peu.

De la fraternité entre peuples pécheurs

Dans les évocations de Dieu et de l'esprit du judaïsme telles qu'elles furent formulées par les écrivains juifs de l'entre-deux-guerres se dessine une conception troublante : Dieu, dépourvu de miséricorde, a châtié le peuple juif pour ses péchés en le condamnant à l'exil. Sa permanence dans l'histoire est le fruit du sacrifice imposé par Dieu, signe d'une élection pesante. Glissant une anecdote dans son *Histoire des Juifs de Hongrie*, Raphael Patai rapportait qu'aux yeux de Károly Pap, qu'il avait rencontré en 1936 chez son père, le rédacteur en chef de *Múlt és Jövő*, Dieu était le « Tonnant », le « Dieu de vengeance », une « divinité sinistre, coléreuse, sans pitié, en fait cruelle, contre laquelle le héros de l'histoire luttait en vain »⁷⁴. Pap tourna même le mot « miséricorde » en dérision en le choisissant pour titre de son recueil de nouvelles de 1937, dont bon nombre font de Dieu une figure paternelle terrifiante contre laquelle s'insurger.

Dans *Les Deux Voies du judaïsme* publié en 1939, le philosophe juif Béla Tábor (1907-1992) expliquait que la

⁷³ GÁL (István), « Egy óra Sárközi Györggyel » [« Une heure avec György Sárközi »], *Új Szellem*, 15 septembre 1937, p. 5.

⁷⁴ PATAI (Raphael), *The Jews of Hungary. History, culture, psychology*, Detroit, Wayne State University Press, 1996, p. 527.

voie de la vie qui menait à l'essence de Dieu devait être conçue comme « héroïsme du sacrifice et soif de l'Esprit ». Il faisait dériver cette notion de sacrifice de celle de « peuple élu », laquelle, soulignait-il, avait conduit à bien des mésinterprétations :

L'élection ne touche pas aux droits mais aux obligations des Juifs. Elle ne signifie pas qu'ils peuvent exiger un plus grand pouvoir, une plus grande richesse : elle signifie qu'ils ont droit à un *plus petit* pouvoir, à une *plus petite* richesse. Elle ne signifie pas que Dieu offre aux Juifs une protection particulière sur la voie de l'histoire : elle signifie qu'ils doivent assumer plus de souffrances.⁷⁵

Tábor avait beau définir l'opposition entre christianisme et judaïsme dans leur rapport respectif au Messie, il n'en avançait pas moins une conception christianisée du judaïsme, se rapprochant peut-être de certains penseurs médiévaux comme Maïmonide, qui voyaient dans l'élection du peuple une question de devoirs et non de droits. L'*Encyclopédie juive* hongroise de 1929 définissait la notion de « peuple élu » comme l'expression de l'Alliance avec Dieu, conférant de plus grands devoirs au peuple juif, lequel doit, si nécessaire, sacrifier sa vie au nom de la vérité de Dieu. Dans son article sur le « sacrifice », elle mentionnait, sans prendre parti, les théories de théologiens juifs allemands établissant un lien entre peuple élu et sacrifice⁷⁶.

Cette interprétation du sacrifice et du peuple élu n'était pas l'apanage de Tábor : en parlant avec son grand-père rabbin lorsqu'il était enfant, István Vas assimila lui aussi le judaïsme à l'élection et donna pour principale cause de sa

⁷⁵ TÁBOR (Béla), *A zsidóság két útja* [Les Deux Voies du judaïsme], rééd. avec préface de l'auteur, Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1990, p. 79.

⁷⁶ UNGVÁRI (Péter) (dir.), *Zsidó lexikon*, Budapest, 1929, articles « Választott Nép », p. 936 ; « Áldozás », pp. 22-24.

conversion au catholicisme en 1937 le malaise profond qu'il ressentit en comprenant cette élection comme sacrifice et souffrance, comme il l'écrivit des décennies plus tard dans son autobiographie. Ce souvenir semble indiquer que même des rabbins diffusaient cette conception du peuple juif (rappelons que les rabbins ne sont pas contrôlés par une instance dogmatique). Malgré la poésie de la Genèse récitée par son grand-père, malgré son amour des fêtes juives et surtout du séder de Pessa'h, Vas confia s'être efforcé toute sa vie « de se libérer de toute obligation et de toute servitude juives »⁷⁷. Ce qui fut perçu comme judaïsme, le sacrifice, était une réappropriation d'une valeur liée à la figure christique, réappropriation amplifiée par une tradition nationale hongroise spécifique.

Cette lecture du judaïsme s'était diffusée au sein des élites juives occidentales depuis le XIX^e siècle. L'une des figures centrales du courant de la *Wissenschaft des Judentums*, la science du judaïsme, Heinrich Graetz (1817-1891), l'auteur d'une *Histoire des Juifs* en 11 volumes, interpréta la survie du peuple juif dans l'histoire comme l'effet d'un miracle lié à la souffrance, soit des concepts chrétiens. Ainsi que l'historien Michael A. Meyer l'a montré, l'historiographie juive naissante au début du XIX^e siècle fut profondément influencée par l'historiographie chrétienne sur les Juifs. Jacques Basnage (1653-1723), un protestant qui s'était enfui de France au lendemain de la révocation de l'Édit de Nantes, avait été le premier à donner, dans son *Histoire des Juifs* publiée à La Haye en 1716, une narration fondée sur la victimisation des Juifs : ce peuple châtié par Dieu pour ses péchés témoignait d'une miraculeuse survie au long de l'histoire eu égard à l'excès des persécutions dont ils souffraient. Lui-même persécuté en tant que protestant, Basnage manifestait une certaine empathie envers le peuple juif, tout en considérant que sa survivance était un signe de

⁷⁷ VAS (István), *Mért vijjog a saskesehű?*, op. cit., vol. I, pp. 16-18.

disgrâce. Or, comme l'explique Mayer, Graetz avait été un lecteur attentif de Basnage, et c'est de lui qu'il reprit le concept de miracle de la survie juive, mais en y voyant un signe positif d'élection⁷⁸.

Dans ce cadre s'inscrit une spécificité hongroise dans la lecture du peuple juif comme peuple de souffrance condamné à l'expiation : l'association étroite entre les destins hongrois et juif. Il n'est qu'à lire l'« Hymne » de Kölcsey : adressé à Dieu, le poème évoque les souffrances du peuple hongrois châtié pour ses péchés et trace une équivalence implicite avec le peuple juif. Dans la deuxième strophe, le motif de la Terre promise hongroise – « Tu as porté nos ancêtres / Sur les saintes cimes des Carpates » – aboutit au motif des générations prospères, écho de la promesse de Yahvé à Abraham. La quatrième strophe renforce le parallèle : « Hélas, à cause de nos péchés / Le courroux est monté en ton cœur ». Dans un célèbre poème écrit deux mois plus tard, intitulé « Vanitatum vanitas », Kölcsey donne la leçon de l'Ecclésiaste au peuple hongrois, pécheur et victime. Or, ce parallèle historique entre le peuple hongrois et le peuple juif remontait au lendemain de la bataille de Mohács, interprétée comme un châtement divin.

C'est en 1538 que pour la première fois, un poète protestant, András Farkas, avait fait ce parallèle dans sa *Cronica de introductione Scytharum in Ungariam et Judeorum de Aegypto* – laquelle, d'après le linguiste Gedeon Mészöly, constitua une source d'inspiration pour Kölcsey⁷⁹. L'association ne fut pas le seul fait d'hommes de lettres protestants : l'un des grands noms de la poésie du XVII^e siècle, le poète catholique Miklós Zrínyi, dans son épopée écrite en 1645-1646, *Le Danger de Sziget*, reprit l'idée que

⁷⁸ MAYER (Michael A.), « The Emergence of Jewish Historiography: Motives and Motifs », *History and Theory*, n° 4, vol. XXVII, 1988, *Beiheft* 27: *Essays in Jewish Historiography*, pp. 160-175.

⁷⁹ MÉSZÖLY (Gedeon), *Kölcsey Hymnusa és a Hymnus Kölcseyje*, Budapest, 1939, p. 25.

Dieu avait donné le pouvoir aux Turcs pour briser les Hongrois « [t]ant qu'ils n'auront pas reconnu qu'ils ont abandonné leur Seigneur » (comme Dieu avait utilisé Nabuchodonosor pour châtier son peuple infidèle). Cette association entre peuple juif et peuple hongrois dans les lettres est sans doute une réinterprétation du propos biblique sur les « nations » comme lignées originelles (Gn 10 ; Dt 32:8)⁸⁰.

C'est cette fusion entre judaïsme et conscience nationale hongroise qui induisit István Vas, bercé par l'« Hymne », à choisir entre ces deux appartenances : « Mais si l'on parle de la souffrance d'un peuple – pensais-je à Bátaszék – cela ne peut être celle du hongrois : il a tellement souffert des Mongoles, des Turcs, des Allemands, qu'il a expié pour tout ce qui fut péché et le sera à l'avenir »⁸¹. Par ailleurs, l'obsession du péché chez des écrivains comme Pap et Gelléri témoignait d'une double intériorisation : celle de la perception chrétienne du judaïsme, culpabilisante et victimisante, mais également celle de la magyarité, vue comme nation souffrante, témoignage d'une assimilation... fort réussie. Frères de souffrance : c'est ce qui explique que László Németh ait été le lecteur admiratif et enthousiaste de Pap, interprétant son personnage de Mikáél comme un Jésus rejudaïsé, comme l'y invitait le style particulier de Pap, tout en y percevant, à raison, « l'humanité isolée et pourtant entière ; en concentré, l'humanité dans sa totalité⁸² », c'est-à-dire l'universalité de l'œuvre de Pap.

Les impasses de l'engagement népi

Poursuivre l'engagement *népi* lorsqu'on était juif dans un groupe si peu philosémite parut d'année en année comme

⁸⁰ Voir GRADVOHL (Paul), « Frisson de frontières », in NOWICKI (J.), *Europe : la danse sur les limites*, Paris, Romillat, 2005, p. 261.

⁸¹ VAS (István), *Mért vjjog a saskesehyí?*, op. cit., vol. I, p. 19.

⁸² NÉMETH (László), « Pap Károly », *Nyugat*, n° 14, vol. I, 1931, pp. 104-109.

une insupportable contradiction aux écrivains urbains. Lorsqu'en 1936, la rupture entre les deux revues fut clairement assumée, István Vas choisit *Válasz*, conscient d'être « aux yeux du camp urbain un renégat servile »⁸³. Fejtő et Hevesi auraient tenté de le convaincre de changer d'avis mais, malgré le malaise perceptible dans ce témoignage postérieur qui revient à plusieurs reprises sur ce choix, Vas tint bon. C'est ce qu'impliquait Fejtő plus de soixante ans après, en évoquant deux des figures juives les plus importantes du mouvement : « les *népiek* ont beaucoup aimé Pap. C'était le Juif dont ils avaient besoin pour faire le mea-culpa de sa nation. Les *népiek* avaient leurs Juifs, comme Sárközi, qui était très rigoriste. On était dans un camp ou dans l'autre »⁸⁴. Le choix *népi* d'une partie des écrivains juifs catalysa les passions, et ce d'autant plus si leur talent littéraire était reconnu de tous. Márta Sárközi témoigna de l'antisémitisme ambiant dans le groupe, comme des dissensions entre les egos de chacun :

Être un collaborateur à *Válasz* se caractérisait par le désir d'élever la paysannerie et de cracher sur les urbains. Dans ce but, ils écrivaient des œuvres d'exploration des villages, se regroupaient politiquement, n'osant injurier les Juifs qu'en chuchotant et s'efforçant de lire le moins possible. Un ou deux Juifs *népi* se mêlaient à eux, qu'une incurable nostalgie attirait vers la triste plaine du Hongrois. Ceux-là les aidaient à insulter les Juifs, mais rougissaient en général en même temps. Mon mari était le rédacteur, c'était chez lui que se rassemblaient les lettres de collaborateurs qui se traitaient de tous les noms, carriériste, fasciste, bolchevique, traître, et toutes les semaines une autre Excellence annonçait qu'elle s'était querellée avec une troisième Excellence et n'était plus encline à écrire dans la même revue qu'elle.⁸⁵

⁸³ VAS (István), *Mért ríjjog a saskesehű?*, op. cit., vol. I, p. 136.

⁸⁴ Voir ROYER (Clara), « Beszélgetések Fejtő Ferencsel », art. cit., p. 159.

⁸⁵ SÁRKÖZI (Márta), *Menedékház*, op. cit., p. 38.

Témoignage frappant à double titre : d'une part, par l'ironie féroce avec laquelle Márta Sárközi stigmatisait les *népiek*, juifs ou non, d'autre part, par le silence jeté sur les contradictions de son propre mari, comme elle, d'origine juive. Ce mépris envers les Juifs honteux visait sans doute aussi Vas, qui évoqua le peu de sympathie que la fille de Ferenc Molnár et de Margit Vészi lui réservait lorsqu'il se rendait chez elle :

[...] je n'osais même pas vraiment la regarder, en partie parce que c'était une femme si belle et élégante, en partie parce qu'à cause de cela, j'étais deux fois plus blessé par son comportement ouvertement méprisant envers moi – je ne savais même pas clairement si cela était dû aux affaires de *Válasz* ou exclusivement à ma personnalité.⁸⁶

Certains écrivains proches du groupe *népi*, tels Miklós Radnóti (1909-1944) et Károly Pap, finirent par s'éloigner à mesure que le concept racial était de plus en plus assumé par leurs confrères. Nul n'incarna mieux ce malaise que Radnóti, mais son cas ne fut pas isolé. Malgré son soutien officiel à *Válasz*, Vas éprouva le besoin de prendre ses distances en 1936, en fréquentant d'une part le cercle philosophique des « snobs » qu'étaient Károly Kerényi (1893-1973) et Béla Hamvas (1897-1968), co-fondateurs de la revue au nom évocateur, *Sziget* [L'Île], d'autre part la Société Árpád Tóth, qui s'occupait de culture antique et de littérature latine⁸⁷. Il est possible que ce malaise, accru par le « Nouveau Front de l'esprit » qu'il avait désapprouvé, l'ait poussé à revendiquer l'existence d'une « troisième génération », succédant à celle des chefs *népi* et urbains, la première génération regroupant les vieux écrivains *Nyugat* : sa propre génération était à ses yeux constituée par de

⁸⁶ VAS (István), *Mért vijjog a saskésehyű?*, op. cit., vol. I, pp. 135-136.

⁸⁷ VAS (István), *Ibid.*, vol. II, pp. 17 et 22-25.

jeunes poètes comme Radnóti, Zelk, Kis, Anna Hajnal et Sándor Weöres, en accord avec le contenu d'une anthologie publiée aux éditions Nyugat en 1935⁸⁸. Mais Radnóti, qui ne croyait guère en la théorie générationnelle de son ami, hésita d'abord entre les deux pôles, avant de les rejeter tous deux⁸⁹.

Membre enthousiaste du Collège d'Art des Jeunes de Szeged, Radnóti participa à ses parutions, déplacements et conférences à partir de l'automne 1932. Dans sa correspondance à Fanni Gyarmati, qu'il épouserait en 1935, le jeune homme exprimait son vif désir d'engagement. Ce fut probablement par l'intermédiaire de Ferenc Erdei que Radnóti rencontra Illyés et les autres écrivains *népi* ; dès 1934, il publia des poèmes dans *Válasz*. Mais comme l'a rappelé la critique américaine Marianna D. Birnbaum, le poète se retira soudain du Collège cette même année, faisant donc de son action un engagement temporaire⁹⁰. Si Radnóti sympathisait avec les idées socialistes et exprima dans sa poésie un désir de réformes, il est probable que l'anti-occidentalisme et l'antisémitisme des *népiek* l'éloignèrent du groupe. Car, malgré sa foi catholique et son rejet de la judéité, Radnóti souffrait de l'antisémitisme, celui qui l'obligeait de déjeuner dans la cantine réservée aux étudiants juifs : « "Votre" cantine ! La mienne ? Fif, tu sais, n'est-ce pas ma chérie, comme je suis innocent et à quel point ce n'est pas la mienne »⁹¹.

Le 10 décembre 1930, les étudiants de droit de Szeged avaient exigé la réintroduction du *numerus clausus*, adopté en 1920 avant d'être modifié en 1928. Des émeutes anti-juives,

⁸⁸ *Ibid.*, vol. I, pp. 234-269.

⁸⁹ Voir FERENCZ (Győző), *Radnóti Miklós élete és költészete [Vie et poésie de Miklós Radnóti]*, Budapest, Osiris Monográfiák, 2005, pp. 312-322.

⁹⁰ Voir BIRNBAUM (Marianna D.), « Unrequited Love: Miklós Radnóti and the Hungarian Populists », in GÖMÖRI (G.) et WILMER (C.), *The Life and Poetry of Miklós Radnóti*, New York, Columbia University Press, 1999, pp. 155-162.

⁹¹ Lettre de Radnóti à Fanni Gyarmati du 12 septembre 1930, citée par FERENCZ (Győző), *op. cit.*, p. 171.

des expulsions d'étudiants juifs des salles de cours, notamment en médecine, s'étaient depuis multipliées. Vers 1933, les violences exercées contre les étudiants juifs étaient devenues monnaie courante dans les universités hongroises. Dans le journal local *Szegedi Napló*, un article avait soutenu la demande de l'association de la jeunesse d'extrême droite Turul – du nom de l'oiseau mythique d'Árpád – en faveur de la ségrégation des étudiants juifs. Radnóti avait fait un compte rendu anxieux de ces persécutions antisémites dans sa correspondance à Fanni. Toutefois, il ne souffla mot au moment de la polémique de 1934 et ce ne fut qu'avec le « Nouveau Front de l'Esprit » qu'il prit définitivement ses distances avec les *népiek*.

De retour à Budapest, Radnóti fréquenta un temps la revue communiste *Gondolat* [*Pensée*] où écrivaient Déry, Gelléri, Fejtő et Zelk, y publiant quelques études littéraires. Lorsque *Szép Szó*, la revue de József dont il admirait l'œuvre poétique, fut créée en 1936, Radnóti ne publia plus qu'un poème dans *Válasz* et se tourna vers la revue urbaine jusqu'en 1937. Mais l'arrêt de ses contributions à *Szép Szó*, tout comme la lecture de son *Journal*, indiquent que les relations de Radnóti avec les urbains se détériorèrent après le suicide de József en décembre 1937. En 1939, il se disputa avec Géza K. Havas, qui lui aurait reproché son rejet du judaïsme, prit mal une critique peu charitable d'Andor Németh contre l'un de ses recueils de poésie, et ne cacha plus sa répugnance à l'endroit de la revue⁹². Ce fut pour lui la fin de l'engagement.

Dans un article sur l'histoire du « non-engagement », l'historien des idées Christophe Prochasson évoquait un type éthique d'intellectuel en retrait de la sphère publique,

⁹² Voir FEJTŐ (Ferenc), *Budapesttől Párizsig*, [De Budapest à Paris], Budapest, Magvető, 1990, p. 171 et RADNÓTI (Miklós), *Ikerék bava. Napló* [Le Mois des gémeaux. Journal], Budapest, Osiris Kiadó, 2003, p. 148, entrée du 2 avril 1941.

dont le modèle serait Julien Benda, l'auteur de *La Trahison des clercs* en 1927⁹³. Parmi les jeunes écrivains, certains exprimèrent une certaine méfiance vis-à-vis de l'engagement, et manifestèrent un désir de rester dans la « tour d'ivoire ». Ce type d'écrivain non-engagé prit la forme de l'écrivain esthète, dont Antal Szerb et Andor Endre Gelléri furent deux porte-parole différents.

À partir de 1935, rompant avec ses premières amitiés népi, Gelléri écrivit quelques articles pour *Gondolat*, et se lia d'amitié avec le chef urbain, Attila József. Celui-ci aurait vu chez son jeune confrère, issu des milieux prolétaires d'Óbuda, un allié dans son combat pour le mouvement ouvrier, comme le laisse entendre une belle anecdote rapportée par Gelléri : un soir, József aurait agité un doigt menaçant sous son nez en le sermonnant sur son devoir d'engagement marxiste⁹⁴. Si József s'était livré à de telles exhortations, c'était qu'il avait perçu chez Gelléri le malaise profond qui le retenait de s'engager, aggravé par la pression de son milieu ouvrier :

Qui tu es toi ? Un sale traître. Tu joues les socialistes et tu écris des contes à dormir debout pour les petits bourgeois. Il n'y a pas le moindre optimisme dans ce que tu écris. Tu laisses le pauvre dans la merde mais pour qu'il ne pue pas trop au nez du petit bourgeois, tu l'emballes dans du papier crépon.

Les « contes à dormir debout » renvoyaient à ces échappées dans le monde onirique des personnages ouvriers dans les nouvelles de Gelléri. L'action socialiste, que Gelléri sentait imposée par les circonstances sociologiques de sa

⁹³ PROCHASSON (Christophe), « Jalons pour une histoire du "non-engagement" », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 60, oct.-déc. 1998, pp. 106-107.

⁹⁴ GELLÉRI (Andor Endre), *Egy önérték története*, *op. cit.*, pp. 745-749.

naissance, suscitait une peur sincère chez le rêveur, évoquée avec humour :

Et que moi, je doive enflammer les glaces, les neiges et les granits ? Moi, confronter les gros policiers effrayants ? Que je doive, moi, être cloué par les tortionnaires de Hetényi [sous-préfet de police de Budapest jusqu'en 1938 – CR] ? Que ce soit à moi qu'ils fassent boire de l'eau, lentement, jusqu'à ce que mon ventre devienne un gros tambour, et qu'ils se mettent à tapoter ce ventre terriblement sensible pour que je confesse qui était la tête de l'organisation, d'où nous avons reçu les documents coupables ?

Au-delà de ces peurs, le non-engagement de Gelléri, qui voulait exprimer sa sensibilité ouvrière dans l'inspiration poétique et non dans l'action, était commandé par son scepticisme individualiste :

Qui est mon peuple à moi ? Est-ce que je le connais un tant soit peu, le peuple ? Est-ce que je connais un tant soit peu l'homme ? Puisque, depuis que j'ai une conscience, je n'ai jamais été curieux que de moi, toujours et seulement de moi-même. « Qui suis-je moi ? » ai-je même écrit dans mes premiers textes. Et moi je n'ai jamais été plus loin !⁹⁵

Gelléri ne remettait pas en cause l'existence d'un peuple (pris ici dans son sens socio-économique), mais le conditionnement de l'œuvre et des orientations individuelles par les origines sociales. Il opposait donc à l'engagement politique et social une quête du moi, celle qui le fit se consacrer pendant la guerre, entre deux périodes de travail forcé, à l'écriture autobiographique.

Le retrait d'Antal Szerb ne se posa pas dans les mêmes termes, car il s'engagea en tant qu'enseignant et homme de culture. Comme Miklós Szentkuthy, Szerb était considéré par László Németh et Sárközi comme un « snob », c'est-à-dire un

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 613-614.

intellectuel urbain et cosmopolite. Héritiers d'une tendance au non-engagement de la revue *Nyugat*, ces esthètes refusaient de donner la priorité aux considérations politiques sur leurs travaux d'hommes de lettres. Dans un entretien au journal pragois *Új Szellem* [*Nouvel Esprit*] qui évoquait sa réputation de frivolité, Szerb déclara : « je ne suis pas frivole. Moi je suis un néo-frivole. Ce n'est pas la même chose. J'estime que le devoir de l'écrivain est principalement d'écrire. Mais il peut faire autre chose aussi »⁹⁶. Szerb définit le concept en 1941 dans son *Histoire de la littérature mondiale* comme une attitude de « frivolité sans frivolité ». Cette posture hédoniste et esthétisante était fille de la Première Guerre mondiale : dans les années 1920, une partie de l'élite intellectuelle européenne s'était enfuie des « choses sérieuses » qui avaient conduit à la guerre pour se tourner vers l'esthétisme, « l'Italie, les femmes, la science, la peinture »⁹⁷. Dans cette attitude de fuite, il y avait un refus du mal inhérent à l'action : « Soyons superficiels plutôt que mauvais ». C'est de cette attitude que se revendiqua Szerb jusqu'à ce que les lois anti-juives le confrontassent de nouveau aux « choses sérieuses ».

Dans cette constellation « néo-frivole », la confession religieuse ne jouait aucun rôle : Szerb et ses amis, le philosophe protestant Tibor Joó, le sociographe catholique Zoltán Szabó (1912-1984), l'écrivain baptisé urbain András Hevesi (1900-1940) ou encore le philosophe juif Béla Hamvas, se regroupèrent un temps au sein de la Société d'Histoire de la Littérature Hongroise (*Magyar Irodalomtudományi Társaság* – MIT), fondée et présidée par Szerb en 1933. Le MIT était,

⁹⁶ SZERB (Antal), « Interjú a prágai *Új Szellemnek* », mai 1937, cité par GÁL (István), « Adalékok Szerb Antal életéhez és munkásságához » [« Données sur la vie et l'œuvre d'Antal Szerb »], in WAGNER (T.), *Szerb Antal emlékezete. Akitől ellopták az időt* [À la mémoire d'Antal Szerb. À celui dont le temps fut volé], Budapest, Kairosz Kiadó, p. 154.

⁹⁷ SZERB (Antal), *A világ-irodalom története* [Histoire de la littérature mondiale], 1940, rééd. Magvető, 13^e éd. (sans date), p. 812.

d'après leur contemporain Emil Grandpierre Kolozsvári, une association qui œuvrait à représenter un large horizon intellectuel libre de toute hégémonie littéraire et nationale⁹⁸. Elle organisait des conférences à Budapest et en province sur divers sujets, en invitant des hommes de tous bords à s'exprimer, comme Tibor Joó sur « la tour d'ivoire et la vision du monde » – justement. Les articles qui en résultaient étaient publiés dans divers journaux, dont *Válasz*. Mais après une intervention du ministère de la Culture, la Société cessa d'elle-même en 1936, et Szerb, outre ses romans et ses critiques, se consacra à son métier de professeur à l'Université de Szeged à partir de 1937.

L'esthétisme n'était pas le propre des écrivains juifs au sein du MIT. Mais le refus de l'engagement dans un milieu culturel sur-politisé révèle un désir de fuir les combats autour de la « question juive », de proposer une autre façon de s'engager dans son métier d'écrivain ou d'homme de culture, par la fiction ou par un discours différent. Cette tendance n'était pas étrangère à l'esthétisme des écrivains juifs viennois du tournant du siècle, dont Jacques Le Rider rappelait qu'elle revêtait « une signification existentielle particulière, si on l'interprète comme une réaction à la perte des structures politiques et des possibilités d'identification socio-culturelle, comme un rejet de l'individu vers quelques refuges : la beauté, l'introspection, le rêve »⁹⁹. Ce fut une quête choisie à des moments de vie différents, qui permettait de s'arracher aux polémiques de leurs confrères littéraires et, bientôt, de l'hostilité des sociétés dont ils faisaient partie.

CLARA ROYER

⁹⁸ KOLOZSVÁRI (Emil G.), « A szervező és főltaláló Szerb Antal », in WAGNER (T.), *op. cit.*, p. 160.

⁹⁹ RIDER (Jacques le), *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrige, 2000, p. 248.

EGY KÖZÉP-EURÓPAI ÉRTELMISÉGI NAPJAINKBAN

TVERDOTA GYÖRGY 65. SZÜLETÉSNAPJÁRA

Budapest

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

2012

Tartalom

Rigó Béla: Tverdota	9
Tarján Tamás: Örkény István <i>Egyperces levele</i> Tverdota Györgyhöz	11
„Ülj le közénk és mesélj.” – Tverdota Györggyel Finta Gábor és Szénási Zoltán beszélget	15
Agárdi Péter: Alkalmi írás a József Attila-kultusz állásáról	29
Angyalosi Gergely: A kerülő út dicsérete	41
Fuchs Anna: A szalagút-hasonlat mint egy versszerkesztési technika szemléltetése	47
Horváth Iván: A <i>Hegel – Marx – Freud</i> szövegtörténete	55
Kalla Zsuzsa: Térkereső	69
Kálmán C. György: Egy József Attila-sorról	81
N. Horváth Béla: József Attila a népi-urbánus vitában	85
N. Pál József: „Holt vitézek sírjára hullat dalt és nefelejcsét”	93
Nothnagel Zoltán: „Különbözőneműek folytonossága”	101
Róna Judit: A Magyar Országos Tudósító és a Magyar Távirati Iroda jelenti	109
Sárközi Éva: Melyik kisfiú lehet?	119
Szolláth Dávid: A külvárosi tájleírás	131
Valachi Anna: Mi a tétje az időrendnek Tverdota György munkásságában?	143
Z. Varga Zoltán: Jelentés és önkényesség:	155
Széchenyi Ágnes: A <i>Szép Szó</i> New York-i levélpapírja	163
Lengyel András: Kiss József, Gottermayer Nándor és a magyar könyvkötészet megújulása	171
Kosztolánczy Tibor: Motívumok	181
Cs. Varga István: Az „Egész” értelme	191
E. Csorba Csilla: Barangolás André Kertésszel Ady Párizsában	199
Kelevéz Ágnes: A fiatal Babits költői menedéke: az intertextualitás	213
Gintli Tibor: Lélektaniség és anekdotikus beszédmód Cholnoky László két kisregényében	223
Cséve Anna: Aki nevet és aki nem...	233
Szilágyi Zsófia: Mindenki rokon	239
Bíró-Balogh Tamás: Kosztolányi Dezső önéletrajzai	249

Fráter Zoltán: Ki írja Kosztolányi regényeit?	257
Veres András: Az <i>Édes Annáról</i>	267
Schein Gábor: Vágyírás, vágyolvasás	277
Lénárt Tamás: Filmesztétika mint a modernség esztétikai gondolkodásának új területe	285
Kemény Aranka: Maga az élet	291
Rákai Orsolya: Radnóti és a szabad vers	299
Fuchs Máté: A <i>Napos oldal</i> mint a művészregény műfajának ironikus újraírása	305
Lengyel Imre Zsolt: Művészet és társadalom a <i>Fekete bojtár vallomásaiban</i>	313
Clara Royer: Dénuder le Père, travestir le Fils, devenir la Mère	321
Reichert Gábor: A <i>Csillag</i> folyóirat indulásáról	331
Bartal Mária: Profusa	341
Földes Györgyi: Önéletrajz, haláltánc, allegória	351
Kovai Anna Fruzsina: A Holokauszt mint ikon	361
Bárdos László: Azonosulás, elkülönülés, kultusz	371
Beatrice Töttössy: Il racconto autobiografico in 'lingua nemica'	381
Kenyeres Zoltán: Vonások a romantika felbomlásához	391
Cseke Ákos: Az írástudók árulása	399
Inzsöl Kata: Marcel szobái és városai	411
Dobó Gábor: A <i>Noi</i> című folyóirat	419
Kappanyos András: A műelemzés módjáról és hasznáról	427
Karafiáth Judit: Céline fogadtatása Magyarországon	435
Radvánszky Anikó: A megjelenő elrejtettség	445
Deczki Sarolta: Közép-Európa: a hely kérdése	451

CLARA ROYER¹

Dénuder le Père, travestir le Fils, devenir la Mère:

quête d'identité et écriture chez Károly Pap

„Zsidó a vérem, magyar a bőröm és ember vagyok.”²

„A zsidóság: vérem, szellemem, atyáim ezeréves sorsa. A magyarság: fedelem, nyelvem, írásom: munkám sorsa.”³

„Nem érzem zsidónak magam. Miért vagyok mégis zsidó vallású? A váláshoz semmi közöm, a faj, stb. szellemalakító erejében csak igen-igen kis mértékben, vagy még annyira sem hiszek.”⁴

„Megtaláltam a definíciómát: magyar anyanyelvű zsidó vagyok.”⁵

Ces autodéfinitions furent données par des écrivains qui, nés dans la partie hongroise de la double monarchie dans les années 1890 et 1900, se sentirent à l'âge adulte obligés de répondre, en public ou en privé, à la question de leur identité dans un contexte dominé par la „question juive” (zsidókérdés). L'entre-deux-guerres hongrois fut en effet marqué par une constante remise en cause de la légitimité et de l'authenticité littéraires des écrivains juifs hongrois (le célèbre débat de 1929 dans *Nyugat* sur „a zsidó lélek a magyar irodalomban” n'en fut qu'un temps fort).⁶

Or, ces hommes de textes par excellence déployèrent tout un système de métaphores réinvestissant les stéréotypes (*bőr, vér, frakk; seb, betegség, neurózis*;

¹ Université Paris-Sorbonne / CIRCE (Centre interdisciplinaire de recherches centre-européennes).

² [KOMLÓS Aladár] Koral Álmos, *Zsidók a választáson [1921]*. In: KOMLÓS Aladár, *Magyar-zsidó szellemtörténet a reformkortól a Holocaustig, 1-2*, Budapest, Múlt és Jövő, 1997, 2. k. 26. p.

³ PAP Károly, *Válasz egy különítményes vallomásra*, Magyarország, 1934. június 20.

⁴ RADNÓTI Miklós, *Ikrek hava; Napló*, a szöveget gondozta, utószó FERENCZ Győző; jegyzetek MELCZER Tibor Budapest, Osiris, 2003, (Osiris klasszikusok : Radnóti Miklós Próza művei), p. 190. – C'est Radnóti qui souligne.

⁵ SZERB Antal, *Naplójegyzetek : 1914-1943*, sajtó alá rendezte, az előszót és a jegyzeteket írta TOMPA Mária Budapest, Magvető, 2001, 279. p.

⁶ Sur ce débat, voir SCHEIN Gábor, *Egy történet jele*, Budapesti Könyvszemle, 1998. Tél, 406-416. p.

út, válaszút, sors; gyökér, talaj, utód...). Ils pensèrent leur moi à travers deux grands courants de pensée, prégnants entre les deux guerres: la pseudo-science raciale et la psychanalyse. Ils cherchèrent à fixer une identité qu'ils ressentait comme douloureusement fluctuante et difficile à saisir. Cette expérience de l'identité moderne fit d'eux des „hommes intermittents”, pour reprendre l'expression du chercheur français Xavier Galmiche, qui en dressait le portrait à propos de Milan Kundera: cet „homme d'une ontologie blessée [...] se sent traversé par des aspects inégaux et indécis de sa propre identité, qui s'affrontent en lui comme dans un théâtre d'ombres”.⁷

Au sein d'une génération littéraire hantée par la question de l'assimilation juive, l'œuvre de Károly Pap occupe une place particulière par sa qualité esthétique.⁸ La quête identitaire de cet écrivain, qui confessait encore en 1938 sa „sehovátartozás melankoliája”, entremêla une réflexion spirituelle et littéraire qui se déclina dans la figure du fils. Une figure pour lui autant psychologique que métaphysique: du fils christique Mikáél, qui fut le héros du cycle de nouvelles *Megszabadítottál a haláltól* (1928), au petit garçon juif Gyuri Azarel des nouvelles et du roman de 1937.⁹

Cet article s'intéresse à la narratologie et à la symbolique familiale dans l'œuvre de Pap et montre comment celle-ci déploie une esthétique existentielle du travestissement.

„Egy apa, az szent”: la révolte d'un fils

La vie de Pap, né en 1897 à Sopron où son père, Miksa Pollák (1868-1944), était le grand rabbin de la communauté néologue, est surtout connue par les récits qu'en fit, de façon parfois suspecte, sa veuve, Hedvig Solymosi (1891-1978). Comme pour répondre aux exigences du régime communiste en place, elle composa l'image d'un jeune homme révolté par le système bourgeois incarné par sa famille, qui aurait abouti à la rupture au moment de la République des conseils.¹⁰ Si le témoignage s'avère problématique, il est certain que Pap finit par rompre avec sa famille, définitivement après son retour d'exil à Vienne au début des années 1920.¹¹ Aussi Tamás Lichtmann, auteur d'une importante

⁷ Xavier GALMICHE, *Essai sur le rire jaune : „L'homme intermittent” dans l'œuvre de Milan Kundera*, Esprit, décembre 2001, p. 52.

⁸ Sur les impasses et les quêtes de cette génération Clara ROYER, *Le Royaume littéraire : Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres : Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris, Honoré Champion, 2011.

⁹ Sur Mikáél comme figure filiale, voir – GALSÁI Pongrác, *Pap Károly*. In: *Megváltás : In memoriam Pap Károly*, szerkesztette CSÜRÖS Miklós, Budapest, Nap, 2006, 175. p.

¹⁰ Voir PAP Károlyné, *Pap Károly, a vöröskatoná*, Sopron Szemle, 1959. 1. sz. 102. p. et „A mese nyomában” : *Pap Károly útja az irodalomig*, Kortárs, 1964. 12. sz., 1918. p.

¹¹ Rupture réciproque à en croire l'absence d'entrée concernant Pap dans le *Zsidó lexikon* paru en 1929, alors que Miksa Pollák faisait partie des soutiens de la rédaction!

monographie sur l'écrivain, donne-t-il à l'origine de l'écriture de Pap un „elszakadás gesztusa”.¹² Il n'est en effet pas anodin que l'écrivain ait choisi le pseudonyme Pap, qui renvoie bien sûr à la fonction exercée par son père.

Dans plusieurs nouvelles comme dans le roman qu'il publia en 1937, Pap créa une famille patriarcale juive, la famille Azarel, dominée par les relations pères-fils conflictuelles de trois générations. Dans ses nouvelles du début des années 1930, Pap présente le rabbin Azarel comme un homme distant, symbolisé par les pans flottants de sa soutane, mais encore caractérisé par un prénom (variable), et tentant de ramener son fils dans le droit chemin par des arguments. En 1937, dans *Azarel*, qui fut perçu à juste titre par ses contemporains comme une satire de l'institution rabbinique assimilée, il décrit une rupture entre un père et son fils. Le rabbin Azarel est désormais un père injuste, avare et hypocrite, qui roue de coups son fils par deux fois. Pour fuir et punir cet homme, que sa charge de rabbin rend tout-puissant, le petit Gyuri part mendier auprès des chrétiens de la ville, et se rassure en jouant pour lui-même une histoire fondée sur deux contes de fée entremêlés, dont l'un s'intitule „az Árva papfi”. Sur le plan psychologique, l'investissement affectif de l'enfant dans ce conte compense deux angoisses complémentaires: en se rêvant orphelin, Gyuri assume le complexe d'abandon qui le fait souffrir. Mais il résout ainsi son complexe œdipien puisqu'il tue symboliquement son père qui l'a battu la veille. Or, ce rêve d'être orphelin, mutilation identitaire s'il en est, participe d'un désir d'échapper au „végzet” juif.

D'aucuns ont commenté dès sa parution l'essai polémique de 1935 intitulé *Zsidó sebek és bűnök*, où, ayant diagnostiqué à son tour une crise de l'assimilation juive, Pap envisageait une solution assez obscure pour l'avenir.¹³ Pap y offrait une interprétation essentialiste de l'histoire juive, fondée sur des concepts anachroniques. En déclarant par exemple que les Juifs avaient pris la place des Hongrois au moment des grandes évolutions du siècle passé en acquérant, après l'argent, les titres de noblesse, les propriétés agricoles, et les places dans les professions libérales, il trahissait l'influence des théories de Gyula Szekfű et de Werner Sombart.

Plus intéressant pour notre propos, son recours à la caractérologie nationale, par ailleurs typique de l'époque,¹⁴ tenait à une hyper-conscience du „zsidó sors”.¹⁵

¹² LICHTMANN Tamás, *Az igazságkereső : Pap Károly*, Múlt és Jövő, 2001.

¹³ Une bonne partie des réactions contemporaines (Németh Andor, Németh László, Illyés Gyula, Vihar Béla...) a été publiée par KÖBÁNYAI János dans *Zsidó sebek és bűnök* [1935] Budapest, Múlt és Jövő, 2000.

¹⁴ Voir TRENCSENYI Balázs, *A nép lelke : nemzetkarakterológiai viták Kelet-Európában*, Budapest, Argumentum, 2011.

¹⁵ Hyper-conscience commentée par Bibó, qui regrettait chez Pap l'„ál-sorsszerűség”. -

„A népben gyakran az a legelevenebb, ami elmúlt. A halottak.
[...]

Tükörbe nézel s egyik szemedből nagyapád tekint vissza reád különösen s a másiktól megholt testvéred.

Szólsz: s hangod egyik fordulatában valamely távoli rokonodat hallod, egy mozdulat: s ráösmersz valakire, aki régen halt meg.

Szüntelen sírok nyílnak meg benned, amikre ráösmersz, s hány mozdulat és nyíló sír, amelyekről sejtelled sincs! Nem is lehet!

Ha megtudnád, hány halott él benned s hányban éltél réges-régen, ha lelepleződnenek előtted mindazok, akik rajtad osztozkodnak és akiben te osztozkodtál, amikor még a földön se voltál? [...] mi vagy még, rajtuk kívül?”¹⁶

La réécriture essentialiste de l'histoire juive par le biais d'une lecture psychologisante de l'Ancien Testament est ainsi justifiée: les générations contemporaines portent en elles les péchés et les plaies des générations premières, ces „morts” qui prennent une connotation mystique. Cette conscience juive malheureuse se fonde sur une théorie de la judéité maudite, et donc malade, dont Pap faisait remonter les fondations à l'épisode de la bénédiction volée par Jákob à son frère.

Dans sa recension, assez critique, sur le premier volume paru en 1933 de la trilogie de Thomas Mann, *Joseph et ses frères*, Pap réfléchissait sur l'héritage funeste de cette bénédiction arrachée par la ruse. Pour Pap, à partir du moment où Jákob vole la bénédiction, „fogyává, szolgájává lesz. S az áldás zsarnoka lesz Jákobnak”. La bénédiction est en réalité „átok”: „A végzetet nem lehet megcsalni. A vak atyát lehetett, az otromba, jóhiszemű Ézsaut is lehetett. De a végzet visszadobja Jákobot. Jákob nem lehet az atya, az ősök, az Isten kedvence.” L'histoire de Joseph est donc pour Pap le recommencement du „harc az áldásért: hogy áldás legyen az áldásból, s nem átok”, un combat que Joseph aurait échoué à mener à bien, puisqu'elle continue de peser sur le peuple juif.¹⁷

La malédiction est en effet la couleur de cette transmission, qui légitime une vision unitaire du peuple juif. Elle interdit de sortir de son „zsidó sors”: lorsque dans la nouvelle „Vér”, le petit Gyuri transgresse la loi juive en buvant du sang d'oie, à peine ce sang a-t-il franchi ses lèvres que l'enfant est pris d'intolérables crampes et tombe dans un délire de plusieurs jours.¹⁸ Aussi le mariage juif-hongrois semble-t-il condamné, comme le dénonce symboliquement la

BIBÓ István, *Zsidókérdés Magyarországon 1944 után*. In: B. I., *Válogatott tanulmányok: Társadalomtörténet – szociológia – társaslélektan*, válogatta és utószó HUSZÁR Tíbor, Budapest, Corvina, 2004, 284. p.

16 PAP Károly, *Zsidó sebek és bűnök* [1935], Budapest, Múlt és Jövő, 2000, 8–9. p.

17 PAP Károly, *Thomas Mann: Jákob*, Nyugat, 1934. 1. sz., p. 60. p.

18 PAP Károly, *Vér*, Nyugat, 1933. 22 sz. In: P. K., *Novellák, 1–2*, szerkesztette Kőbányai János, Budapest, Múlt és Jövő, 1999, 1. k. 124–139. p.

terreur de soi ressentie par le héros de la nouvelle „Majd holnap”: Kari, personnage autofictionnel, est un soldat qui trouve un soulagement à ses appétits de meurtre sur le front de la Grande Guerre. Revenu en permission chez ses parents, il les interroge sur les raisons de cette dégradation sanguinaire et les trouve dans le mélange dont il est issu: fils d'un juif et d'une paysanne hongroise: „Hej, gondolom, törvénytelen gyermek vagyok én, és nem az emberi, hanem az isteni törvényekre gondolok... De ez csak egy gondolat... megmagyarázhatatlan...”¹⁹

Maladie, bâtardise: ces métaphores de l'impossible sortie de la judéité dans l'œuvre de l'écrivain condensent le rapport au Père.

„úgy hát ez az Isten igazán betegség, egy fejfájás legalábbis”²⁰: du parricide au blasphème ou la solution du travestissement parodique

„A Schrei”, titre d'une nouvelle de 1934, révèle que la révolte contre la figure paternelle se dirige tout autant contre le Père céleste, Yahvé. La mère du petit Gyuri gonfle les joues et imite le Schrei, image stéréotypée de l'*Ostjude*, qui devient l'allégorie de la misère du peuple juif, dont les yeux sont rougis par les larmes versées „mások büneiért”. Mais le petit révolté n'en croit rien, traite un mendiant galicien de chimpanzée et finit par se faire menacer par ses parents de partir en Galicie avec le Schrei. Si la pédagogie parentale fonctionne pour cette fois, la nouvelle offre une vision doublement angoissée – celle de l'enfant assimilé menacé par ce croque-mitaine juif, mais aussi celle du narrateur adulte, qui retravaille la vision stéréotypée de l'*Ostjude* pour en faire l'allégorie pathétique du sort juif:

„Két szememmel kellett látnom körös-körül mindazt, amiben nem hittem. Túlságosan is kellett hinnem. S az évekkel együtt Schrei alakja megnőtt, az egész világban úgy jár a zsidóság, mint ahogy akkor Schreit láttam: búskomoran, mások bűnétől szennyesen, sírástól vörös szemmel. Ó, a Schrei, megkönyörült rajtam, de vajon mikor könyörül meg Isten a zsidóságon?...”²¹

Le Schrei, énième preuve de l'absence de miséricorde divine, est le „cri” du peuple juif non entendu de Dieu: l'image sonore d'une iconographie ressortant du mythe du bouc émissaire.

Pap ne recule pas devant le blasphème. Dans *Azarel*, il opère toute une série de réécritures bibliques à travers la voix de l'enfant-narrateur, Gyuri Azarel, de

¹⁹ PAP Károly, *Majd holnap!*. In: P. K., *Novellák i. m.*, 1. k. 214–220. p.

²⁰ PAP Károly, *Azarel* [1937], Budapest, *Múlt és Jövő*, 1998, 211. p.

²¹ PAP Károly, *A Schrei*, *Múlt és Jövő*, 1934. február. In: *Novellák i. m.*, 2. k. 162–170. p.

la citation burlesque au travestissement parodique.²² À la fin du roman, le récit s'ouvre sur une mise en abyme: alité après s'être vainement confronté avec Dieu et son père à la synagogue, Gyuri procède à la réécriture juive des deux contes chrétiens, az *Álruhás* et az *Árva királyfi*, qu'il intitule *Az álruhás és árva papfi*.²³ Ce conte est le lieu d'un triple travestissement: psychologique, symbolique et générique. Car en travestissant sur le mode burlesque l'esthétique du conte juif, Pap fait signe non seulement vers le travestissement identitaire de l'enfant Gyuri, qui se résout à taire sa révolte pour accepter le compromis familial, mais également vers une conception esthétique de la judéité comme identité travestie.

En certains de ses éléments, le conte final se prête à la grille de lecture du conte merveilleux et plus spécifiquement, du conte juif.²⁴ Le héros de Gyuri est, comme il se doit, un fils de rabbin, introduit par un *incipit* formulaire: „Egyszer volt, hol nem volt egy zsidó pap és papné, és azoknak három gyermekük”; le conte contient aussi la présence d'un sauveur miraculeux, Dieu lui-même, qui s'adresse à Gyuri dans la synagogue; enfin, le héros agit dans le désir de sauver la communauté juive – car c'est au nom de la Vérité qu'il veut crier l'inexistence de Dieu. L'écriture naïve et orale caractéristique du conte, offrant des tours épigrammatiques et des répétitions, joue sur la condensation de chaque personnage en un type allégorique: Gyuri est ainsi nommé „az Önző” ou „a Féktelen”. Enfin, le conte retrace quelques étapes topiques, comme l'abandon de l'enfant à un être malfaisant (a fekete Apó, l'abandon de Gyuri à son grand-père au début du roman).

Mais une fois le conte écrit, l'enfant remarque que la fin se résume au récit d'une maladie, et que le merveilleux a été remplacé par Dieu qui, s'il n'existe que „a Mózes meséiben”, du moins „amit ígér, azt betartja”, alors qu'ici il manque à sa parole. Gyuri a raison: son conte est raté. Traditionnellement, le genre exige un effet de clôture et une moralité qui manquent dans son récit. Par ailleurs, le héros du conte, le pourtant traditionnel fils de rabbin, est un antihéros qui revêt les traits allégoriques de l'Égoïste, un „gonosz” qui se confronte en vain à un sauveur miraculeux ambigu. L'intervention divine dans la synagogue, qui entre en collusion ironique avec la signification en hébreu du nom d'Azarel – „Dieu vient en aide” – est minée par le doute. La voix que l'enfant a entendue est-elle celle de Dieu ou le produit de la fièvre? Cette ambiguïté renvoie à la

22 Voir la réécriture parodique de l'expulsion d'Adam du Paradis, transposée dans l'univers profane de la cour d'école, dans *Azarel i. m.*, 107. p. Une analyse de cette scène se trouve dans Clara ROYER, „Az álruhás és árva papfi” : *Pap Károly művének esztétikai interpretációhoz*, *Pro Minoritate*, 2006. Tavasz, 41–56. p.

23 PAP Károly, *Azarel i. m.* 179. p.

24 Voir la préface de Valery DYMCHITZ aux *Contes populaires juifs*, Paris, Corti, 2004, p. 23.

constante tension, dans l'écriture de Pap, entre l'interprétation merveilleuse et l'explication psychologique. Le conte s'ouvre alors sur une brèche qui donne à lire deux fins différentes, puisque Gyuri la réécrit en travestissant sa mémoire à la suite à l'injonction paternelle: „Mindent feledj el, fiacskam. Én is elfeledek.”

Le travestissement mémoriel aboutit alors à une nouvelle fin bancale et elliptique: „Az Önző azt hitte, hogy az Istennel beszélt, és az ígért neki mindenfélét, pedig ő már akkor beteg volt. És ágyba került, de azért az apa, anya és testvérek tovább éltek Istenből, míg meg nem haltak. És az Önző is.” Sous couvert de conte raté, Pap écrit un conte travesti. L'adjectif „álruhás” du titre reste donc ambivalent: quand Gyuri est-il vraiment déguisé? Quand il va mendier chez les chrétiens en se couvrant de boue et en boitant, ou quand il accepte le pacte familial, l'oubli? Le fils juif est au carrefour entre deux imitations: de la vie chrétienne tout comme de la vie juive imposée par sa famille, avec laquelle il est déjà en rupture.

Le compromis passé avec son père n'est finalement que de façade, car le conte est le lieu du pacte d'écrivain: „De, gondoltam, majd írok egyszer igazat is.”²⁵ L'écriture de Pap se fonde donc sur une quête identitaire, traversée par la force esthétique, peut-être rédemptrice, du travestissement.

„Anyám akarok lenni minden idegszálammal...”: Le travestissement androgyne et la quête du monde-mère

Dans l'œuvre de Pap, les femmes sont moins femmes que mères, sœurs et cousines. Évitant la sensualité, l'auteur inscrit les couples dans le quotidien de la cuisine ou du salon, sans franchir la porte de la chambre. Même dans la nouvelle „Kéthetes házasok”, où le récit prend place dans le lit conjugal, on ne lit que la description confuse par un jeune époux d'un rêve d'adultère avec une femme sans visage, sans nom, sans corps – une pure idée.²⁶ Peut-être, parce que la sensualité originelle, celle qui encercle l'enfant et sa mère, a été rompue. Dans la nouvelle „Tánc”, la csárdás exécutée en secret par la mère pour complaire à Gyuri la fait entrer dans une sphère sensuelle et païenne. Mais l'intervention paternelle, qui réaffirme le statut d'adulte de la mère („ő már nem olyan kicsiny”), dessine de sévères frontières: la mère perd son statut de fiancée du fils et rejoint l'univers paternel et religieux, puisque la nouvelle se clôt sur une scène de shabbat, alors que la mère repousse son fils pour allumer les bougies du vendredi soir.²⁷

Or, en se révoltant contre la Loi du Père, Pap a cherché un monde-mère où abdiquer sa sexualité. Nulle nouvelle ne le révèle aussi bien que „Átváltozás”,

²⁵ PAP Károly, *Azarel* i. m., 211–213. p.

²⁶ PAP Károly, *Kéthetes házasok*, *Pesti Napló*, 1928. június 22. In: P. K., *Novellák* i. m., 1. k. 392–394. p.

²⁷ PAP Károly, *Tánc*, *Pesti Napló*, 1933. február 15. In: P. K., *Novellák* i. m., 1. k. 106–108. p.

parue en 1926 dans *Nyugat*.²⁸ Ce voyage initiatique au cours duquel le personnage, autre double autofictionnel de l'auteur, se retrouve travesti en femme, est l'histoire d'une métamorphose androgyne. Pour se libérer de la tristesse toute spleenétique qui l'opprime dans la Pest moderne, „Pap Károly” aspire à la fuite dans le non-être, dans la non-historicité de la vie, tissant un lien avec le *Livre de Job*: „Ó, ha oda tudnék menekülni, ahol ez vagyon írva: semmi sem történt! Berohanni és eltűnni a kapu alatt, amely ezt ordítja: nincs, nem lesz és sohase volt semmi sem! De hol van ez?”

En route vers sa ville natale après dix ans d'absence, le „fils prodigue” s'arrête de nuit chez une tante qui habite avec ses cinq filles. Or, toutes s'exclament sur la ressemblance du jeune homme avec sa mère. L'une d'elles, Sari, identifiée à la castratrice Dalila, transforme son cousin: elle l'habille et le coiffe comme l'était la mère de Károly à l'époque de ses fiançailles. Or, cette castration est heureuse, elle libère du poids de la virilité, et fait signe vers le non-être:

„Anyám akarok lenni minden idegszálammal, anyám menyasszonykori életét akarom élni. Hiszen annyiszor óhajtottam átváltozni valamivé, egy tőlem messzi valamivé, úgy, hogy régi voltomat meg se láthassam, oly messzivé... hol írva áll: még semmi sem történt! Hol együtt a nincs, nem lesz és nem volt.”

La fiancée n'est pas encore mère, donc „Károly” n'est pas encore né. L'intertextualité avec le *Livre de Job* renvoie donc au paradigme psychanalytique du désir de retour dans la matrice originelle.

Toutefois, la métamorphose anéantissant la naissance de Károly aboutit non pas à une féminisation accomplie, mais à l'androgynie: ni homme ni femme, le héros est „a mezsgyén”. Rencontrant un homme sur un banc qui ressemble à son père jeune homme, la jeune fille Károly tient un discours qui corrobore l'hypothèse d'un désir de féminisation comme entrée dans un monde régi par la mère: c'est en femme rédemptrice que se présente la fiancée-Károly, pour détruire la tristesse inhérente à la condition masculine. Or, la sensualité que l'on pourrait attendre de la rencontre sur le banc se limite, ici encore, à un nom doux et à un sourire de tendresse, soit des attributs maternels, et elle est évacuée au profit d'une auto-allégorisation: „Nincs nevem – mondom –, én vagyok az átváltozás, a vándorlás. Szeretnék lenni az, ami meg nem történt...” En étant androgyne, le protagoniste est un marginal au sens le plus vrai et peut regarder la masculinité avec une sérénité méconnue jusqu'alors.

L'inversion des pôles homme/femme, qui fait de la féminisation à la fois une menace et une libération, exprime une pensée de la crise de la virilité. À l'heure où les théories mysogines et antisémites d'Otto Weininger connaissent

²⁸ PAP Károly, *Átváltozás*, Nyugat, 1926. 19. sz. In: P. K., *Novellák i. m.*, 1. k. 280–291. p.

une certaine popularité dans l'espace hongrois, la reconnaissance d'une part féminine, voire la quête de féminité ne peuvent se faire sans heurt. Pap bouscule donc un topos littéraire en assumant la collusion entre féminité et judéité: il cherche à échapper aux apories des discours socio-culturels autour de la „zsidókérdés” en envisageant de ne pas faire partie du monde viril.

L'écriture comme paradigme féminin permettrait-il de sortir du champ de la loi du Père? À entrer dans un champ où, tout en échouant à devenir homme, l'individu réussirait à devenir écrivain?

Mais la féminisation est condamnée à l'échec. Le retour à la matrice est interdit par le Nom du Père. Dans la troisième étape de la nouvelle, le héros retourne dans sa ville natale et apprend que sa mère vient de mourir. Il décide d'aller observer son père par la fenêtre et soupçonne, en découvrant sa tristesse, qu'il ne croit pas vraiment en Yahvé. Ce défaut de foi fragilise la féminité récente du héros: „És ha rám ösmer?... Mert rám ösmer, aki nem hisz! Rám ösmer, aki nem remél!! Rám ösmer bizonnyal! És azt fogja hinni, hogy én a fájdalomból gúnyt űzni jöttem ide...” C'est un paradoxe: l'absence de foi du père permet le travestissement mais en même temps, l'annihile. Le monde-mère est mis en échec par la Loi du Père, même quand le père ne croit pas en Yahvé. Le Fils ne peut devenir Mère aux yeux du Père. C'est ce qu'exprime le retour conclusif du motif de l'étoile de Vénus: „Sóhajtottam csillagom, a Vénusz felé, sóhajjal, amelynek én vagyok az anyja és utolsó, kiháló fia.” Le stade androgyne ne peut être dépassé.

L'écriture fantastique de cette nouvelle illustre cette „inquiétante étrangeté” dont parlait Freud, qui se caractérise par la répétition compulsive du sujet cherchant à reproduire une expérience angoissante à laquelle il n'a pu faire face une première fois: comme dans son enfance, le personnage s'enfuit, ne parle pas à son père et condamne son voyage à l'échec. Mais c'est une religion maternelle que Pap recherche dans son écriture, voyant ainsi en l'Esther biblique une héroïne face aux prophètes qui relaient la terrible colère du Dieu père: Esther est la femme qui sauve son peuple de la destruction du prophète Jérémie (le nom justement du terrifiant grand-père Azarel).²⁹

Toutefois, cette féminisation est source de danger: douze ans plus tard, la nouvelle „Azarel Pestre érkezik”, qui proclame l'irréremédiable „sehovátartozás melankoliája” du personnage, remet en question ce bonheur de la féminité, en s'achevant sur l'angoisse suscitée par l'excessive ressemblance à la mère.³⁰ Heurté par sa sensibilité, par sa conscience excessive du corps, il se sent étranger à lui-même, voire doté d'un narcissisme dangereux.

²⁹ PAP Károly, *Zsidó sebek és bűnök*, In: P. K., *Novellák i. m.*, 1. k. 25. p.

³⁰ PAP Károly, *Azarel Pestre érkezik*, *Múlt és Jövő*, 1938. november. In: P. K., *Novellák i. m.*, 1. k. 322-331. p.

La littérature prend le relais là où le discours politique et social a montré ses limites et propose, grâce à sa force métamorphosante, une nouvelle textualité. Ou, pour paraphraser Jean Rousset, l'artiste „ne recourt au réel que pour l'abolir, et lui substituer une nouvelle réalité.”³¹ Si l'œuvre est pour le sujet créateur un moyen non pas seulement de découverte de soi, mais d'autocréation, l'étude de la figure filiale chez Pap est particulièrement pertinente. Elle révèle l'enchevêtrement de la quête existentielle et de la transformation poétique, qui colore aussi la quête spirituelle de Pap, qui relut le judaïsme à la lumière du Christ et le christianisme à la lumière du judaïsme.

³¹ Jean ROUSSET, *Introduction : Forme et signification*, Paris, Corti, 1984, t. I-XVI.

„ZSIDÓ”
IDENTITÁSKÉPEK
A HUSZADIK
SZÁZADI | SCHEIN GÁBOR
SZÚCS TERI (SZERK.)
MAGYAR
IRODALOMBAN

ELTE EÖTVÖS KIADÓ • 2013

TARTALOM

„Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban. Előszó	7
MÉSZÁROS ZSOLT A zsidó önmeghatározás tétjei és dilemmái Erdős Renée <i>Ősök és ivadékok</i> című tetralógiájában.. .. .	11
GINTLI TIBOR A hagyomány arcai. A zsidó identitás kérdései Pap Károly novelláiban ..	27
CLARA ROYER Az átváltozás Pap Károly műveiben, avagy az írás mint harc az áldásért ..	39
JABLONCZAY TÍMEA A test sebe Zsolt Béla <i>Kínos ügy</i> című regényében	55
SCHILLER ERZSÉBET Markovits Rodionról	67
DECZKI SAROLTA Vészterhes emberöltők – Körmendi Ferenc három regénye	81
KELEMEN ÁGNES KATALIN Visszapillantás a toronyőrré. Bálint Györgyről	91
TVERDOTA GYÖRGY Németh Andor: <i>Kafka vagy a zsidó titok</i>	101
SCHEIBNER TAMÁS Utópiák igézetében. Keszi Imre és a zsidó–magyar együttélés	119

K. HORVÁTH ZSOLT	
Összehirapott szájú szuverenitás. A túlélés tér-idő stratégiái: Mérei Ferenc és Mérei Vera, 1942–1945	137
SZILÁGYI ZSÓFIA	
„Mintha ő is zsidó volna”. Idegenség, kiközösítés 20. századi magyar iskolaregényekben	155
LENGYEL IMRE ZSOLT	
„Tiborc és Ahasvér találkozása”. Vázlat Sásdi Sándorról	167
TURI TÍMEA	
Esetlegesség, közvetlenség, naivitás. Szép Ernő <i>Emberszag</i> című regénye és a zsidó identitás	181
MARCZISOVSZKY ANNA	
„az az út többé nem fogy el”. Mándy Stefánia Auschwitz-prózája	191
HEVESI JUDIT	
A hiány elbeszélése Székely Magda <i>Éden</i> című könyvében	207
PÓR PÉTER	
Centripetális megszállottság. Beney Zsuzsáról	215
URBÁN CSILLA	
Származása: egyéb. Az identitásválasztás vágya és kudarca Dalos György <i>A körülméletés</i> című regényében	229
LÉNÁRT TAMÁS	
Irodalmi, képi és családi emlékezet. Az <i>Árnyas fűtca</i> és az <i>Őrizd meg...</i> -album	241
KISANTAL TAMÁS	
Az idegenség szabadsága. Szerep és identitás Kertész Imre 2000-es évekbeli szövegeiben	253
SZÚCS TERI	
Ha nem csal az emlékezet. Kőszeg Ferenc: <i>K. történetei, Múltunk vége</i>	267
A kötet szerzői	285

CLARA ROYER

AZ ÁTVÁLTOZÁS PAP KÁROLY MŰVEIBEN, AVAGY AZ ÍRÁS MINT HARC AZ ÁLDÁSÉRT¹

Pap Károly 1897-ben született Sopronban, és egy olyan időszakban alkotott, amelynek a központi kérdése így hangozhatott: ki a magyar, mi a magyar, avagy „használt-e a nemtudommiacsoda a nemtudommiacsodához”? (K. Havas, 1939) Mint generációja számos szerzője, ő is sürgető feladatának tartotta, hogy rögzítse identitását, amelyet nehezen megragadhatónak érzett. Pap nem csupán feltárta a saját identitását, hanem számtalan irodalmi alteregót is létrehozott: Mikáélt és Gyurit, a két fiút; művészfigurákat, mint a csendes Leviát, vagy akár olyan groteszk alakokat, mint Törteli úr. Sokatmondó gesztus, hogy Pap Károly önfikcióval is kísérletezett: az írás volt hivatott egyensúlyt teremteni a fikció által lehetővé tett, megálmodott én, valamint az író mint magánszemély kérdésfeltevései között.

Jelen tanulmány célja rámutatni, hogyan próbálta Pap megváltoztatni azt a megmerevedett zsidó tradíciót, melyről úgy érezte, néha szándéka ellenére is letéteményese. Gazdag munkásságában az átváltozás nem csupán visszatérő témaként vagy írói gyakorlatként jelenik meg (l. a parodisztikus átírásokat), hanem ez maga Pap munkásságának hajtóereje. Az írás, amely igyekezett eltörölni a régi szociokulturális diskurzust, és a helyébe egy újfajta textualitást állítani, egyszerre vált a felszabadulás és gyötrelmek forrásává. Látni fogjuk, ez az egyik gyökere annak az intim közelségnek, amit Pap irodalmi művei és Franz Kafka munkássága közt tapasztalunk.

39

In: „Zsidó” identitások a huszadik századi magyar irodalomban.
Szerk.: SCHEIN Gábor és Szűcs Teri. Budapest, 2013, ELTE Eötvös Kiadó. 39–53.

¹ A tanulmány alapja: Royer, Clara (2011): *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*. Honoré Champion, Paris.

AZ ELÁTKOZOTT ZSIDÓ SORS: AZ ELHÁRÍTHATATLAN APAI TÖRVÉNY

A népben gyakran az a legelevenebb, ami elmúlt. A halottak [...]

Tükörbe nézel s egyik szemedből nagyapád tekint vissza reád különösen s a másiktól megholt testvéred.

Szólsz: s hangod egyik fordulatában valamely távoli rokonodat hallod, egy mozdulat: s ráömersz valakire, aki régen halt meg.

Szüntelen sírok nyílnak meg benned, amikre ráömersz, s hány mozdulat és nyíló sír, amelyekről sejtelnéd sincs! Nem is lehet!

Ha megtudnád, hány halott él benned s hányban éltél réges-régen, ha lelepleződnének előtted mindazok, akik rajtad osztozkodnak és akiben te osztozkodtál, amikor még a földön se voltál? [...] mi vagy még, rajtuk kívül? (Pap, 2000. 8-9.)

40

Pap Károly édesapja Pollák Miksa (1868–1944) volt, a soproni neológ közösség nagyra becsült rabbija. Pap életéről özvegye, Solymosi Hedvig (1891–1978) írásaiból szerezhetünk tudomást (Pap Károlyné, 1959, 1964), aki mintha a kádári kultúrpolitika elvárásainak próbált volna megfelelni: egy olyan fiatalember portréját vázolta fel, akit felháborít a polgári berendezkedés, aki elidegenedik a családjától, s aki a Vörös Hadsereg katonája a Tanácsköztársaság idején. De Pollák Miksa küldte azt a pénzt, amelyre a fiának szüksége volt, hogy a bécsi emigrációból hazatérhessen a 20-as években. Ennek ellenére Pap valóban eltávolodott a családjától, erre utal nevének kimaradása az 1929-es *Zsidó lexikon*ból – noha Pollák Miksa a lexikon nagybizottsági tagja volt, Komlós Aladár, Pap közeli barátja pedig a szerkesztője. Ezért írja Lichtmann Tamás, a fontos Pap-monográfia szerzője, hogy Pap írói munkásságát alapvetően az „elszakadás gesztusa” motíválja (Lichtmann, 2001). És ezt nem enyhíti az, hogy „Pap” lett az írói álneve, az a szó, amely apja, a rabbi státusára utal.²

A 30-as években írt novelláiban és az 1937-es regényében Pap létrehozta az Azarelek zsidó családját, amelyet az apák és fiúk három generáción átívelő konfliktusa határoz meg. A novellákban a hűvös Azarel rabbi „fekete reverendája” szimbolizálja. Az apa megpróbálja a fiát jobb belátásra bírni. Az *Azarel* című regényben, amelyet okkal tartottak saját korában az asszimilált rabbinikus intézmény szatírájának, Azarel rabbi egy igazságtalan, szánalmas és erőszakos apa, aki kétszer is megveri fiát. Hogy megbüntesse az apját, akit a rabbi-státusz mindenható hatalommal ruház fel, a kis Gyuri megszökik. Két mese hőisének is elképzeli

² Pap álnév-választásáról, s arról, mért nem a „rabbit” választotta, hogy apjára utaljon. I. Könyvek 2012. 502–503. Más kortárs írók, mint például Komor András, ugyancsak „asszimilált” szókészletet használtak, a rabbi helyett *pap*, a zsinagóga helyett *templom* szerepel náluk.

magát, ő „az Álruhás és az Árva királyfi”, és egyaránt koldul zsidó és keresztény polgároktól (Pap, 1998b. 179–183.). Pszichológiai szinten az „árvaság” lehetővé teszi Gyuri számára az elszakadási szorongás átélését és az apa szimbolikus megölését. Ugyanakkor ez a fantáziakép rámutat Gyuri legmélyebb vágyára: arra, hogy megszabaduljon a „zsidó sorsból”.

Pap 1935-ben írt polemikus esszéje, a *Zsidó sebek és bűnök* nagy visszhangot kapott. Ebben, miután diagnosztizálja a magyarországi zsidó asszimiláció krízisét, egy homályos javaslattal áll elő. Az esszé enged a nemzetkarakterológiai megközelítés csábításának, amely meghatározta a két világháború között a közép-európai gondolkodást. De ez az esszencialista és pszichologizáló vízió a zsidó múlttól és jövőről egyben Pap „zsidó sors”-fogalmából fakad, melyet a háború után kitűnően elemzett Bibó István, aki Pap „ál-sorsszerűségéről” írt (Bibó, 2004. 284.). Pap szerint az utódok hordozzák az elődök sebeit és bűneit, és ezek a misztikus „halott” elődök a bibliai idők óta kísértik a zsidóságot. Mindennek a gyökere az átok, amely a zsidóságra nehezedik azóta, hogy Jákob ellopta az atyai áldást fivéréől, Ézsautól.

Thomas Mann regénye, a *József és testvérei* első kötetéről írt meglehetősen kemény hangú kritikájában Pap beszél a kicsalt apai áldás rettentő örökségéről (Pap, 1934. 60.). Pap szerint amint Jákob ellopja az áldást, „foglyává, szolgájává lesz. S az áldás zsarnoka lesz Jákobnak”. Az áldás valójában „átok”: „A végzetet nem lehet megcsalni. A vak atyát lehetett, az otromba, jóhiszemű Ézsaut is lehetett. De a végzet visszadobja Jákobot. Jákob nem lehet az atya, az ősök, az Isten kedvence.” Ezért József története Pap szemében maga a „harc az áldásért: hogy áldás legyen az áldásból, s nem átok” – küzdelem, mely elbukott, hisz az eredeti átok még mindig ránehezedik a zsidóságra.

Az átok maga a zsidó nép generációról generációra öröklődő mintázata. Ezért képtelen a zsidó megszabadulni a „sorsától”. A *Vér* című 1933-as novellában a fiatal Gyuri szembeszegül a zsidó törvényekkel és libavért iszik. De amint a vérhez ér az ajka, „benső[je] felkavarod[ik]”, és több napos delíriumba esik (Pap, 1999b. 1. k. 124–139.). A determináló „zsidó sors” másik példája a *Majd holnap* című, Pap halála után megjelent novellában található: Kari, aki zsidó és keresztény szülők fia (s megintcsak önéletrajzi alak), gyilkolási készletét az első világháború frontvonalán katonaként éli ki. Amikor hazamegy szabadságra, megkéri szüleit, magyarazzák meg neki, miért kínozza őt az ölési vágy. Ekkor tudja meg, hogy mi terheli a sorsát: egy zsidó és egy keresztény paraszt leszármazottja, tehát „törvénytelen gyermek” (214–220.). Betegség, átok, törvénytelenység – az elháríthatatlan zsidó sorsnak ezek a metaforái, ezek írják le az Apával való viszonyt, ezek határozzák meg Pap tragikus zsidóság-képét.

CSALÓDÁS AZ ANYAI VILÁGBAN ÉS AZ ANDROGÜN ÁTVÁLTOZÁS

Anyám akarok lenni minden idegszállammal, anyám menyasszonykori életét akarom élni. Hiszen annyiszor óhajtottam átváltozni valamivé, egy tőlem messzi valamivé, úgy, hogy régi voltomat meg se láthassam, oly messzivé... hol írva áll: még semmi sem történt! Hol együtt a nincs, nem lesz és nem volt. (Átváltozás. Pap, 1999b. 1. k., 280–291.)

42

Az anyai világ ígérete Pap számára az volt, hogy szabaddá válik az Apai Törvénytől, mely ellen lázadt, még úgy is, hogy lemond saját férfi-mivoltáról. Nagyra becsülte Esztert, az ószövetségi királynét, aki megmentette népét a pusztulástól, amit előjelzett Jeremiás próféta (Pap, 2000. 25.). Ez a menekvés kísérlet jelenik meg a Nyugatban 1926-ban publikált gyönyörű novellájában, az *Átváltozásban*. A beavatás útja, melyen Pap önfikciós alteregója végighalad, az androgün átváltozás története. Főszereplőjét, Károlyt lehúzza a modern Pest melankóliája („cethal hátán kuporog nyomoruságom”), ezért egy történelmen kívüli, mitikus időbe és létbe kezd vágyakozni, és elismétli Jónás vágyát, oda szeretne menekülni, „ahol ez vagyon írva: semmi sem történt! Berohanni és eltűnni a kapu alatt, amely ezt ordítja: nincs, nem lesz és sohase volt semmi sem! De hol van ez?” Amikor visszautazik a szülővárosába, amit tíz éve hagyott el, megáll a nagynénjénél, akinek öt lánya van. Megdöbbennek, hogy Károly mennyire hasonlít az anyjára. Egyik unokahúga, Sári, aki Delila megfelelője, szimbolikusan megfosztja férfiaságától unokafivérét. Felöltözteti az anyja ruháiba, úgy fésüli a haját, ahogy az anyja hordta, mikor még Károly apjának menyasszonya volt, vagyis amikor még se feleség, se anya nem volt, hanem érintetlen szűz. A szimbolikus kasztráció áldásnak bizonyul Károly számára, mert megszabadítja maszkulinitásától, és a nemlét vágyott terébe helyezi át – hisz a menyasszony még nem szülhette meg a fiát. Azáltal, hogy átalakul azzá a lánnyá, aki a saját anyja volt egykor, Károly kifejezi a kezdet, az anyaméh iránti vágyát. A novella Jób könyvével létesít intertextuális viszonyt: „Mert nem zárta be az én anyám méhének ajtait, és nem rejtette el szemem elől a nyomoruságot” (Jób, 3:10). Pap szembefordul azzal a közkeletű elképzeléssel, hogy a feminizáció gyengíti a férfi mivoltot – és noha író társai tartózkodnak attól a párhuzamtól, amelyet Otto Weininger állított fel a zsidó és a női lényeg közt, ő maga elismeri a nőiség lehetőségének meglétét önfikciós férfiszereplőjében.³

³ Pap fogalma a zsidó férfiaságról egész más, mint például Komor Andrásé vagy Zsolt Béláé. L. Clara Royer: „L’homme juif et la virilité chrétienne” [A zsidó és a keresztény férfiaság]. In: Royer, 2011. 190–200.

Az átváltozás, mely visszavonja Károly születését, nem teszi őt nővé, hanem egy androgün alakká, aki se nem nő, se nem férfi, hanem „a mezsgyén” van: „én vagyok az átváltozás, a vándorlás. Szeretnék lenni az, ami meg nem történt...” A történet utolsó szakaszában a szülővárosába visszatért hős megtudja, hogy meghalt az anyja. Az ablakon át – még mindig a fiatal menyasszony alakjában – meglesi síró apját, és olyan mély fájdalmat lát, amit nem érezhet egy istenhívő. Az apai hitetlenség hirtelen megtöri Károly átalakulását: „És ha rám ösmer?... Mert rám ösmer, aki nem hisz! Rám ösmer, aki nem remél!! Rám ösmer bizonytal! És azt fogja hinni, hogy én a fájdalomtól gúnyt űzni jöttem ide...” Paradox módon Károly átváltozását az apja hitetlensége győzi le. Az Anyai Világ sorsa, végzete az, hogy hazugsággá váljon, amikor az Apai Törvény megszűnik hatni.

Az Anyai Világ is az átöröklődő átok hatálya alatt áll. Az 1938-as *Azarel Pestre érkezik* című novellában az anyához való hasonlóság Gyuri számára rettenetes kint jelent (Pap, 1999b. 2. k. 322–331.), mert ez a hasonlóság újra azt bizonyítja, hogy lehetetlen megszabadulni a zsidóságtól. Ám az 1926-os *Átváltozásban* Károly szorongását, az *Unheimlichét* fantasztikus képek, képzetek illusztrálják. Károly a kényszeres ismétlés rabja, aki megpróbálja reprodukálni azt a gyerekkori szorongást, ami miatt tíz évvel azelőtt megszökött. Freud szerint pedig a szorongás származhat a gyerekkori kasztrációs komplexusból.

Pap keveset írt nőkről – többnyire anyákat, családtagokat, feleségeket szerepeltetett, de szerelmeseket sosem. Az 1928-as *Kéthetes házasok* című novellában, mely viszont egy ágyban játszódik, a frissen nősült férfi azt álmodja, hogy egy arc-talan, testtelen és névtelen nővel csalsza meg a feleségét – egy pusztá ideával. Az álom miatt fiatal felesége kineveti (Pap, 1999b. 1. k., 392–394.). Pap férfialakjai az érzékiséget azért fojtják el még csírájában, mert – ahogy az *Emlék* vagy a 1933-as *Tánc* című novella sugallja – az eredendő érzékiség, mely az anyát és a gyermeket összekötné, felszámolódott. A „pogány” csárdást, melyet Gyuri anyja fia legnagyobb öröme táncol, megzavarja az apa érkezése, aki visszaemeli a falat anya és fia közé. Az anya már nem a fiú jegyese, hanem bátor zsidó feleség, aki meggyújtja a szombati gyertyákat (106–108.).

A RETTENET URA

Két szememmel kellett látnom körös-körül mindazt, amiben nem hittem. Túlságosan is kellett hinnem. S az évekkel együtt Schrei alakja megnőtt, az egész világban úgy jár a zsidóság, mint ahogy akkor Schreit láttam: búskomoran, mások bűnétől szennyesen, sárástól vörös szemmel. Ő, a Schrei, megkönyörült rajtam, de vajon mikor könyörül meg Isten a zsidóságon?... (A Schrei. Pap, 1999b. 1. 162–170.)

44

A Schrei 1934-ben jelent meg, és arra mutat rá: az apa elleni lázadás a Mennyei Atya, Jehova ellen is irányul. Gyuri anyja eljátssza a sztereotip Ostjudét, hogy megnevetesse a családját a reggelizőasztalnál, a narrátor pedig megsajnálja ezt a „czimpánz” alakot, akinek szeme vörös a mások bűneiért ejtett könnyektől. A kis Gyurit ezzel a mumussal ijesztgetik, ha rosszkodik, s egyben ez az alak az allegóriája az Istentől elhagyott szenvedő népnek – ez az aggasztó Schrei bizonyítja, hogy nincs isteni irgalom. Ő a zsidó nép „kiáltása” (ezt jelenti jiddisül a neve), amelyet nem hallgat meg az Isten: a bűnbak-mítosz ikonológiájából előlépő alak, aki egyben a zsidó történelem keresztény olvasatát is megtestesíti.

Pap judaizmus-képét e három fogalommal ragadhatjuk meg: irgalom, áldozat és bűn. Az irgalom és az áldozat feszültségben állnak egymással, arra utalnak, hogy a zsidó Isten a bűntől való megtisztítással álcázza kegyetlenségét és bosszúszomját. „Pap számára az Isten a Mennydörgés és a Bosszúállás Ura, sötét, haragos, kegyetlen istenség, aki ellen a főhős hiába küzd”, írja Raphael Patai, a *Múlt és Jövő* főszerkesztőjének, Pap barátjának fia (Patai, 1996. 527.). Isten irgalmának hagyományos fogalma válik gúny tárgyává akkor, amikor Pap ezt a szót választja kötet címül 1937-ben. Az *Azarel*ben pedig az Úr egy agyafúrt istenségként jelenik meg, aki hazudik, becsapja híveit, hisz hamis ígéretet tesz a gyermek főhősnek, mikor azt mondja, hogy az apja fel fogja ismerni a hibáit és jóvá fogja tenni őket. Egy kegyetlen Isten, aki halandóságra ítéli az embert.⁴

A *Zsidóság két útja* című írásában Pap kortársa, a filozófus Tábor Béla 1939-ben arról beszél, hogy amire Isten lényegének megragadásához szükség van, az „a Névért való felelősség tudat[a], az áldozati heroizmus, a szellemszomjúság” (Tábor, 1990. 153.). Tábor az „áldozat” fogalmát a „Választott Nép” fogalmához kapcsolja, a választottság szerinte „nem a zsidóság jogait, hanem kötelezettségeit érinti”: „Nem azt jelenti, hogy nagyobb hatalomra, több gazdagságra tarthat igényt: azt jelenti, hogy *kevesebb* hatalomhoz, *kevesebb* gazdagsághoz van joga. Nem azt jelenti, hogy történelmi útján Isten megkülönböztetett oltalma alatt áll: azt jelenti, hogy több szenvedést kell magára vállalnia.” (79.) Az „áldozat” ilyen

⁴ Gyurit nagyapja halála szembesíti a halandóság terhével, l. erről: Lichtmann, 2001. 78–82. Gelléri Andor Endre is írt a kegyetlen ószövetségi Istenről: Gelléri, 1981. 648–649.

módon való értelmezése közel áll a középkori zsidó gondolkodók, köztük Maimonidész elgondolásához, de az áldozathozatal keresztény eszméjéhez is.⁵ Tábor és Pap nem álltak egyedül ezzel az értelmezéssel: ez volt az oka 1937-es konverziójának, írta Vas István (Vas, 2002, 1. k. 16–18). Vasnál azt olvassuk, hogy nagyapjától, a bátaszéki rabbitól tanulta, hogy „a kiválasztottság gyakorlatilag szenvedésre és áldozatra való kiválasztást jelent” – arra következtethetünk tehát, hogy a korabeli rabbik tanításaiban szerepelt az *áldozat* fogalma. Mégis fontos hozzátennünk, hogy a judaizmusnak szüntelen áldozathozatalként, szenvedésként való értelmezése részben a zsidó történelem keresztény értelmezésének internalizálásából fakad – és ahogy Michael A. Meyer történész rámutatott, ez hatotta át a 19. században kialakuló német zsidó történetírást (Mayer, 1988. 160–175.).

JÉZUS MEGKÍSÉRTÉSE

45

„A Krisztus-regény, fiam, a bűn kérdése. Mi a bűn az egyesek ellen, a nép ellen, a világ ellen s önmaguk ellen? Aki ezt meg akarja írni, annak mindezt a bűnt magára kell vállalnia. S ha hozzáfog, már magára is vállalta. Ezt sohase feledje!” (Utolsó találkozás, 1932. Pap, 1999b 3. k., 20–21.)

Részben a judaizmus fent bemutatott szinkretista értelmezésének folyománya-ként számtalan európai művészt megragadott Jézus alakja, főleg a gyermek Jézusé. Sok magyar zsidó szerző számára a kereszténység egyfajta „elveszett Paradicsomot” jelentett⁶ – Papnak magának is ilyen ellentmondásos volt a viszonya ahhoz, amit egyfajta „egészséges keresztény anti-intellektualizmusnak” tartott.⁷ A legnagyobb kihívást számára a zsidó bölcsességnek Jézus alakjával való összeegyeztetése jelentette.

Pap fiúgyermek-alakjainak sorában a legelső Mikáél, hat novella főhőse – ezek a Nyugatban jelentek meg a 20-as évek végén. Mikáél útra kelve négy apafigurával találkozik: az első saját nagyapja, Áhel, aki gyűlöli a fiút; a második a gazdag tirannus, Elul, aki leprás lesz, majd az embergyűlölő koldus, Tekijáhu, és végül

⁵ Lásd a „Választott Nép” és „Áldozás” c. cikkeket: *Zsidó lexikon*. Bp., 1929. A második tanulmányban esik említés a német zsidó teológusok elméletéről, mely összeköti a választott nép eszméjét az áldozathozataléval.

⁶ L. például Gelléri Andor Endre vallomását Jézusról, akit „tündérinek” nevez. Jézus „édes, gügyögő csecsemő, és szeretett szamarháton lovagolni, és sírt, mint én... ember volt, mint én, és nem akart rosszat senkinek” (Gelléri, 1981. 649.).

⁷ L. például a *Tűz* című novellát (Pap, 1999b 1. k., 101–105.); illetve Azarel Gyuri beleegyező reakcióit a városában hallott zsidóellenes megjegyzésekre. „Feiger Jud!”, hallja Gyuri, és hozzáteszi a zsidókról: „csak gyávák, szegyenkeznek és jól tanulnak, és nem veszednek, mert »többet ésszel, mint erővel«”. (Azarel, Pap, 1998b. 151–155.)

Abimél, Libbánia papja, aki halott fia vonásait ismeri fel Mikáélen. Mikáél fiúsága abból is ered, hogy Pap újraírja az Újtestamentum Jézus-történeteit: Mikáél egy Jóséh nevű ács és egy Miriam nevű asszony fia; egy álomból született, ami az angyali üdvözlésre utal; csodák történnek körülötte. Az első novellában megjelenik Keresztelő János is. Továbbá Mikáél ácsolja meg azokat a keresztek, melyekre két tolvajt feszítenek fel.

Jól látja Galsai Pongrác, Mikáél ugyanazon a gyermeki hangon beszél, mint későbbi irodalmi testvére, Gyuri (Galsai, 2006. 175.). A két fiú, aki leleplezi az őket körülvevő társadalmi rendet, a cselekvéshez való viszonyában különbözik: Gyurival ellentétben Mikáél nem lázadó, hanem az emberiség szerény szolgája. Ő testesíti meg az áldozatot – a *Vihar Támánban* című novellában gonosz nagyapja kérésének engedve a Szelek Istenének ajánlja fel magát áldozatul, aki ezzel akarja meghosszabbítani az életét. Mikáél kész megváltásul adni magát másokért.⁸ Ő az Ember Fia, aki nem a feltámadás ígéretét hozza, hanem megbékíti az apai alakokat a halállal, megszabadítva őket a bűneiktől. Hasonlóképpen szabadítja meg Libbánia népét a szegyénytől azzal, hogy keresztet ácsol a két rabló kivégzéséhez. Nem azért kerül a Megváltó szerepébe, mert véget vetne az emberek szenvedésének, hanem mert általuk és értük ő maga szenved. És ezért sem forgatja fel Libbánia társadalmának rendjét, amely kizárja a szegényeket. Végül kitépik a nyelvét, és számúzik.

Pap úgy írja át az újtestamentumi történeteket, hogy Jézus a zsidó szenvedés megtestesítője lesz – erre utal a novellaciklus címe is: *Megszabadítottál a haláltól*. Ez egyben azt is jelenti: „megszabadítani a bűntől” (Pap, 1998a). Pap szeretett volna Krisztusról regényt írni – ezt Németh Lászlótól tudjuk, de Pap utal rá az *Utolsó találkozás* című önéletrajzi novellában is, amelyben leírja utolsó találkozását Osvát Ernővel (aki Mikes Lajos mellett a legfőbb irodalmi apafigura volt a számára) (Németh, 1934. okt. 737–738.). Osvát előre látja, a Pap által megáldott Krisztus-regény „tüske” marad – ahogyan Pap 1930-os *Nyolcadik Stáció* című regényében a szerző alteregója, Leviát festő fogalmaz, aki képtelen Jézus alakját a templom falára festeni (Pap, 1999a).

Ugyanakkor Pap Újszövetség-átírata az Ószövetséget is játékba hozza. 1930-ban írt novelláiban megtaláljuk ezt a fajta szinkretizmust. A *Jézus beszéde Magdala határában* című írás hősének parabolákban, párhuzamokban, példázatokban bővelkedő nyelvhasználata ugyanahhoz a retorikai készlethez tartozik, mint amelyet Chaman rabbi használ, mikor a jótékonyaságról tart beszédet híveinek a kis ukrajnai faluban, amit felgyújtanak a kozákok (Pap 1930. 1. k. 159–162; 1940. 395–397).

⁸ Pap a megváltásnak a zsidó misztikában használatos értelmezéséről meglehetősen becsmerlően ír az *Azarelben*, mikor a mesüge Jeremia, aki a próféta groteszk paródiája, felkészíti unokáját Izráel szentjének szerepére, és bibliai idézetekkel traktálja Gyurit (Pap, 1998. 1619.). L. erről: Royer, 2011. 242–243.

A 1940-es rabbi-figurát és az 1930-as Jézust ugyanaz a vallási idea köti össze: a jótett keresése a nehéz időkben.

TESTVÉREK A BŰNBEN, TESTVÉREK A SZENVEDÉSBEN

Jézus mozgalma: eredetileg falusi mozgalom, amely visszakívánja az első mózesi államot, s a földet éppúgy visszaköveteli, a földtelen s magára hagyatott parasztság számára, mint az eget: úgy, ahogy ez Mózes idejében volt. (Pap, 2000. 30.)

Pap társadalmi üzenetként is értelmezi a jézusi tanítást. A kereszténység kezdetét egyfajta falusi mozgalomnak tartja, amely a haszidizmushoz hasonlítható. A társadalmi tartalommal is magyarázhatjuk, hogy Pap miért a szenvedés vallásának tartotta a judaizmust, és miért köteleződött el egy időre a népi írók mellett.

A zsidó nép mint a szenvedés népe egy másik hagyományvonalhoz is kapcsolódik, mely azt a magyar sorssal kötötte össze. Közép-Európa más kultúráiban is élt ez a párhuzam: Adam Mickiewicz a zsidó népet a lengyelek „idősebb testvérének” tartotta – a hasonlítás alapja az 1830-ban elbukott felkelés, mely után megszűnt Lengyelország, és a nép megismerte a diaszpórikus lét nehézségét. A Párizsban írt *Pan Tadeuszban* (1834) a zsidó fogadós, Jankiel a lengyel hagyomány elhivatott őrzője.⁹ Bár a magyar romantikában is megjelenik a közös sors képzete, de itt inkább a bűnösség eszméjén keresztül, lásd Kölcsey *Hymnusát*: „Hajh, de bűneink miatt / Gyúlt harag kebledben”. E gondolat nem a magyar romantika szülötte: a mohácsi vész protestáns interpretációjában már megjelenik. Farkas András 1538-as *Cronica de introductione Scytтарum in Ungariam et Judeorum de Aegypto*-ja él ezzel az analógiával, s ahogy Mészöly Gedeon írja, Kölcsey sokat merített Farkas munkájából (Mészöly, 1939. 25.). A református prédikátorok szerint Mohács Isten büntetése volt, mely megmutatta, hogy a hitet meg kell újíítani. Sokan közülük héberül írtak verseket.¹⁰

Pap tehát két okból foglalkozik sokat a bűnnel: egyfelől a keresztény attitűdöt internalizálja, másfelől a magyarságnak bűnös és sebzett nemzetként való értelmezését. E két nép testvér a szenvedésben – talán ezért is fogadta olyan lelkesen Pap munkásságát Németh László (Németh, 1931). Azok a szerzők, akik a szenvedő nép hiteles tapasztalatait akarták megfogalmazni műveikben, a két világháború közt gyakran a parasztsághoz fordultak. Sárközi Györgyhöz hasonlóan Pap

.....
⁹ L. erről: Opalski-Bartal, 1992.

¹⁰ Lásd: Murdock, 2000, különösen a „Hebraic Patriotism and Apocalyptic Belief” fejezetet.

is elköteleződött a népi irodalom mellett. Társadalmi viszonyulásmódját talán a novellabeli Mikáél fogalmazza meg: „Mert kettő a világ: nap és éj, gazdag ép és szegény nyomorult. Tehát a magyaráztatnak is kettősnek kell lennie: egy épnek és egy nyomorultnak. [...] Kettőn magyarázzák az Írást, s amiben megegyeznek, az lesz a világnak igazi értelme.” (Pap, 1998a. 186.)

„A SEHOVA NEM TARTOZÁS MELANKOLIÁJA”

Idegen vagyok itt, valóban, mert zsidónak, tehát idegennek születtem, s vállalni akarom ezt az idegenséget, szeretettel s a maga egész felelősségében: mint ahogy minden nép közt szívesen töltenék egy munkás életet, hogy a maga egész fájdalmas mélységében érezhessem, mi az ember, s mi az ő munkája. Ebben az értelemben idegen vagyok, s idegen akarok lenni mindvégig itt, a magyar földön, s más földeken is, ha Isten is úgy akarja. Most, ebben az életben, magyar vagyok, mert munkám sorsa is magyar. (...) A munka van olyan erős kötelék, mint a vér és a szellem. S az ember, aki munkáját teljes odaadással végzi: magyar. (Válasz egy különítményes vallomására. Pap, 1934.)

48

A helyét kereső Pap a népi írók vonzaskörébe került. Németh László őt tartotta Gelléri Andor Endrével együtt a hét irodalmi „nemzedékvezető” egyikének, aki majd elvezeti a magyar társadalmat a reformig (Németh, 1934. dec. 898–899.). Amikor 1934-ben *Ember és szerep* című életrajzi esszéjében Németh megtámadta Hatvanyt és Ignótust, és ezzel elindította az urbánusok és a népiek közti vitát, Pap nem fordított hátat neki. Németh három típusra osztotta a zsidókat, és Pap Károlyt ezek közül az idegenként azonosította (Németh, 1934a). Pap elfogadta ezt a képet. Saját definíciója Georg Simmeléhez állt közelebb, aki a városlakókat tipizálva a zsidóban gyökértelen, kozmopolita alakot látott, aki könnyen beilleszkedik bárhová, de nem tartozik sehová (Simmel, 1992. 764.). Simmel szerint az idegenség teszi lehetővé, hogy a zsidó mindenkori közege legjobb ismerőjévé váljon – ezt a nézetet Pap is osztotta, ám ahogy autofikciós szelfje, a gyökértelen-családtalan Azarel Gyuri megállapítja: az idegenség nyomán feltámad „a sehová sem tartozás melankoliája” (Pap, 1999b. 2. k. 322.). És noha Pap részt vett a 1935-ös polémiában az Új Szellemi Front körül, a Márciusi Front idején már eltávolodott a népiektől, és elhallgatott.

Kortársai ellentmondásos alkotónak tartották Pap Károlyt. Mikor azt írta, hogy a magyarországi társadalmi reformok következményeként a zsidóság a „felőrlődés” előtt áll („Mindkét esetben a lassú, ha nem anyagi, akkor erkölcsi züllés: elgerinctelenedés vár az egész zsidóságra” [Pap, 2000. 70.]), Németh Andor azzal

vádolta meg, hogy kimondta népe „halálos ítéletét”.¹¹ Füst Milán „olyan dörge-
delmet és gorombaságokat írt róla, hogy Ny[ugat] nem akarta leadni”!¹² Gelléri
pedig így írt: „S míg Pap Károly búsan nyögte oldalam mellett a zsidók gond-
jait, bűneit és sebeit, én értetlenül álltam ezzel a pogány zsidóval szemben. Miért
hívogat minket vissza gettóba ez az örült? Az egész úgy hatott rám, mintha valaki
azzal biztatna, hogy legyek ismét majom, mert az kellemesebb, mint embernek
maradnom.” (Gelléri, 1981. 647.)

Max Brod Franz Kafka *Jelentés az Akadémiának* című írását a zsidó asszimilá-
cióról szóló legjobb szatírának nevezte. Brod szerint miként a szatírában szereplő
idomított majom, úgy az asszimilált zsidóság is arra a tragikus megtapasztalásra
volt kárhóztatva, hogy sosem teljesíti be az általa felvett identitást.¹³

Az asszimilációt a két világháború közti időszakban több zsidó szerző is álca-
ként értelmezte – 1921-es esszéjében Komlós Aladár ezt írta: „sikerült belőlem azt
a gerinctelen, beteg férget csinálni, aminek asszimiláns zsidó a neve.” A „gerinc”
a nacionalista diskurzus toposza volt, amely a cionista diskurzust is áthatotta.
Komlós e megfogalmazással támadási felületet nyújtott a zsidó dekadencia becs-
mélőinek. Kafka majma: Komlós férge, aki fiatalemberként disszonáns hazafias
verseket írt. Pappal szemben Komlós ugyanakkor nem utasította el teljességgel
az asszimilációt, sőt, azt gondolta, hogy a magyar zsidóság ezzel egy új hitvallást
tehet a magáévá: „Zsidó a vérem, magyar a bőröm és ember vagyok.”

Pap 1935-ben írt polemikus esszéjét erős kritikával fogadta a zsidó sajtó,
mind cionista, mind pedig neológ részről.¹⁴ Pap sosem kötötte össze a Nyugat
modernizmusát az Egyenlőség hagyománytiszteletével. Igyekezett mindkettőtől
elkülönülni – erre következtethetünk Szabolcsi Lajos fiának, Szabolcsi Miklósnak
a visszaemlékezéséből: „Apám megpróbálja megérteni, ha nem is elfogadni az új
jelenségeket: egy Pap Károlyt vagy a zsidó kulturális érdeklődés újbóli megjelené-
sét a Tábor könyvkiadóban. [...] Olyan írókhoz, költőkhöz küldött el, vagy nem
akadályozta meg barátságaimat, mint az általa korábban támadott vagy nem sze-
retett Komlós Aladár, Pap Károly, Zelk Zoltán.” (Szabolcsi M., 1993. 15.)

.....
¹¹ Németh Andor (1935): Zsidó sebek és bűnök – Glosszák Pap Károly könyvéhez. *A Toll*, 1935/5 156–
159.: „Ő egyszerűen zsidó fajvédő, aki szó szerinti értelemben l'art pour l'art akarja konzerválni a zsi-
dóságot, amelyet lelke mélyén, úgy látszik, valahogy »kiválasztott nép«-nek tart.” Ugyanezt a vádat
ismétli el Sós Endre: „Féltjük Pap Károlytól. Attól tartunk, hogy egy szép napon bekerül azoknak
a zsidó „öngyűlölőknek” a sorába, akikről a horogkeresztesek által meggyilkolt Theodor Lessing: „*Der
jüdische Selbsthass*” című könyvét írta. Jó volna, ha nem így lenne és az „Azarel” csak muló epizód
szerepét kapná a kiváló író gazdag munkásságában.” Sós Endre (1938): Emberek és könyvek. *Múlt és
Jövő*, 1938. január, 21.

¹² PIM V. 4139/125: Molnár Ákos levele Komlós Aladárhoz, 1935. július 9.

¹³ Kafka novellájáról l. Bechtel, 2002. 183–184.

¹⁴ L. Vihar Béla cikkét, in: Pap Károly: *Zsidó sebek és bűnök*, id. kiadás, 161–172. Grünwald Méir: Pap
Károly új könyvéről. *Múlt és Jövő*, 1935. november, 389–390.

Az *Azarel* megjelenése még jobban megosztotta a kritikusokat. (Fodor, 1938; *Irodalmi törvénytörések...* 1938; Kiss, 1938) Pap már a saját anyagi helyzetén is megérezte a munkásságát övező viták hatását. 1935-től nem írt a Nyugatba, és egyre kevesebbet publikált a *Múlt és Jövőben*. „[S] megint csak azt tudom mondani, amit a múlt esztendőben, mikor novelláskötetemről írtál, hogy a Te elismerésed az egyedüli öröm és világosság a zsidó és magyar sivárságban és némaságban, amely könyvem fogadta”, mondta Móricznak, aki Pap *Irgalom* című novelláskötetét méltatta a *Pesti Naplóban*.¹⁵ A második világháború után az irodalmi sajtóban már semmi se jelenik meg Paptól – Pap Károlyné írja, hogy az *Álom* című elbeszélés a *Magyar Csillagban* Pap tudta nélkül jelent meg 1940-ben.¹⁶ Pap évente közölt egy elbeszélést a Komlós által szerkesztett *Ararát* almanachban, ezen kívül sehol sem publikált 1944-ig. De az írással nem hagyott fel.

A PARODISZTIKUS ÁTÍRÁSTÓL A GROTESZK ÁTVÁLTOZÁSIG

Az Úrnak, vagyis apámnak, és angyalának, vagyis anyámnak a hangja ilyenkor még nem annyira a Tudás fájától óvott, mint inkább csak az Élet fájától, vagyis a szenvedélyes játéktól. [...] Még a szöveg is majdnem ugyanaz volt, csupán gyermekséghez profanizálódtak az ősi szavak: gyerek, hol vagy? Mért vagy oly meztelen? Mért hiányoznak a te nadrággombjaid és a te cipőfüződ, és harisnyád mért szakadt? Lám, te mégis ettél a szenvedélyes Élet fájából!

S a folytatás sem maradt el. A mohó gyermeket kiűzték az édenkertből, az udvarról felparancsolták a konyhába anyám mellé. S közben apám szobájából hallatszott a bibliai átok második része is, a veritékről: majd ha magad keresed a ruhádat, tépheted, szaggathatod! (Pap, 1998b. 107.)

Papot nem riasztotta a blaszfémia. Az *Azarelben* a zsidó hagyomány számos szövegét írta újra Gyuri hangján. Gyuri a széderestén kérdéseket feltevő négy allegorikus fiúalak közül „a gonosz”. Az imént idézett jelenetben Gyuri a kiűzetés parodisztikus újraírásának hőse, Ádámja. A jelenet átkerül az iskolaudvarra, a két bibliai fa felcserélődik, a kiűzetés átka pedig kiegészül a pénz motívumával, ami szatirikusan jelzi *Azarel* rabbi kispolgári kapzsiságát.

¹⁵ PIM 100/1655/5: Pap levele Móricz Zsigmondnak [1938]. Arról, hogyan méltatta Móricz Pap Károly írói nagyságát, I. Kőbányai, 2012, 499–501., 516., 519. és 523.

¹⁶ Pap Károlyné: Illyés Gyula és Pap Károly. *Forrás*, 1969/2, 28–29.

Az *Azarel* zárlata valódi *mise en abyme*: miután hiába próbál szembeszállni az Istennel és az apjával a zsinagógában, az ágyhoz kötött Gyuri átírja a már említett két keresztény mesét. Az új mese címe: *Az álruhás és árva papfi* (179.). Három átváltozás megy itt végbe: egy pszichológiai, egy szimbolikus és egy műfaji. Pap felforgatja a zsidó mese esztétikáját, utalva Gyuri identitásának átváltozására, és arra, hogy Pap szerint zsidónak lenni is egyfajta átváltozott identitást jelent.

Az utolsó mese megfelel a műfaji elvárásoknak. Gyuri hőse a papfi, aki így jelenik meg a hagyományos bevezetésben: „Egyszer volt, hol nem volt egy zsidó pap és papné, és azoknak három gyermekük.” Ebben a mesében Isten hagyományos szerepében, csodás megmentőként lép közbe (lásd Elijáhú mesebelí alakját). A hős végül azért cselekszik, hogy megmentse a közösséget – el akarja mondani az igazság jegyében, hogy Isten léte merő káprázat. Pap a mesében hangsúlyosan naiv, ismétlésekkel teli, élőszo-szerű stílust használ, a szereplőket allegorikus alakokká stilizálja (Gyuri „az Önző” vagy „a Féktelen”). De amikor a meséje végéhez ér, Gyuri felismeri, hogy a betegség történetét írta meg. A meséje tévedés, nincs hagyományos zárlata vagy tanulsága. A papfi egy antihős, aki idegen a mesék világától, a csodás megmentő pedig egy ellentmondásokkal teli istenség. Amikor Isten közbelép a zsinagógában (a jelenet ironikus viszonyban van *Azarel* nevével: „Isten a megmentő”) a pszichológiai olvasat kikezdi a transzcendenst. Az apa közbelépése után („Mindent feledj el, fiacskám. Én is elfeledek..”) Gyuri beleegyezik a mese végének átírásába, és emlékezetét, igazságkereső szándékát elfojtva egy még hétköznapibb verziót hoz létre: „Az Önző azt hitte, hogy az Istennel beszélt, és az ígért neki mindenfélét, pedig ő már akkor beteg volt. És ágyba került, de azért az apa, anya és testvérek tovább éltek Istenből, míg meg nem haltak. És az Önző is.”

A mese kudarca mindazonáltal megerősíti a fiút abban, hogy írnia kell. „De, gondoltam, majd írok egyszer igazat is.” (Pap, 1998b. 211–213.) Az írás az apai törvénytől való elszabadulás egyetlen útja. A *mese nyomában* című novellában Aranyhajú, Gyuri allegóriája az Üveghegyig szökik családjától, miután az apja elégeti azt a mesegyűjteményt, mely olyannyira megragadta a fiú képzeletét. Aranyhajú a mesék alapján értelmezi maga körül a világot, gyermeki Don Quijote-ként előjelzi a felnőtt író (Pap, 1998a. 395–404.).

Az írás a büntudat ellenszerévé válik – ahogy Lichtmann Tamás rámutat, „Kafkához hasonlóan ő [Pap Károly] is irracionális büntudatot érez, melynek gyökerei mélyen visszanyúlnak a gyermekkorba, sőt a múlt és régmúlt idők mitikus ködbe vesző korszakaiba.” (Lichtmann, 2001. 188.) A büntudat oka az „értéktelenségnek [...] érzése” (Kafka, 2003. 18.), ahogy Kafka írja a *Levél apámhoz*-ban. Hasonlóan szabadítja fel Papot az írás az apa uralma alól: „Itt valóban eltávolodtam Tőled egy darabon, önállóan [...] Némileg biztonságban voltam, föllélegeztem

– ellenszenvedet, amely persze írásaimmal szemben is rögtön megnyilvánult, ezúttal kivételesen szívesen fogadtam.”¹⁷

Kafka azt mondja, „teljesen ártatlanként” tört rá a büntudat. Pap önfikciós hőse az 1935-ös *Mária* című novellában azon gondolkodik, vajon miért kerülhetett börtönbe, miért vigyáznak rá örök: „Hogyne, hiszen bűnöm nem volt: kerestem a bűnömet, másfél éve kerestem, míg megtudtam, hogy az örök az én bűneim. Hát azért rettegtem tőlük.” A *Mária* álomszerű szimbolizmusa végül kegyetlen és groteszk mesévé változik. Mária egy gyönyörű lány, akit a rab a zárka rácsain keresztül lát meg, s akit hét kegyetlen és csúf nővére megkínoz, meggyaláz, majd megöl. A véres, álomszerű leírás egyszercsak kozmikus vízióvá alakul, és az elbeszélő a cellájából meglátja Máriát, amint „fölemelte az éjszaka millió karja”. A mese tehát megoltalmaz a szorongástól és a büntudattól – és a haláltól.¹⁸

52 A *Mosoly* (1928) festő főhőse minden erejét annak szenteli, hogy megfesse a magyar Mona Lisát. A végkimerültségbe hal bele. Halála előtt a beletörődés „leonardói mosolya” az ő arcán jelenik meg, míg a szépség emlékműve befejezetlen marad. A *Törteli úr az állatkertben* (1928) című novellában az excentrikus költő „furcsa állattá” változik, amikor belép a sas ketrecébe, mert együttérez a költők e parodisztikus allegóriájával. A nyugtalanító fantasztikum megjelenése a realista környezetben, a groteszk játék Pap számos novellájára jellemző. Az átváltozás kínja tárul elénk ily módon. Az átváltozás pedig, miként Kafka híres elbeszélésében is láthatjuk, szenvedéssel teli és veszélyes folyamat.

Fordította: Szűcs Teri

IRODALOM

- BECHTEL, Delphine (2002): *La Renaissance culturelle juive, Europe centrale et orientale, 1897–1930*. Paris, Berlin.
- BIBÓ István (2004): „Zsidókérdés Magyarországon 1944 után”. In: Uő.: *Válogatott tanulmányok. Társadalomtörténet – Szociológia – Tarsaslélektan*. Vál. és utószó: HUSZÁR Tibor. Corvina, Bp.
- FODOR József (1938): Pap Károly: Azarel. *A Toll*, 3, 98–99.
- GALSAI Pongrác (2006): „Pap Károly”. In: CSÜRÖS Miklós (szerk.): *Megváltás: in memoriam Pap Károly*. Nap Kiadó, Bp.
- GELLÉRI Andor Endre (1981): Egy önérzet története. In: Uő.: *Válogatott művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 543–855.
- GRÜNWARDL Méir (1935): Pap Károly új könyvéről. *Múlt és Jövő*, 1935. november, 389–390.
- Irodalmi törvényszék Pap Károly »Azarel« c. regénye fölött (1938). *Múlt és Jövő*, 1938. február, 54.

¹⁷ Uo. 88.

¹⁸ Pap Károly: „Mária”. In: *Novellák*, 2. k. id. kiadás, 425–428.

- K. HAVAS Géza (1939): Asszimiláció és disszimiláció, *Szép Szó*, 35–36, 330–333.
- KAFKA, Franz (2003): *Levél apámhoz*. Ford.: Szabó Ede, Noran, Bp.
- KISS Arnold (1938): Irás Azarel Györgyhöz. *Szombat*, 1938. 4. 1–6.
- KORAL Álmos (KOMLÓS Aladár) (1997): *Zsidók a választúton*. Eperjes, 1921. In: Uő.: *Magyar-zsidó szellemtörténet a Reformkortól a Holocaustig*, 2. k. Múlt és Jövő, Bp.
- KŐBÁNYAI János (2012): *A magyar-zsidó irodalom története. Kivirágzás és kiszántás*. Múlt és Jövő, Bp.
- LICHTMANN Tamás (2001): *Az igazságkereső. Pap Károly*. Múlt és Jövő, Bp.
- MAYER, Michael A. (1988): „The Emergence of Jewish Historiography: Motives and Motifs”. *History and Theory*, 27. k. 4. Beiheft 27: *Essays in Jewish Historiography*, 160–175.
- MÉSZÖLY Gedeon (1939): *Kölcsey Hymnusa és a Hymnus Kölcseyje*. Bp.
- MURDOCK, Graeme L. (2000): *Calvinism on the Frontier 1600. International Calvinism and the Reformed Church in Hungary and Transylvani*. Clarendon Press, Oxford.
- NÉMETH Andor (1935): *Zsidó sebek és bűnök – Glosszák Pap Károly könyvéhez*. *A Toll*, 5, 156–159.
- NÉMETH László (1931): Pap Károly. *Nyugat*, 14, 1. k. 104–109.
- NÉMETH László (1934. okt., 1934. dec.): Ember és szerep. *Kalangya*, 1934. október, 734–743., 1934. december, 849–944.
- NÉMETH László (1934a): Egy különítményes vallomása. *Budapesti Hírlap*, 1934. június 17.
- OPALSKI, Magdalena–BARTAL, Israel (1992): *Poles and Jews. A Failed Brotherhood*. Brandeis University Press, Hannover, London.
- PAP Károly (1934): Thomas Mann: Jákob. *Nyugat*, 1. 60.
- PAP Károly (1934): Válasz egy különítményes vallomására. *Magyarország*, 1934. június 20.
- PAP Károly (1998a): *Megszabadítottál a haláltól*. Múlt és Jövő, Bp.
- PAP Károly (1998b): *Azarel*. Múlt és Jövő, Bp.
- PAP Károly (1999a): *Nyolcadik Stáció*. Múlt és Jövő, Bp.
- PAP Károly (1999b): *Novellák*, 2 k., Múlt és Jövő, Bp.
- PAP Károly (2000): *Zsidó sebek és bűnök*. KŐBÁNYAI János (szerk.). Múlt és Jövő, Bp.
- PAP Károlyné (1959): Pap Károly, a vöröskatona, *Soproni Szemle*, 1, 102–103.
- PAP Károlyné (1964): „A mese nyomában”. *Pap Károly útja az irodalomig*. Kortárs, 1917–1920.
- PAP Károlyné (1969): Illyés Gyula és Pap Károly. *Forrás*, 2, 26–30.
- PATAI, Raphael (1996): *The Jews of Hungary. History, culture, psychology*. Wayne State University Press, Detroit.
- ROYER, Clara (2011): *Le Royaume littéraire. Quêtes d’identité d’une génération d’écrivains juifs de l’entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*. Honoré Champion, Paris.
- SIMMEL, Georg (1992): „Exkurs über den Fremden” [1908]. In: *Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Gesamtausgabe*, 11. k. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- SÓS Endre (1938): Emberek és könyvek. *Múlt és Jövő*, 1938. január, 21.
- SZABOLCSI Miklós (1993): Előszó. In: SZABOLCSI Lajos: *Két emberöltő. Az Egyenlőség évtizedei (1881–1931) [1940–1942]*. MTA Judaisztikai Kutatócsoport, Bp.
- TÁBOR Béla (1990): *A zsidóság két útja*. Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp.
- UJVÁRI Péter (1929) (szerk.): *Zsidó lexikon*. Bp.
- VAS István (2002): *Mért vijjog a saskeselyű?* In: *Nehéz szerelem*, 3. k. Holnap, Bp.

Identités juives
en Europe centrale

Des Lumières à l'entre-deux-guerres

Sous la direction de

Daniel Baric, Tristan Coignard, Gaëlle Vassogne

Collection « Civilisations étrangères »
Presses universitaires François-Rabelais

2014

Sommaire

Remerciements	9	
Introduction, Entre communauté juive et nations, l'individu et ses identités multiples	11	
Daniel Baric, Tristan Coignard, Gaëlle Vassogne		
1 ^{re} partie		
De la fin du XVIII ^e siècle à 1848 :		
émergence de consciences politiques	29	
<i>Peter Beer (1758-1838) entre Vienne, la Bohême et la Hongrie ou les années de formation d'un pédagogue à la fin du XVIII^e siècle</i>		31
Tristan Coignard		
<i>Moritz Goldmann, itinéraire d'un rabbin novateur, de la Bohême à la Croatie, au milieu du XIX^e siècle</i>		45
Daniel Baric		
<i>De la Bohême à Jérusalem : identités croisées dans l'œuvre et le parcours de Ludwig August Frankl (1810-1894)</i>		69
Hélène Leclerc		
2 ^e partie		
Vienne : contacts et conflits	85	
<i>Identité allemande et juive dans les drames historiques d'Eduard Kulke</i>		87
Petra Faiferová-Danihelová		
« <i>In uns sind alle</i> » : Richard Beer-Hofmann, esthète sioniste ou citoyen d'un monde intérieur ?		99
Fedora Wesseler		
À la recherche de la « <i>différence juive</i> » :		
<i>Elias et Zeza Canetti dans la Vienne de l'entre-deux-guerres</i>		113
Lisa Silverman		

3^e partie

Écriture et identité	129
<i>Joseph Samuel Bloch (1850-1923) : Autrichien par loyauté, juif par passion</i> 131 Oshrat Cohen Silberbusch	
<i>Regards croisés sur le parcours de deux écrivains pragois</i>	145
Gaëlle Vassogne	
<i>Le « journaliste des VI^e et VII^e arrondissements » de Pest ?</i> <i>L'engagement hongrois de Béla Zsolt (1895-1949)</i>	157
Clara Royer	

4^e partie

<i>Jüdischer Selbsthass : refus ou reflet de l'identité ?</i>	177
<i>À défaut d'une définition. Approches du Jüdischer Selbsthass</i>	179
Bernard Banoun	
<i>Un critique clairvoyant de la Langue du Troisième Reich</i> <i>ou un « Goebbels par l'esprit » ? Le rapport de l'auteur satirique Karl Kraus</i> <i>à la judéité et l'antisémitisme du tournant du siècle à sa mort</i>	203
Anne D. Peiter	
<i>Jüdischer Selbsthass chez les juifs de Hongrie, une quête d'identité</i>	217
Catherine Horel	

5^e partie

L'ouverture au monde	225
<i>Les jeunes historiens juifs dans la Pologne de l'entre-deux-guerres :</i> <i>l'identité nationale juive et la quête de l'histoire</i>	227
Natalia Aleksiu	
<i>Klara Blum – Zhu Bailan (1904-1971) :</i> <i>« I am a little Mandarin/ und komm direkt aus China./</i> <i>In Wirklichkeit bin ich ein Jud/ Und aus der Bukowina »</i>	245
Natalia Shchylevska	
À propos des auteurs	263
Index	273

Le « journaliste des VI^e et VII^e arrondissements » de Pest ?

L'engagement hongrois de Béla Zsolt (1895-1949)

Béla Zsolt est né le 8 janvier 1895 dans la ville-garnison de Komárom en Haute Hongrie (aujourd'hui Komárno en Slovaquie et Komárom en Hongrie), au sein d'une famille de la moyenne bourgeoisie provinciale. Son père, avocat puis directeur de banque, meurt lorsque l'enfant a six ans et sa mère, obligée de travailler dans une taverne, se remarie à un beau-père haï. Écrivain et publiciste engagé, Zsolt est emblématique d'une génération intellectuelle marquée par l'obsession identitaire alors que, au fil des années 1920 et 1930, la présence des juifs dans la vie socio-économique et culturelle suscite des débats de plus en plus vifs. La carrière littéraire et journalistique de Zsolt s'est décidée en plein conflit mondial, alors qu'il est soigné pour une blessure reçue sur le front russe à l'hôpital de Nagyvárad (Oradea en Roumanie) en 1918. C'est d'abord en tant que poète qu'il se fait connaître des milieux littéraires établis de la capitale. En 1921, il quitte la Transylvanie devenue roumaine pour la « ville pécheresse », ainsi que Budapest est désignée par le discours officiel du « cours chrétien » [« *keresztény kurzus* »] revendiqué par le régent Miklós Horthy, dont l'ère s'ouvre, notamment, sur l'adoption d'un *numerus clausus* universitaire antijuif en 1920, première loi antijuive de l'Europe d'après-guerre¹.

1. Voir Kovács Mária M., *Törvénytől sújtva. A numerus clausus Magyarországon 1920-1945 (Frappés par la loi. Le numerus clausus en Hongrie, 1920-1945)*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2012.

La nouvelle génération littéraire est donc confrontée à un régime politique conservateur après les événements traumatiques qu'ont constitué la guerre, la contre-révolution et sa terreur blanche à l'issue de quelques mois de régime communiste en 1919 et enfin, les conséquences du traité de paix de Trianon, signé le 4 juin 1920, « amputant » le territoire hongrois de 70 % de sa surface et le privant de 60 % de sa population.

Zsolt écrit au sein d'une classe intellectuelle qui s'interroge sur les perspectives de la nation hongroise, bientôt frappée par la crise économique de 1929. Ce groupe social, largement constitué d'écrivains, est héritier de pratiques d'engagement politique et social initiées en grande partie par la revue de sciences sociales *Huszadik Század* (Vingtième siècle) et la revue littéraire moderne *Nyugat* (Occident), dont les chefs de file, d'Endre Ady (1877-1919) à Hugó Ignotus (1869-1949), ont lutté pour l'autonomie du champ littéraire tout en s'occupant de questions d'actualité². Or, la nouvelle génération remet en cause le legs de l'époque libérale austro-hongroise et élabore de nouvelles orientations identitaires pour la collectivité en radicalisant les pratiques intellectuelles³. Comment devenir un « meilleur Hongrois », quand certains confrères littéraires, et des plus proches, doutent de la « magyarité » des juifs de Hongrie ? Comment être « un meilleur juif », quand nulle judéité évidente n'a été transmise⁴ ? Ces questions sont au cœur de l'engagement de Zsolt, et ce par-delà la Shoah, jusqu'à sa mort le 6 février 1949.

En se fondant sur ses écrits journalistiques, ses entretiens et les témoignages de ses contemporains, mais aussi sur ses œuvres de fiction, selon une méthode interdisciplinaire voyant dans la littérature le lieu possible d'une transformation esthétique de certains enjeux socio-culturels, voire

2. Sur la naissance de la figure de l'écrivain intellectuel au début du xx^e siècle, voir Balázs Eszter, *Az intellektualitás vezérei: viták az irodalmi autonómiáról a Nyugaton és a Nyugatról, 1908-1914* (En tête des intellectuels. Les débats sur l'autonomie littéraire dans Nyugat et sur Nyugat), Budapest, Napvilág, 2009.

3. Sur l'épanouissement de la caractérologie nationale dans les discours intellectuels, voir Trencsényi Balázs, *A nép lelke: nemzetkarakterológiai viták Kelet-Európában* (L'Âme du peuple. Les débats de caractérologie nationale en Europe de l'Est), Budapest, Argumentum, 2011.

4. Expression tirée du roman *A Dunaparti nő* (La Femme du bord du Danube), Budapest, Nova Irodalmi Intézet, 1936, p. 86 – la mention est ironique car en décrivant le désir de sa génération de devenir « les meilleurs juifs, les meilleurs Hongrois », le narrateur la compare au Bottom du *Songe d'une nuit d'été*, qui « voulait jouer tous les rôles ».

le dépassement des impasses du discours politique et social grâce à une textualité créée, cette étude se propose de retracer, en trois temps et un court épilogue, la biographie intellectuelle d'un écrivain juif hongrois, à la fois reconnu et controversé, de Budapest.

Les leçons de jeunesse ou comment devenir un « meilleur Hongrois » ?

La fierté envers la culture hongroise et la découverte de l'altérité juive furent dès l'enfance deux éléments intimement mêlés dans la conscience identitaire de Béla Zsolt. Néanmoins, la mort du père, qu'il n'aurait apprise que six mois après l'enterrement, et le remariage de sa mère, modèlent de façon primordiale la psychologie de l'enfant, en éveillant en lui le sens critique, comme il l'analysa dans son texte autobiographique *Coup de tonnerre* (1937), mais aussi en creusant les frustrations qui épuiseront l'adulte⁵. Cette expérience familiale fut si cruciale que la famille devint le motif obsessionnel de la majorité de ses romans sociaux.

Patriotisme hongrois, altérité juive

La conscience politique de Zsolt naît à l'école calviniste de Komárom, avec son culte des héros du protestantisme et de la nation hongroise, et sa contrepartie antiviennoise et antipapiste. Dans *Coup de tonnerre*, Zsolt évoque sa jeunesse avec l'ironie déjà typique de son style, à travers celle d'un garçon du nom d'András Schwarz. Celui-ci provoque à lui seul un scandale à l'âge de neuf ans lorsqu'il lance un œuf sur un représentant tout juste arrivé en ville du gouvernement de Fejérváry, que François-Joseph avait imposé aux Hongrois qui venaient d'élire un parlement de l'opposition indépendantiste en 1905, ce qui provoqua une rébellion pendant un an et demi⁶. Cette

5. Zsolt Béla, *Villamcsapás. Schwarz András önéletrajza (Coup de tonnerre. L'autobiographie d'András Schwarz)*, Budapest, Pantheon Kiadás, 1937, p. 56 ; sur les troubles du comportement infantile qui l'affectèrent (énurésie nocturne, pyromanie), p. 40-43.

6. *Ibid.*, p. 104-105.

frasque en fait un héros local, malgré la sévère punition de son beau-père. En effet, le nationalisme constitue déjà une rupture avec la génération de la mère de Zsolt, dont le loyalisme à l'égard de Vienne serait commun, selon lui, à la majorité des juifs néologues (réformés) de Komárom. Zsolt insiste sur la « lutte des fils contre les pères⁷ » éprouvée par sa génération, qui aurait rejeté le modèle de pères jugés insuffisamment hongrois.

En effet, si à première vue, *Coup de tonnerre* présente une autobiographie classique, mettant en lumière les enjeux psychologiques et idéologiques qui ont modelé la personnalité de l'écrivain, en passant par un *alter ego*, Zsolt révèle son désir d'écrire la biographie de toute sa génération. Derrière le roman du *moi* zsoltien se cache ainsi le récit de formation du *nous* générationnel : « Le livre ne concerne pas que moi. Ses principaux personnages avaient seize ans avant la guerre, ils étaient des bourgeois et ils se préparaient à devenir des intellectuels⁸. »

Mais les premiers coups reçus par l'enfant en tant que juif heurtent ce fier patriotisme. Typiquement, c'est à l'école qu'il prend conscience de cette altérité. *Coup de tonnerre* évoque des épisodes marqués par un antijudaïsme renouant avec des stéréotypes classiques (comme le crime rituel au moment de Pessah). Or, Zsolt ne parle pas le yiddish, ne sait pas l'hébreu. Selon une évolution classique pour l'époque, ses parents, des bourgeois néologues, n'observent déjà plus la cacherout, se rendent à la synagogue pour les grandes fêtes seulement et fêtent Noël autour d'un sapin. L'éducation religieuse reçue à la maison d'un rabbin adjoint ne laisse guère de trace : Zsolt n'a pas la « fibre religieuse⁹ ».

Par ailleurs, il est possible que Zsolt se soit converti au calvinisme : c'est ce dont l'accusera l'élite néologue dans son hebdomadaire *Egyenlőség* (*Égalité*), la revue confessionnelle la plus lue, et qui pourrait être confirmé par les pièces de divers procès intentés contre l'écrivain, décrivant sa religion comme *ref.*,

7. *Ibid.*, p. 146. Sur la révolte « père-fils » de cette génération juive hongroise, voir Royer Clara, *Le Royaume littéraire*. Quête d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres, Paris, Honoré Champion, 2011, p. 133-161.

8. « Zsolt Béla önéletrajza » (« L'autobiographie de Béla Zsolt »), *Színházi Élet* (*La Vie théâtrale*), 1937, n° 23, vol. 3, p. 66.

9. Zsolt B., *Villámcsapás*, *op. cit.*, p. 77 et *Neufvalises*, traduction française de C. Philippe, Paris, Seuil, 2010, p. 149-151, *cit. p.* 151.

soit réformée. Mais cette hypothèse est contredite à la fois par le mépris dont Zsolt témoigne envers ses propres personnages de convertis et par un message de la rédaction de *Haladás* (*Le Progrès*), dernière revue que Zsolt dirigea avant sa mort, selon lequel Zsolt n'aurait jamais renié sa confession et serait resté « toute sa vie un juif¹⁰ ». Si conversion il y eut, Zsolt ne cessa toutefois d'affirmer une identité juive, non pas religieuse, mais culturelle.

Rencontres intellectuelles : socialisme, psychanalyse et littérature

Zsolt ne dépassa pas le nationalisme hongrois en se confrontant avec l'antisémitisme, mais en découvrant les idées marxistes. D'après *Coup de tonnerre*, l'adhésion au socialisme entraîna la création par Zsolt d'un petit club clandestin de lycéens lié au « Cercle Galilée » de la capitale, une association d'étudiants libres-penseurs et socialistes proche de la revue *Huszadik Század*, et l'association de jeunesse la plus fréquentée vers 1910. Athées revendiqués, les garçons lisaient Dostoïevski, Marx, Kropotkine, et vouaient un culte au « petit père Combes » et au poète Endre Ady. Cette initiation politique creusa le fossé avec la génération précédente :

Nous avons le sentiment que nos pères n'étaient pas de bons Hongrois, seulement les complices des classes dirigeantes qui représentaient au pouvoir les Hongrois, et c'est ce péché juif que nous voulions réparer. Nous sommes devenus radicaux et socialistes, car nous sommes devenus hongrois, et peut-on sincèrement aimer une nation autrement qu'à travers son peuple ?¹¹

L'écrivain attribue un droit à l'action politique pour sa génération, à condition qu'elle se détourne du modèle nobiliaire [*úri*], romantique et révolutionnaire épousé selon lui par ses prédécesseurs : il s'agit de se pencher sur le sort d'une autre Hongrie, silencieuse, « celle du peuple hongrois, des paysans et des ouvriers, des millions à qui ce nationalisme ne

10. « Válasz Zsolt Bélának » (« Réponse à Béla Zsolt »), *Egyenlőség* (*Égalité*), 5 décembre 1938, p. 12 ; *Haladás*, 7 octobre 1948, p. 8.

11. Zsolt B., *Villámcsapás*, op. cit., p. 146.

donne qu'une patrie sans droits, sans pain en quantité suffisante, sans terre ni même école¹². »

La formation intellectuelle de Zsolt se prolonge encore dans la découverte, plus tardive et difficile à dater, des théories freudiennes, qui eurent un grand impact dès la fin des années 1900 sur les écrivains modernes¹³. Selon ses dires dans la revue *Emberismeret* (*Connaissance de l'homme*), la psychanalyse aurait permis aux écrivains de « se libérer » et à lui, en particulier, de constater l'instinct analytique de son écriture¹⁴ – de fait, la plupart des narrateurs zsoltiens sont des analystes, maîtrisant presque parfaitement le langage freudien.

Mais bien sûr, la grande école de formation fut la littérature hongroise dite moderne. Auteur de poèmes dès l'enfance, Zsolt publie son premier recueil en 1915. Or, il le dédie au poète Mihály Babits (1883-1941), l'une des figures majeures de *Nyugat*, qu'il rencontre en 1919. Si Zsolt écrit très peu dans la revue, il y est remarqué dès son recueil de poèmes *Tout est vain* (*Minden hiába*) en 1921. Très souvent, les jeunes membres de cette génération cherchaient à fréquenter les pères littéraires qu'ils s'étaient choisis au sein des divers réseaux constitués par les comités de rédaction ou les maisons d'édition.

Frustrations politiques, déroutes sexuelles et échec identitaire

Haines et frustrations

Devenu budapestois en 1921, Zsolt écrit pour des journaux libéraux de gauche comme *Világ* (*Le Monde*) et *Pesti Napló* (*Le Quotidien de Pest*) et se revendique d'un radicalisme à la française, du moins avant 1914, soit un

12. *Ibid.*

13. De nombreuses études existent sur le rapport entre la psychanalyse freudienne et la littérature hongroise – voir par exemple Hárs Péter György, « Pszichoanalízis a Nyugatban » (« La Psychanalyse dans *Nyugat* »), *Múlt és Jövő* (*Passé et Avenir*), 2008, n° 1, p. 61-85.

14. « A pszichoanalízis mellett és ellen » (« Avec et contre la psychanalyse »), *Emberismeret*, II, 1935, n° 1, p. 109-110.

radicalisme civique et réformiste. Moins que l'expérience de la République des Conseils de 1919, c'est la déroute des deux partis de gauche dans la Hongrie de Horthy qui a entraîné sa rupture avec l'idéologie marxiste. Le parti communiste (MKP), condamné à la clandestinité, est marqué par son dogmatisme; le parti social-démocrate s'est compromis dans le pacte Bethlen-Peyer signé en 1921 avec le gouvernement. Comme ses jeunes confrères, Zsolt cherche une troisième voie entre capitalisme et marxisme: il embrasse les valeurs de la gauche réformiste.

Zsolt hait clairement le régime conservateur, et celui qui, à ses yeux, en est l'incarnation, le Premier ministre de 1921 à 1928, István Bethlen (1874-1946), auquel Zsolt imputera en 1946 des années de perturbations psychosomatiques, voire son impuissance à devenir un grand écrivain:

Je vouais à Bethlen une farouche haine personnelle, car par sa détermination, sa brutalité et son entêtement, il était parvenu à détruire tout espoir de retour de la révolution [...] Je sais que ce dévorant chagrin politique contenait différentes choses, notamment l'amertume d'avoir vu s'effondrer mes ambitions personnelles, mais quoi qu'il en soit, à vingt ans, j'avais perdu ma jeunesse.¹⁵

Ce que Zsolt analyse en 1946 comme un échec politique est même interprété en 1937 comme un échec identitaire absolu:

J'ai échoué comme Hongrois, parce que je n'ai pas pu être patriote dans l'esprit qui correspond aux intérêts féodaux et capitalistes. J'ai échoué comme juif, parce que je n'ai pas pu m'intéresser à la partialité juive, au conservatisme, au cléricanisme, aux préjugés, à la fainéantise intellectuelle, à l'absence de scrupules que je haïssais chez les Juifs nationalistes. Je n'ai pas pu devenir juif sioniste dans un sens politique non plus – car ma patrie est l'Europe. Mais j'ai aussi échoué en tant qu'Européen parce que la plus grande partie de l'Europe rejetait et humiliait les traditions européennes.¹⁶

15. Zsolt B., *Neuf valises*, *op. cit.*, p. 23-24.

16. Id., *Villámcsapás*, *op. cit.*, p. 212.

Les névroses du « mariage » juif-hongrois

Cette sensibilité détruite par les frustrations politiques pousse Zsolt à se faire le critique de la société juive hongroise. Rompant avec le genre du roman lyrique auquel il s'était adonné en 1918 (*La Chute de Lohengrin – Lohengrin bukása*), l'écrivain dépeint dans les romans et nouvelles publiés de 1926 à 1939 les vaines stratégies sociales et politiques épousées par les juifs hongrois, depuis la grande bourgeoisie coupable de mésalliance avec le régime horthyste (*Ça se finit en mariage! – Házassággal végződik*, 1926) aux intellectuels bavards et impuissants (*L'Affaire pénible – Kínos ügy*, 1935), en passant par sa cible de prédilection, la petite et moyenne bourgeoisie (*Gerson et son épouse – Gerson és neje* 1931, et *La Femme du bord du Danube – A Dunaparti nő*, 1936). Or, tous les personnages de Zsolt sont des névrosés dont la vie sentimentale et familiale est condamnée à l'échec.

C'est en effet la cellule familiale qui constitue le laboratoire privilégié de l'écrivain-analyste et libère le ton satirique. Le roman de 1926, *Ça se finit en mariage!*, est encore optimiste, puisque les deux amants, une riche héritière juive incarnant le pacte passé par le grand capital juif avec la contre-révolution, et un fils de prolétaires chrétien, parasite castré vivant aux crochets de sa maîtresse, trouveront chacun une rédemption avant de vivre un second amour, régénéré cette fois-ci. L'alliance matrimoniale symbolise une cohabitation juive-hongroise encore possible pour le romancier. Mais les deux mariages mixtes des romans de 1931 et 1936, parce qu'ils reposent sur une série de compromissions, condamnent les héros à l'impasse. Cet échec se révèle jusque dans leur sexualité, comme dans ce passage parodiant le modèle familial bourgeois de *Gerson et son épouse*:

Oui, c'est à cela que [Gerson] pense: il étreint *son épouse* pour qu'elle devienne enfin *sa compagne*, que la flamme s'embrase *dans le foyer familial*, pour fonder à présent une *dynastie*; il sème les graines des futurs Gerson qui seront de puissants PDG et colonels.¹⁷

Le dernier des mariages mixtes zsoltiens se fait l'écho du pessimisme grandissant de Zsolt: dans *La Femme du bord du Danube*, la juive Flóra suit

17. Zsolt B., *Gerson és neje*, Budapest, Genius kiadás, [s.d.], 2^e éd., p. 205.

par amour un peintre révolutionnaire raté (figure hitlérienne à demi-mot) qui se laisse progressivement séduire par le nazisme et la répudie. Leur fils est un véritable *Mischling* de propagande nazie : laid, brutal et dégénéré¹⁸.

Dans ses fictions, Zsolt explore toutes les névroses sexuelles, le plus magistralement sans doute dans *L'Affaire pénible* (1935), dont le titre semble faire allusion à la découverte par le héros bien nommé, Sándor Hell, de l'adultère de sa femme avec son meilleur ami. Mais l'affaire pénible, c'est la relation sadomasochiste qui unit bientôt Hell à un jeune médecin qu'il a rencontré chez une maîtresse adoptée par ennui. Hell, qui parle avec deux fossoyeurs et se laisse aller à trois rêveries sur la mort dans des cimetières, représente un type d'intellectuel mélancolique – hamletien. De même qu'il est entré en adultère avec une femme qui le répugne, de même sa fascination pour le jeune médecin, Szatyor, se développe aux dépens de ses pressentiments et le précipite dans une débauche qui l'écoeure. Or, la pulsion de mort de Hell n'explique pas seulement cette attirance masochiste : Szatyor incarne l'antithèse de Hell, avec ses cheveux « blonds comme un Allemand », tandis que Hell, le juif brun, fait « l'effet d'un ascète, comme dans ces vieux tableaux espagnols où l'on voit de ces prêtres ou plutôt de ces nonnes amaigris aux yeux globuleux¹⁹ ». Sur le plan symbolique, Szatyor incarne l'*homo novus* du régime Horthy – la victoire des classes moyennes qui condamne à l'impuissance les intellectuels hongrois –, ce qui rend aussi sa relation à Hell emblématique des rapports entre juifs et « cours chrétien ». Malgré son humiliation, Hell s'accroche aux basques du jeune homme jusqu'à ce que Szatyor, furieux de ne plus en obtenir d'argent, le batte et le laisse pour mort. Déroulant l'épuisement intellectuel, moral et sexuel de son héros, *L'Affaire pénible* s'achève par son suicide.

En 1936, dans un article commentant *L'Affaire pénible*, le critique littéraire Aladár Komlós (1892-1982), qui militait dans ses écrits depuis 1921 en faveur d'un retour à l'estime de soi parmi les juifs assimilés, soupçonna

18. Voir Royer C., « Un laboratoire littéraire de lieux communs : les mariages mixtes – Hongrie et Slovaquie », dans Galmiche Xavier et Bechtel Delphine (dir.), « Lieux communs de la multiculturalité », *Cultures d'Europe centrale*, n° 8, 2009, p. 85-100.

19. Zsolt B., *Kínos ügy*, rééd. Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1970, p. 98 et p. 6.

clairement son ami d'éprouver cette maladie de l'assimilation décrite par Theodor Lessing dans *Der jüdische Selbsthass* en 1930 :

L'approche de Zsolt est celle d'un adolescent qui, parvenu à maturité, est encore blessé de ce qu'on lui ait jadis ôté ses illusions. Ou – s'il est permis de pousser la conjecture aussi loin – s'il est incapable de broser des personnages sympathiques, c'est peut-être parce qu'il ne sympathise pas avec l'être qui est la source principale de ses connaissances sur l'homme : lui-même.²⁰

La question se pose en effet à la lumière de l'obstination avec laquelle Zsolt fustigea la société juive hongroise contemporaine. L'auteur de cet article doute toutefois de la justesse de cette interprétation. D'une part, le concept de « haine de soi juive » fut l'une des réponses données dans ces années au sentiment de crise ressenti par les intellectuels juifs européens²¹. D'autre part, Zsolt combattit clairement contre le fascisme qui s'infiltrait dans un régime de plus en plus autoritaire pendant les années 1930. Il s'agissait davantage pour lui d'en appeler à une réforme, comme l'indique le choix de l'écriture satirique, cette tentative de corriger les mœurs par le rire, si grinçant soit-il.

L'élaboration d'une identité d'intellectuel engagé dans l'antifascisme

L'engagement d'un urbain radical : Zsolt journaliste

Jadis [...] j'étais l'ami de Babits et nous nous baladions en discutant et en prononçant le mot *journaliste* de la même façon qu'une femme de la *gentry* dit : « une cocotte ».²²

20. Komlós Aladár, « Zsolt Béla », *Szép Szó (Argument)*, mai 1936, n° 3, p. 275-280.

21. Voir Royer C., *Le Royaume littéraire*, op. cit., p. 439-444.

22. « Zsolt Béla önéletrajza », art. cit., p. 67.

Zsolt frappe ses contemporains par sa puissance polémique – ou selon les mots de Komlós, par une « sensibilité neurasthénique alliée au feu de la lutte politique²³ ». En 1929, Zsolt devient le rédacteur en chef d'un hebdomadaire tout juste créé, *A Toll (La Plume)*, auquel il imprime son esprit urbain et radical tout en y faisant venir ses amis, dont Komlós et Pál Ignóty (1901-1978).

Deux modèles influencent son engagement journalistique : Ady et Carl von Ossietzky (1889-1938), ce journaliste allemand accusé de trahison en raison des révélations, en 1927, dans son journal *Die Weltbühne*, sur le réarmement de l'Allemagne envisagé par des dirigeants de l'armée. Au cours d'une conférence sur le journalisme en 1936, Zsolt évoque le sort tragique de ce prix Nobel de la Paix interné depuis 1933 dans le camp de concentration de Esterwegen-Papenburg. Il est probable qu'il s'identifie à cet homme de gauche qui avait dès 1926 dénoncé les impasses de la république de Weimar. Mais surtout, aux yeux de Zsolt, Ossietzky est un martyr du combat antifasciste²⁴.

En tant que journaliste, Zsolt souhaite mobiliser son lectorat. D'après son confrère Endre Sós (1905-1969), il « brillait sur des sujets de deuxième, voire de troisième ordre. Et c'est pourquoi il atteignait une communauté de sujets, une communauté d'ambiances avec le public qui – d'abord au *Magyar Hírlap (Journal hongrois)*, puis à *Újság (Le Journal)* – se composait principalement d'intellectuels juifs et de petits-bourgeois²⁵ ». La célébrité des éditoriaux de Zsolt est tributaire de son art de l'anecdote trompeusement triviale. Ainsi cet éditorial publié dans le numéro d'*Újság* du 3 janvier 1937, qui raconte comment, passant la soirée de la Saint-Sylvestre en compagnie de Sós et du député démocrate János Vázsonyi (1900-1945), Zsolt a assisté à un attentat à la bombe lacrymogène par des jeunes d'extrême

23. Komlós Aladár, « Elfelejtett arcok: Zsolt Béla » (« Visages oubliés : Béla Zsolt »), *Élet és irodalom (Vie et littérature)*, 28 août 1965, n° 35, p. 11.

24. Zsolt B., *Ars scribendi vagy az időszervi újságítrásról (Ars scribendi ou de l'écriture journalistique contemporaine)*, 1937, s.l., s. éd., p. 12-13.

25. Sós Endre, « Zsolt Béla », Archives de l'Académie hongroise des sciences, MTA K. ms 4201/57, p. 5.

droite, qui a mis en larmes « mille bourgeois » au café Abbazia²⁶. Après l'explosion de larmes, Zsolt aurait confié à Sós :

Maintenant tu vois bien [...] que je ne pouvais pas continuer à écrire des poèmes [...] Quand des bombes, des boules pointues, des passages à tabac de juifs, des pègres artificielles m'apportent un sujet, comment pourrais-je donc écrire des poèmes ?²⁷

Zsolt est bel et bien conscient de son statut de renégat auprès de ceux qui protègent leur talent poétique dans la « tour d'ivoire », tel Babits, avec lequel il a rompu dès la fin des années 1920. Car Zsolt s'engage, et son écriture devient une arme : elle dénonce par la satire romanesque tout en défendant, article après article, la culture urbaine et les juifs assimilés. C'est ce qui valut à l'écrivain le surnom de « journaliste des VI-VII^e », soit des arrondissements appartenant dans l'imaginaire collectif au « quartier juif » de Pest²⁸.

Zsolt se reconnaît dans les valeurs de l'urbanisme, diffusé dans les années 1900 par la revue progressiste de sciences sociales *Huszadik Század* (*Vingtième siècle*) et par *Nyugat*. Les « urbains » de cette deuxième génération, dont la figure de proue dans l'entre-deux-guerres est le poète Attila József (1905-1937), prônent un cosmopolitisme budapestois et réclament l'instauration d'une démocratie en Hongrie. Loin de constituer un mouvement politique, l'« urbanisme » réunit des hommes de lettres proches de la gauche libérale, certes hostiles au régime Horthy, mais dont les actions sont ponctuelles et n'excluent pas encore les écrivains d'autres horizons idéologiques. Ainsi, lors de l'affaire Sallai-Fürst, deux militants du MKP qui furent condamnés à mort sans procès, à la veille de l'exécution du 29 juillet 1932, Zsolt, Attila József et d'autres publièrent des tracts contre

26. Zsolt B., « Szilveszter az Abbaziában » (« Saint-Sylvestre à l'Abbazia »), *Újság*, 3 janvier 1937, p. 1-2.

27. Sós Endre, ms cit., p. 10.

28. Sur le « quartier juif » de Pest, qui comprend plusieurs arrondissements au sein desquels vivent en 1930 90,5 % de la population juive de la capitale, voir Silber Michael, « Budapest », dans *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, vol. 1, New Haven, Yale University Press, 2008, p. 265.

la peine de mort, qui dénonçaient les excès du régime horthyste²⁹. Ce texte apologétique, qui récolta 10 000 signatures, fut aussitôt saisi par la justice hongroise. Zsolt fut poursuivi – et acquitté³⁰. Même si au cours du procès, il affirma n'avoir vu le texte du tract qu'après avoir été emmené par la police, il avait pris un risque en faveur d'un parti qu'il n'aimait guère³¹. Il s'agissait donc d'un engagement au nom de la liberté politique, comme il le manifesta à nouveau en 1935 dans *L'Affaire pénible* en réécrivant le procès Sallai-Fürst (ce qui aurait été dénoncé, mais sans effet, dans un journal d'extrême droite)³².

Dans les années 1930, Zsolt commence à s'engager de façon partisane, au sein du parti national radical; il fait partie de la liste électorale de son ami catholique, Rupert Rezső (1880-1961), lors des élections législatives de 1935, et sera poursuivi en justice un an plus tard pour article de propagande illégale en période d'élections³³. Ce n'est pas le premier des procès intentés contre lui. Depuis la suspension de la censure de guerre le 10 décembre 1921, les interdictions provisoires étaient les plus répandues, et les articles pro-communistes, dénonçant les abus du régime ou critiquant la personne de Horthy, systématiquement interdits. C'est ainsi que dès 1929, *A Toll* perdit son droit de colportage à la suite de la parution d'un entretien donné par Stefan Zweig revenu d'URSS³⁴. Zweig s'y était étonné du silence « traître » des écrivains hongrois face au régime réactionnaire de Horthy. Le rapport

29. Archives municipales de Budapest [Budapesti Fővárosi Levéltár; ci-après BFL], VII. 1. d. Budapesti Király Itélőtabla peres iratok (Documents des procès de la Cour d'Appel royale de Budapest) – 11146/1932 – Zsolt Béla.

30. Archives du Musée littéraire Petőfi [Petőfi Irodalmi Múzeum], 5 f. J.A. 384/1-3; BFL VII. 5. c – Budapesti Kir. Büntetőtörvényszék iratai, Büntetőperes iratok, kiemelt munkásmozgalmi perek (Documents de la Cour de justice royale pénale de Budapest, documents des procès au pénal, procès prioritaires contre le mouvement ouvrier) 1/1932-8592; BFL VII. 1. d. Budapesti Király Itélőtabla peres iratok – 5706/1933.

31. « Írók nemzetgyalázási pere » (« Le procès des écrivains pour outrage à la nation »), *Újság*, 12 janvier 1933.

32. Sós Endre, ms cit., p. 28-29.

33. L'article incriminé, « Rupert Rezső mandátuma » (« Le Mandat de Rezső Rupert »), fut publié dans *Újság* le 4 avril 1935. Voir BFL VII. 1. d. Budapesti Király Itélőtabla peres iratok – 2804/1936. L'art. 60 § 6 de la loi électorale 1925/XXVI interdit la diffusion de propagande lors de la période en question.

34. Székely Béla, « Stefan Zweig nyilatkozata az író hitvallásáról, Ady Endréről, magyar írók árulásáról és orosz útjáról » (« Déclarations de S. Zweig sur la mission de l'écrivain, sur

de police s'agaçait aussi de « l'éloge » par la rédaction des résultats culturels soviétiques³⁵. L'interdiction entraîna la réduction du tirage, car il était habituel alors d'acheter son journal dans la rue et non en librairie.

La « question juive » et la génération

La première enquête sur la « question juive » dans les milieux intellectuels hongrois s'était déroulée en 1917 dans la grande revue *Huszadik Század* en réaction à la publication d'un ouvrage antisémite. Le débat s'était ensuite cristallisé dans les œuvres de deux auteurs très influents sur la génération de Zsolt, l'historien conservateur Gyula Szekfű (1883-1955) (*Trois générations – Három nemzedék*, 1919) et l'écrivain raciste Dezső Szabó (1879-1945) (*Le Village à la dérive – Az elsodort falu*, 1920). Les débats sur la formation d'une culture, voire d'une langue juive-hongroise de la capitale (ladite « langue pestoise » – *pesti nyelv*), propres aux cercles littéraires conservateurs avant la première guerre mondiale, sont dès la fin des années 1920 appropriés par les cercles modernistes, pourtant historiquement issus de la collaboration littéraire entre auteurs juifs et chrétiens³⁶. Zsolt eut à cœur de dénoncer le racisme de son époque; comme l'écrivit Komlós après la guerre, « aucun autre journal hongrois ne s'est occupé autant des affaires des juifs que *A Toll* dans une époque imprégnée d'antisémitisme presque comme un programme officiel³⁷ ».

C'est ainsi que Zsolt s'engage dans la virulente polémique qui divisa sa génération littéraire autour de la « question juive ». La génération était l'un des modes de représentation et d'auto-identification de nombreux écrivains hongrois qui, nés entre 1890 et 1910, montèrent sur la scène littéraire au

Endre Ady, sur la trahison des écrivains hongrois et sur son voyage en Russie », *A Toll*, 1929, n° 18, p. 29-33.

35. Archives nationales (Magyar Országos Levéltár – ci-après MOL), K. 149 PTI 651/4-25-99 ô.c. : « Jelentés a « 100% », a « Munka » és a « Toll » című folyóiratokról » (« Rapport sur les revues 100 %, *Munka* et *Toll* »).

36. Sur ces évolutions, Clara Royer, *Le Royaume littéraire*, op. cit., p. 87-131.

37. Komlós Aladár, « A Tollről » (« Sur *A Toll* »), dans *A Toll repertorium 1929-1938*, éd. par Ferenc Botka, Budapest, Petöfi Irodalmi Múzeum, 1977, p. 7.

sortir du conflit mondial, au point que deux groupes littéraires, conscients de leur unité générationnelle, finirent par se distinguer selon des lignes de plus en plus antagonistes dans les années 1930 : les urbains et les *népiek*³⁸. D'abord proches des urbains, les *népiek* se regroupèrent au début des années 1930 autour du romancier László Németh (1901-1975) et du poète Gyula Illyés (1902-1983) : se détachant des valeurs de l'occidentalisme et de l'urbanisme, considérant « l'essence » de la nation hongroise dans la paysannerie, ils réclament une réforme agraire – aux dépens si nécessaire, comme le leur reprochent les urbains, de l'instauration d'une démocratie. Or, en 1934, Németh dénonça dans des propos mâtinés de racisme l'influence des écrivains juifs dans la littérature hongroise dans un feuilleton autobiographique publié en revue³⁹ : il expliqua comment il avait refusé la bourse associée au prestigieux Prix Baumgarten en 1930 pour ne pas accepter d'argent « juif », se livrant pour l'occasion à une attaque *ad hominem* contre le baron Lajos Hatvany (1880-1961), ancien ami d'Ady, rédacteur de *Nyugat* et issu d'une famille juive industrielle anoblie. Németh condamnait l'inauthenticité d'une littérature hongroise influencée par les « serveurs juifs » et, par cette dernière allusion, dépréciait l'espace littéraire pestois.

Pál Ignotus et Béla Zsolt s'engagèrent aussitôt dans la polémique suscitée par le duel entre Hatvany et Németh. Ignotus défendait également son père, Hugó, dont Németh avait jugé qu'il avait faussé la littérature hongroise : « Les mérites d'Ignotus sont évidents ; mais il y aurait dû y avoir quelqu'un d'autre à sa place [...] Il "a compris" ses héros, mais il vivait un autre destin qu'eux⁴⁰. » Zsolt s'en prit à Gyula Illyés, en dénonçant son culte de l'authenticité paysanne et son mépris de la culture urbaine avec ses journaux et ses cafés⁴¹. Le café, cet atelier de la modernité littéraire, était devenu le foyer de Zsolt dès son arrivée à Budapest, au point qu'il envisagea de consacrer

38. Le substantif hongrois *népi*, son pluriel *népiek*, et sa forme adjectivale invariable *népi*, sont ici conservés, les traductions françaises – « populiste/populaire/rural » – étant insatisfaisantes.

39. Németh László, « Ember és Szerep » (« L'Homme et son rôle »), *Kalangya (Meule de foin)*, juin 1934, n° 6, p. 432-437.

40. *Ibid.*, janvier 1934, n° 1, p. 45.

41. Zsolt B., « A nagyerdő és a nagyvilág » (« La Grande Forêt et le vaste monde »), *Újság*, 27 mai 1934.

un ouvrage à son univers⁴². La querelle se poursuit entre *A Toll* et l'organe *népi*, *Válasz (Réponse)*, au cours de l'été 1934, et persuade Zsolt et ses amis que Németh était un antisémite mûr pour l'idéologie *völkisch*⁴³.

L'opposition de Zsolt au camp *népi*, comme celle de ses confrères urbains, s'accrut au moment du « Nouveau Front de l'Esprit », éphémère mouvement au printemps 1935 qui vit les *népiek* tenter de se rapprocher de Gyula Gömbös (1886-1936), Premier ministre depuis 1932, et dont les affinités avec le fascisme italien étaient bien connues. Les urbains provoquèrent une rupture, cette fois politique, bien que les écrivains qui s'étaient tournés vers Gömbös fussent incapables de développer une coopération avec lui⁴⁴.

Si les attaques judiciaires contre les écrivains *népi* en 1937-1938 soulevèrent l'indignation des écrivains urbains, qui enterrèrent la hache de guerre et renouvelèrent les contacts à l'été 1937, toutes les tentatives d'action commune entre les écrivains des deux bords échouèrent. Ce dont Zsolt rendit compte dans un article amer de janvier 1938, traçant le portrait peu flatteur d'une « génération au café⁴⁵ ». Mais l'union manqua aussi dans les rangs de la gauche : Zsolt, Ignotus et Rupert tentèrent – en vain – de créer un « front uni » de quatorze quotidiens de la presse libérale et de gauche, d'abord pour dénoncer les liens du gouvernement avec l'extrême droite, puis pour protester contre la nouvelle loi sur la presse adoptée le 1^{er} juin 1938⁴⁶. Le 9 janvier 1939, la révision des permis d'édition par décret permit une nouvelle expropriation masquée des juifs : après *A Toll* ou *Egyenlőség* en 1938, des journaux libéraux comme le *Pesti Napló*, où écrivait Zsolt, cessèrent de paraître.

42. Id., « Tizenkét éve élek egy kávéházban... » (« Douze ans que je vis dans un café... »), *Szinbázi Élet*, 1935, n° 45, p. 67.

43. Id., « A vita vége » (« La Fin du débat »), *A Toll*, 1934, n° 74, p. 174.

44. Sur ce mouvement, voir Lackó Miklós, *Válságok-választások (Crises et réponses)* Budapest, Gondolat, 1975, p. 52-170; Ormos Mária, *Kozma Miklós*, 2 vol., Budapest, PolgArt, 2000.

45. Zsolt B., « Egy nemzedék a kávéházban » (« Une génération au café »), *Újság*, 21 janvier 1938, p. 1-2.

46. MOL K. 58, 1938-7-5258 : « Rendőrségi jelentés az "MTE – hetek"-ről valamint Zsolt Béla és Ignotus Pál kísérletéről a polgári baloldali sajtó egységfrontjának megteremtése » (Rapport de police sur les « semaines MTE » ainsi que sur la tentative de Béla Zsolt et Pál Ignotus visant à créer un front uni rassemblant la presse libérale de gauche), rapport du 5 février 1938.

En 1939, Zsolt quitte Budapest avec sa femme Ágnes pour Paris. Mais lorsque la guerre éclate, celle-ci, inquiète du sort de ses parents et de sa fille Éva, insiste pour rentrer au pays par le dernier train. Comme on le lira dans *Neuf Valises*, Zsolt fut d'abord emprisonné puis envoyé au travail forcé des juifs en Ukraine auquel il fut soumis en 1942-1943 avant d'être enfermé, à l'été 1944, dans le ghetto de Nagyvárad. Le couple s'en évade et, après avoir regagné Budapest, est sauvé par le « train Kasztner » qui part le 30 juin 1944 avec 1 684 juifs vers Bergen-Belsen, avant de gagner la Suisse⁴⁷.

Épilogue

Haladás n'est pas un journal de défense des juifs. Dans sa rédaction se trouvent autant d'auteurs calvinistes que catholiques ou israéliites [...] *Haladás* est un journal de défense de la vérité et de la justice. Une revue dont on aimerait qu'en la relisant dans dix ou vingt ans, on puisse percevoir ce qu'était en 1946 la vie hongroise.⁴⁸

C'est un homme affaibli par le typhus et ébranlé par son expérience de la guerre et de l'extermination des juifs qui revient à Budapest en août 1945. Désormais, Zsolt témoigne plus qu'il ne crée – son ultime roman inachevé, *La Mort à Budapest*, jamais édité depuis sa parution en feuilletons en 1948 dans *Haladás*, trahit l'épuisement de son auteur à travers celui de son protagoniste, un écrivain accablé des éternels complexes familiaux zsoltiens⁴⁹. Zsolt s'engage toutefois plus que jamais en politique en ralliant le parti radical hongrois : élu député en 1947 lors des dernières élections libres (bien que truquées) du pays, Zsolt dirige l'hebdomadaire *Haladás*, qu'il a fondé en octobre 1945 et dont l'audience, plutôt faible, est principa-

47. Rezső Kasztner (1906-1957), activiste sioniste de Cluj, co-fonda le Comité de Secours et de Sauvetage des juifs à Budapest en 1942. Pendant les déportations des juifs de Hongrie en 1944, il négocia le sauvetage de juifs en échange de camions. En 1947-1948, Kasztner publia un récit en feuilleton sur ses négociation avec les nazis dans *Haladás*, sous le titre *Le Grand Marché humain (A nagy embervásár)*. Mais en Israël, il subit un procès pour collaboration avec les nazis et fut assassiné avant le verdict.

48. Bródy István, « Temessül el! » (« Qu'on l'enterre ! »), *Haladás*, 8 février 1946, n° 4, p. 5.

49. Zsolt B., *Halál Budapestben, Haladás*, du 15 avril (n° 16) au 19 août (n° 34) 1948.

lement budapesteuse. Entouré – du moins jusqu'à la campagne électorale de 1947 – d'une équipe d'hommes de gauche radicale et socialiste, Zsolt mène son combat pour une Hongrie à rééduquer et contre ce qu'il dénonce comme le « neo-antisémitisme postfasciste⁵⁰ ».

« Un excellent polémiste », dira François Fejtő (1909-2008) de son ancien ami en 2004, mais qui « ne connaissait pas de mesure. Il voyait des racistes partout [...] Il a même attaqué Illyés⁵¹. » Fejtő, qui rompit avec la revue à l'instar des contributeurs socialistes lorsque le parti radical accueillit sur ses listes électorales des schismatiques du parti socialiste sous l'égide de Károly Peyer (1881-1956)⁵², désapprouvait rétrospectivement la campagne implacable que mena la revue entre 1945 et 1948 contre les écrivains *népi* suspects (pour dire le moins) pendant la guerre, désormais en partie réunis dans le parti national paysan présidé par l'écrivain Péter Veres (1897-1970).

L'épuration épargna largement les figures culturelles, à l'exception du poète József Erdélyi au procès bâclé⁵³. Or, Zsolt avait déjà été éprouvé par les réactions mitigées de la population face à l'exécution de criminels de guerre comme László Bárdossy, ancien Premier ministre ayant collaboré avec les nationaux-socialistes hongrois (le parti croix fléchée) en 1944⁵⁴. Cette justice partielle, contestée, négligeant des écrivains ayant, à ses yeux, trahi la Hongrie assimilatrice et démocratique, poussa l'écrivain à transformer sa revue en tribunal. Faute de justice « à la française » (Zsolt approuve l'exécution de Robert Brasillach⁵⁵), *Haladás* publie des documents d'époque

50. Zsolt B., « Még egyszer és utoljára: Veres Péter » (« Encore et pour la dernière fois: Péter Veres »), *Haladás*, 21 mars 1946, n° 10, p. 1.

51. Royer C., « Beszélgetések Fejtő Ferencsel » (« Entretiens avec François Fejtő »), *Múlt és Jövő*, Budapest, 2008, n° 2-3, p. 162.

52. Voir sa lettre de rupture : « Fejtő Ferenc levele Zsolt Bélához » (« Lettre de F. Fejtő à B. Zsolt »), *Haladás*, 1^{er} janvier 1948, n° 1, p. 4. Sur l'alliance du parti radical avec Peyer, voir János Varga, « A Magyar Radikális Párt és az 1947-es választások » (« Le Parti radical hongrois et les élections de 1947 »), *Történelmi szemle (Revue d'histoire)*, 1981, n° 2, p. 227-244.

53. Sur ce procès, Standeisky Éva, *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom (Pieds et poings liés. L'élite culturelle et pouvoir)*, Budapest, 1956-os Intézet, Állambiztosági Szolgálatok Történelmi Levéltára, 2005, p. 335-350.

54. Voir l'article de Zsolt relatif à l'exécution de László Bárdossy, *Haladás*, n° 2, 12 janvier 1946, p. 1-2.

55. Voir son éditorial du 21 février 1946, « Levél Macartney professzorhoz, aki Hóman szabadonbocsátását kérte » (« Lettre au Pr. Macartney, qui a demandé la libération de Hóman »).

à fonction de pièces à conviction et des entretiens aux allures d'interrogatoires. Entre 1945 et 1948, au moins 89 articles attaquent diverses personnalités du camp *népi* comme László Németh et, en première ligne, Péter Veres, l'auteur de *Que vaut un homme s'il est hongrois* (*Mit ér az ember, ha magyar?*, 1940), « écrit dans l'esprit révolutionnaire croix fléchée ». Il est alors président du Conseil de la réforme agraire, laquelle se déroule sur fond d'expulsion des Allemands de Hongrie, que Zsolt condamne comme injuste⁵⁶. Son parti préside le ministère de l'Éducation, ce qui inquiète Zsolt, conscient des années de propagande antidémocratique subie par la jeunesse hongroise.

Ce vain combat révèle la patrie dont rêvait Zsolt. Juif sans religion, démocrate sans démocratie, il fit partie toute sa vie de l'opposition au nom d'une Hongrie idéale à laquelle il ne renonça jamais. Zsolt meurt quelques mois après le suicide de sa femme, qui venait de publier le journal, tenu du 13 février au 30 mai 1944, de sa fille Éva, âgée de treize ans, morte après n'avoir pas été choisie lors de l'ultime sélection du docteur Mengele à Auschwitz⁵⁷.

56. Zsolt B., « A svabok » (« Les Souabes »), *Haladás*, 5 janvier 1946, n° 1, p. 1-2. Sur le parti national paysan, son rôle dans l'expulsion des Allemands de Hongrie et son ambiguïté sur les survivants juifs, voir Tibor Hajdú, « A koalíció titkai: 1945-1947. Pártközi értekezletek. Politikai érdekegyeztetés, politikai konfrontáció 1944-1948 » (« Les Secrets de la coalition 1945-1947. Les réunions de partis. Concorde d'intérêts politiques, confrontation politique 1944-1948 »), *Mozgó világ* (*Le Monde en mouvement*), 2004, n° 5, p. 124-127.

57. Zsolt Ágnes, *Éva lányom* (*Éva, ma fille*), Budapest, Új idők irodalmi intézet R. T. (Singer és Wolfner) kiadása, 1948. Éd. française : Heyman Eva, *J'ai vécu si peu*, trad. J.-L. Müller, Paris, éd. des Syrtes, 2013.

II.

**L'Europe centrale : une histoire littéraire
à partir du territoire et de l'histoire (XIX-XXI^e siècles)**

CENTRE INTERDISCIPLINAIRE DE RECHERCHES CENTRE-EUROPÉENNES
UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

CULTURES D'EUROPE CENTRALE
HORS-SÉRIE NUMÉRO 7

MIROIRS BRISÉS

RÉCITS RÉGIONAUX ET IMAGINAIRES CROISÉS
SUR LE TERRITOIRE SLOVAQUE



INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES

CENTRE INTERDISCIPLINAIRE DE RECHERCHES CENTRE-EUROPÉENNES
UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

CULTURES D'EUROPE CENTRALE

HORS-SÉRIE NUMÉRO 7
COLLECTION « RÉGIONS »

MIROIRS BRISÉS

RÉCITS RÉGIONAUX ET IMAGINAIRES CROISÉS
SUR LE TERRITOIRE SLOVAQUE

Textes réunis par Étienne BOISSERIE et Clara ROYER



PARIS
INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES
9, rue Michelet (VI^e)

2011

Cultures d'Europe centrale
Revue publiée par le CIRCE
Centre interdisciplinaire de recherches centre-européennes
Université Paris-Sorbonne,
Paris, 2011

Revue dirigée par Delphine BECHTEL et Xavier GALMICHE.

Revue éditée avec comité de lecture et comité consultatif.

Comité de lecture :

Bernard Banoun, Daniel Baric, Delphine Bechtel, Xavier Galmiche, Luba Jurgenson,
Michel Masłowski, Cécile Kováčsházy, Malgorzata Smorag-Goldberg, Clara Royer,
Thomas Serrier, Marketa Theinhardt.

Comité consultatif :

Adriana Babeți (Timișoara), Omer Bartov (Providence),
Andrei Corbea-Hoisic (Iași), Elżbieta Dzikowska (Łódź), Catherine Gousseff (Paris - Berlin),
Jiří Holý (Prague), András Kányádi (Paris - Cluj), Csaba Kiss (Budapest), Alfrun Kliems (Leipzig),
Philipp Ther (Francfort/ Oder - Florence), Robert Traba (Varsovie - Berlin).

Maquette de couverture :

Ghalia Yazbeck

Photographie de couverture :

POFIS 17 (308) Série « Krajiny » (Paysages), Strečno
(premier tirage tchécoslovaque : 1^{er} août 1936),
surimpression « État slovaque » (1^{er} tirage entre le 21 mars et le 8 avril 1939)

943.7 B01

5776



© Institut d'études slaves, 2011.

ISSN 1633-7452

ISBN 978-2-7204-0476-4

TABLE DES MATIÈRES

Introduction, par Étienne BOISSERIE et Clara ROYER	9
--	---

Dessiner un paysage symbolique

Dušan ŠKVARNA, Formes et limites des constructions politiques et symboliques slovaques au XIX ^e siècle	25
Joanna GOSZCZYŃSKA, Les Tatras dans la controverse autour de l'identité nationale slovaque au XIX ^e siècle	41
Lubomír LIPTÁK, Transformations politiques des monuments ou monuments des changements politiques. Grands et petits roques sur les socles	53
Štefan JANŠÁK, « Les Tchèques en Slovaquie »	83
Cahier photographique (pages hors textes I-VIII)	95

Sept ans de malheurs (1941-1948)

Peter SALNER, Bratislava et le pendule : les chaotiques années 1940	99
Leo KOHÚT, « Une victoire par temps sombre »	117
László SZARKA, Les Hongrois de Tchécoslovaquie et la tentative d'instauration d'un État-nation ethniquement homogène. Spoliations, émigration et assimilation forcées entre 1945 et 1948	133

Entre imaginaire rural et récits urbains

Valér MIKULA, Le village slovaque : peuple « doré » ou... « beurré » ? Approches sur les transformations d'un mythe	153
Rudolf SLOBODA, « Le sel de la terre »	171
Marcela MIKULOVÁ, Le phénomène urbain dans l'œuvre de Janko Jesenský	185
Janko JESENSKÝ, « Peur »	197
Xavier GALMICHE, « <i>tout ce qui de mon temps donnait sa physionomie particulière à l'Autriche-Hongrie tout entière</i> ». William Ritter en Slovaquie : le syndrome empathique	205

Lieux communs des imaginaires régionaux

Gábor CZOCH, De l'identité nationale dans une ville multiethnique au milieu du XIX ^e siècle : le cas de Kaschau / Kassa / Košice	219
Catherine HOREL, Preßburg-Pozsony-Bratislava, une ville multiculturelle (1880-1919)	235
Pavel VILIKOVSKÝ, « Ma Bratislava à moi »	251
Lajos GRENDEL, « Les lieux de refuge quotidiens »	261
Csaba Gy. KISS, Là où on attache la chèvre à la cheminée. Sur la mythologie littéraire de Banská Štiavnica (Schemnitz / Selmezbánya)	265
Kálmán MIKSZÁTH, « Bourgeois printaniers »	277
Juliana MRVOVÁ s'entretient avec Jiří OLÍČ et Laco TEREN : « Un siècle dans la marmite »	281
Index des noms de personnes	297
Index des toponymes	305
Notes des éditeurs	309

INTRODUCTION

MIROIRS BRISÉS

RÉCITS RÉGIONAUX ET IMAGINAIRES CROISÉS

SUR LE TERRITOIRE SLOVAQUE

Lorsqu'au début du ^{XX}^e siècle, quelques patriotes entreprirent d'écrire une histoire « slovaque », ils en avaient une conception bien sommaire reposant sur le territoire d'un *slovenské etnikum* grossièrement construit. La représentation « nationale » ne correspondait alors pas à ce qui allait devenir le cadre territorial de référence, la Slovaquie actuelle. Au moment des changements politiques et frontaliers des années 1918-1920, un nouveau récit historique s'élabora. Dès lors, et tout au long du ^{XX}^e siècle, grande fut la tentation d'évacuer certaines dimensions de l'appartenance millénaire du territoire slovaque au royaume de Hongrie et d'en taire la construction par apports et installations successifs : de nouveaux récits gommèrent tout ou partie du complexe héritage politique, symbolique, culturel, architectural, littéraire et religieux, sous prétexte qu'il témoignait insuffisamment d'une vie « nationale », qu'elle fût slovaque ou tchécoslovaque.

Or, à rebours des grandes narrations du ^{XX}^e siècle, cet espace défini tardivement était bel et bien tourné vers les centres d'attraction politiques et culturels que furent Vienne, Budapest et Prague. Physiquement ouvert sur la plaine danubienne, historiquement modelé par des mouvements de population, le territoire était un espace privilégié de diversité ethnique, nationale et religieuse. À bien y regarder, cette diversité avait marqué le mouvement national slovaque par les cadres mentaux, juridiques, politiques et sociaux qu'elle imposait et elle continua d'irriguer culturellement et politiquement l'entre-deux-guerres.

À la recherche d'un territoire indéfinissable

Cette difficulté à saisir ce territoire comme un tout apparaît par l'étude, même succincte, de ce que put recouvrir le terme « Slovaquie » dans la réflexion slovaque au ^{XIX}^e siècle. En effet, les Slovaques s'interrogèrent sur le périmètre de la « Slovaquie » dès lors que ce terme se fixa. Les espaces périphériques furent nombreux, tant les frontières administratives et ethniques manquaient de congruence.

Le territoire slovaque offre une singularité : ses limites géographiques n'intéressèrent longtemps qu'une poignée de patriotes, et ceci dans une acception essentiellement linguistique et culturelle. Les premières tentatives de délimitations datent du ^{XVIII}^e siècle : en 1745, M. Markovič détermina le noyau d'un « Pays slovaque » (*slovenská krajina*) composé des districts de Nitra, Bystrica et Košice. Quelques années plus tard, des représentations

d'un territoire slovaque ethnique apparurent chez Ján Baltazar Magin, Samuel Timon, Matej Bel, Juraj Papánek ou encore Jozef Ignác Bajza : malgré leurs efforts pour les ancrer dans l'histoire, ces représentations étaient fortement ethnographiques¹. Ján Čaplovič offrit la première tentative concrète de délimitation dans *Etnografia Slovákov v Uhorsku*² et la précisa dans la carte annexée à son *Gemälde von Ungarn* (1829). Les Slovaques y habitaient un territoire allant de Prešporok (Bratislava) à l'Ouest, aux comitats de Šariš, Zemplín et Spiš à l'Est. Presque au même moment, Pavel Jozef Šafárik en excluait la majeure partie des comitats orientaux en associant les gréco-catholiques aux Petits Russes. Pour Šafárik, le territoire slovaque s'étendait « de la rivière Torysa jusqu'à Prešporok et Vac³ ». Riches en élaborations territoriales, les années 1830-1840 s'appuyaient en priorité sur la dimension linguistique⁴.

La question du territoire s'inscrivait dans une réflexion sur le concept de « patrie », pour lequel le slovaque connaît deux termes : *vlast*, dont la connotation historique et institutionnelle est plus forte, insiste sur lien à l'État et à son histoire ; *otčina* souligne en revanche la dimension ethno-culturelle et considère la patrie comme une entité collective à l'intérieur du royaume de Hongrie. Peu à peu, on identifia cette *otčina* au territoire habité par les Slovaques. Dans un écrit de jeunesse, Ján Kollár affirma que « Slaves et Hongrois sont deux grandes nations qui vivent de part et d'autre du Danube dans le royaume de Hongrie⁵ ». Le terme « slave » était compris au sens large comme incluant l'ensemble des Slaves d'Europe centrale et renvoyait, au sens étroit, aux Slovaques. Kollár localisait l'espace slave dans les comitats nord de la Hongrie, qu'il désigna aussi sous le terme de *Karpatenland*⁶. Il y incluait la plaine de Slovaquie occidentale (Trnava, la vallée du Váh, la vallée de la Nitra) et la région de Košice – en désignant la ville de Košice elle-même comme la capitale de la Haute Hongrie. Dans cette perspective, la Slovaquie se composait donc de régions de montagnes à peuplement majoritairement slave⁷. Par ailleurs, le terme « Slovaquie » en tant que partie habitée par les Slovaques en Haute Hongrie fut pour la première fois utilisé en 1833 dans l'ouvrage de Michal Kunič, *Úvabe o oprávnivosti maďarskej*

1. Libuša Franková, « K formovaniu predstáv o slovenskom etnickom území v národných obranách v prvej polovici 19. storočia » [Sur la formation des représentations du territoire slovaque ethnique dans les « Défenses nationales » de la première moitié du XIX^e siècle], *Dejiny* (Internetový časopis Inštitútu histórie FF PU v Prešove), n° 1, 2006, p. 7-15.
2. Republié dans une édition traduite annotée et postfacée par Ruda Brtáň, *Etnografia Slovákov v Uhorsku*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1997.
3. Pavel Jozef Šafárik, *Slovanský národopis*, Prague, 1842.
4. Pour les détails, voir Libuša Franková, art. cit.
5. *Niečo o pomadařčovaní Slovanov v uhorsku* [Quelque chose sur la magyarisation des Slaves dans le royaume de Hongrie], Araau, 1821.
6. Cité par Libuša Franková, *Slováci v novom veku národov (1780-1848)* [Les Slovaques dans le nouvel âge des nations (1780-1848)], Prešov, Univerzum, 2006, p. 60-61.
7. Récemment sur cet ouvrage de Kollár, voir Peter Macho, « K recepcii Kollárovej protimaďarizačnej obrany z roku 1821 v slovenskom a maďarskom prostredí » [Sur la réception de la Défense antimagyarisation de 1821 de Kollár dans les environnements slovaque et hongrois], *Historický časopis*, 1998, č. 3, p. 417-432.

reči v Uhorsku [Réflexions sur le bien-fondé de la langue hongroise dans le royaume de Hongrie], publié à Zagreb. Tous ces travaux, connus sous le nom générique de *Défenses*, servirent de prémisses à la génération Štúr : dès 1842, Ludovít Štúr lui-même prôna une délimitation fondée sur le territoire de Ján Jiskra de Brandýs. Cette conception fut reprise implicitement dans les « Demandes de la nation slovaque » (*Žiadosti slovenského národa*) de mai 1848. Dans les années 1840, l'usage du terme « Slovaquie » commença à se répandre : il recouvrait un espace ne représentant qu'une large partie du nord de la Slovaquie d'aujourd'hui.

Dans *Une voix de Slovaquie* publié en janvier 1861, l'homme politique et publiciste slovaque Štefan Marko Daxner (1822-1892) tenta à son tour de délimiter l'espace slovaque⁸. Il y définit un territoire des Slaves de Hongrie septentrionale (*severo-uhorski Slaviani*), s'étendant depuis Bratislava et la frontière morave jusqu'en Galicie et en Bucovine. Deux langues, le slovaque à l'Ouest, le ruthène à l'Est, se le partagent et se mélangent dans les plaines de la Topla, et entre Ondava et Laborec dans le comitat de Zemplín. Daxner offrait donc une vision extensive à l'Est, dénuée de toute frontière méridionale, et tentait de définir un espace où les Slovaques, peuple autochtone, seraient titulaires de droits culturels et linguistiques⁹. Il s'appuyait pour justifier son projet sur la nécessité d'une consolidation interne de la Hongrie et de la préservation de son intégrité¹⁰.

Cette conception sert de base au « Mémoire de la nation slovaque » de 1861. Dans le projet qu'il soumit, Daxner affirmait que, les Slovaques étant les plus anciens habitants de la terre hongroise (*uhorská zem*), ils pouvaient prétendre à ce que « la personnalité de la nation slovaque soit reconnue » sous le nom de district slovaque de Haute Hongrie (*Horno-uhorský slovenský distrikt*¹¹). Mais ni Daxner ni les participants à l'assemblée de Martin ne précisèrent davantage cette délimitation dont on peut deviner qu'elle comprenait sept comitats et des parties de neuf autres. La question complexe de la limite orientale du district demandé n'était pas – ou peu – abordée, même si la majorité des participants semblait considérer que le territoire ethnique slovaque traversait le comitat de Zemplín¹².

8. Štefan Marko Daxner, *Hlas zo Slovenska*, Pest, Trattner-Károly, 1861.

9. *Ibid.*, p. 6.

10. Sur la conception de la relation hungaro-slovaque chez Daxner, voir Étienne Boisserie, « Les Voies étroites d'une historiographie nationale. La construction d'un canon historique slovaque au XIX^e siècle », in Michel Maslowski, Paul Gradwohl, Didier Francfort (dir.), *Canons de la culture et visions de l'histoire en Europe centrale*, Paris, Institut d'études slaves, 2011, p. 305-326.

11. Andrej Sládkovič (textes réunis par), *Slovenské národné zhromaždenie v Turčianskom Sv. Martine 1861* [L'Assemblée nationale slovaque de Turčiansky Svätý Martin, 1861], Martin, Matica slovenská, 1941, p. 63.

12. Le mémorandum dit « de Vienne » (6 décembre 1861) fut plus précis sur la délimitation (voir « Prosbopis » [Requête] du 12 décembre 1861, in František Bokes, *Dokumenty k slovenskému národnému hnutiu – I* [Documents sur le mouvement national slovaque. Vol. 1]), Bratislava, SAV, 1962, p. 363-368. Voir aussi « Navrh na privilegiálnu listinu na zriadenie o organizáciu osobitného slovenského distriktu či okolia » [Projet de lettre de privilège pour l'établissement d'un district ou d'une région slovaque particulier], in *ibid.*, p. 369-377.

Que le document fondateur de la politique slovaque pour les soixante années à venir ait posé le principe d'un territoire national sans pouvoir le définir n'est un paradoxe qu'en apparence. Même si le débat politique autour de l'idée d'*okolie* cliva la fragile élite politique slovaque sur une base géographiquement non déterminée, son impact pratique fut nul – le Parlement hongrois, auquel il avait été transmis, fut dissout par l'empereur le 22 août suivant. Après le Compromis de 1867, les demandes territoriales ne s'accordèrent pas davantage¹³. Au début du XX^e siècle, le dictionnaire encyclopédique Otto n'était pas plus en mesure de définir un territoire « slovaque » autrement qu'en s'appuyant largement sur une base ethnique, et en débordant sur l'Est de la Moravie et le Nord-Est de l'Autriche¹⁴.

À la veille de la Première Guerre mondiale, il n'existait pas de conception claire du territoire slovaque. Pour les Slovaques, seuls à la considérer, la question de sa délimitation restait essentiellement posée en termes ethno-linguistiques. Sur un plan pratique, ces questions n'eurent aucune importance dans la mesure où, progressivement, la partie « territorialisée » des demandes de 1861 disparut du programme « national » slovaque¹⁵. Après 1918, la définition d'une « Slovaquie » aurait dû en modifier l'approche et penser les diversités de ce territoire enfin borné. Ce ne fut pas le cas.

Régions ouvertes ou enclavées, populations entremêlées

Loin de constituer un espace clos et délimité par des frontières étatiques ou historiques, ce territoire est à la fois très ouvert et fortement enclavé. Pensé comme un tout homogène dès lors que ses frontières furent fixées, il n'en était pas moins durablement fractionné et constitué de régions aux évolutions historiques, humaines et économiques variées, vivant des relations spécifiques à chacune de ses marges.

Outre sa difficile définition, le territoire aujourd'hui slovaque frappe par sa segmentation. Dans un ouvrage initialement publié en 1920 et devenu canonique malgré ses nombreuses faiblesses, Ján Lajčiak soulignait ces différences régionales :

Il est vrai que le noyau des habitants de Slovaquie vit dans les régions montagneuses de Haute Hongrie [dont] la topographie offre une grande variété qui n'est pas sans effet sur le caractère des différentes régions slovaques... La circonstance que les villages slovaques mènent une vie isolée a créé des types particuliers. On peut s'en convaincre lorsqu'on se rend d'un village ou d'une région à l'autre¹⁶.

13. Pour une étude de certains projets qui dépassent le cadre de cette introduction, voir en particulier František Bokes, *Vývin predstáv o slovenskom území v 19. storočí* [Évolution des représentations du territoire slovaque au XIX^e siècle], Martin, Matica slovenská, 1945 ; Fedor Houdek, *Vznik hraníc Slovenska* [La Création des frontières de la Slovaquie], Bratislava, Prúdy, 1931.
14. *Ottův slovník naučný* (23^e tome), Prague, 1905, p. 406.
15. Voir Milan Podrimavský, *Slovenská národná strana v druhej polovici 19. storočia* [Le Parti national slovaque dans la seconde moitié du XIX^e siècle], Bratislava, Veda, 1983 et, plus récemment, László Szarka, *Szlovák nemzeti fejlődés – Magyar nemzetiségi politika 1867-1918 / Slovenský národný vývin – Národnostná politika v Uhorsku 1867-1918* [Le Développement national slovaque et la politique hongroise des nationalités 1867-1918], Bratislava, Kalligram, 1999.
16. Ján Lajčiak, *Slovensko a kultúra* [La Slovaquie et la culture], rééd. Bratislava, Q111, 2007, p. 55 (1^{re} édition : Bratislava, Slov. Ev. a v. Theol. Akadémia, 1920).

De fortes différences existaient entre les parties occidentale et orientale. Les régions occidentales, influencées par leur proximité avec la Moravie, l'Autriche et l'Ouest du royaume de Hongrie, entretenaient des contacts plus étroits avec de grands centres urbains et absorbaient plus aisément leurs influences culturelles. La Slovaquie centrale, quant à elle, resta dominée jusque tardivement par une culture pastorale associée à des éléments de l'identité slovaque, laquelle toutefois, tout en présentant des caractéristiques rurales propres, ne résumait pas les spécificités de ces régions. L'Est enfin présentait une diversité frappante, entre sous-développement et micro-régions très riches sur le plan culturel, bénéficiant souvent des effets d'une modernisation apportée par les réémigrants de retour d'Amérique du Nord – sans omettre les particularités du Gemer ou du Spiš, à forte composante allemande et/ou protestante, parfois plus industrialisées et jouissant d'un niveau d'instruction moyen supérieur. Par ailleurs, les régions occidentales comme orientales, selon des modalités différentes, étaient reliées à Budapest ou à la grande plaine hongroise. Certaines aires souffraient, enfin, d'une surpopulation relative qui engendra des mouvements de population, entre migrations internes au royaume et à l'empire, et émigrations. La modernisation des infrastructures, le développement du réseau ferroviaire, l'industrialisation favorisèrent la croissance d'un large arc sud dans l'orbite de Budapest, touchant ainsi des villes aussi différentes que Lučenec et Komárno, dont l'industrialisation était déjà avancée à la fin du XIX^e siècle. Ces villes, comme d'autres régions, furent marginalisées par le tracé des frontières de 1918 et devinrent périphériques¹⁷.

Ces différences régionales reposent aussi sur des éléments linguistiques et culturels. Le territoire slovaque n'abrite pas que des Slovaques, même dans une conception étroite. « La Slovaquie (entendre « les Slovaques », NDE) vit en relation directe avec les Hongrois, les Tchèques, les Polonais, les Allemands, les Ruthènes et les Serbes. Que ces nations aient eu une influence considérable sur la constitution de la nation slovaque est clair pour tout observateur un tant soit peu objectif¹⁸. » Ces populations allogènes étaient elles-mêmes hétérogènes et morcelées, géographiquement ou socialement. Par ailleurs, toutes n'étaient pas aussi sensibles au processus de magyarisation qui revêtit des formes très variées, selon que l'on considère les chiffres bruts des recensements hongrois ou que l'on fait intervenir d'autres indicateurs comme la polyglossie.

Quelle qu'ait été la catégorie « nationale » de la population, la pluralité des situations demeura une constante. S'il exista des « Allemands de Slovaquie », le pluriel se justifiait, outre des considérations de nombre, par leurs histoire, statut et environnement. De même qu'il n'y avait pas une seule population juive slovaque, il n'y avait pas une population allemande, mais des Allemands de Bratislava, des villes minières, ou encore du Spiš, d'autres

17. Elena Mannová, « "Ale teraz je dobrý Slovák." Vplyv novej štátnej hranice na sociálne vzťahy v Lučenci a Komárne 1918-1938 » [« Mais maintenant c'est un bon Slovaque. » L'influence de la nouvelle frontière étatique sur les relations sociales à Lučenec et Komárno, 1918-1938], in Ivan Kamenec, Elena Mannová, Eva Kowalská (dir.), *Historik v čase a priestore. Laudatio Ľubomírovi Liptákovi* [L'Historien dans le temps et dans l'espace. En l'honneur de Ľubomír Lipták], Bratislava, Veda, 2000, p. 53-62.

18. Ján Lajčiak, *op. cit.*, p. 53.

distinctions géographiques plus fines pouvant même être appliquées à cette population¹⁹. De même est-il vain de chercher une unité chez les Slovaques. Au-delà du clivage confessionnel – catholique-protestant – ou des statuts sociaux, la population slovaque, à supposer qu'elle soit définissable, n'offrirait pas d'homogénéité – au moins jusqu'en 1918. Par ailleurs, la surévaluation du critère linguistique a conduit à occulter trop longtemps le fait que, pour une partie d'entre eux, la loyauté linguistique ne conditionnait pas la loyauté politique, et que le concept de « patrie » pouvait être polysémique²⁰. La difficulté posée par les loyautés croisées et l'attachement au cadre historique sont en elles-mêmes un objet dont les historiens slovaques²¹ ou étrangers²² se sont désormais saisis.

Territoire faiblement urbanisé, la Slovaquie peut s'appréhender au travers de l'antagonisme ville/village, approche qui recoupe en partie les clivages nationaux en construction. De par son caractère dynamique et multiculturel, l'espace urbain resta longtemps négligé par la réflexion slovaque sur la nation et ses composantes culturelles. Mais il ne joua pas pour autant un rôle marginal.

La grande attention portée aux éléments purement slovaques de ce territoire a longtemps masqué cette dimension après 1918. Ainsi que l'affirme Eva Krekovičová pour le folklore slovaque, la place qui y est occupée par les couches urbaines ou, plus largement, la réflexion slovaque sur la Haute Hongrie et l'espace national, ne sont pas seulement les effets de la physionomie agraire du territoire jusque dans les années 1920 – et d'un certain « retard » dans le processus d'urbanisation. La hiérarchisation aux dépens de l'espace urbain tient à une surestimation de la paysannerie comme à une réflexion insuffisante sur l'élément urbain, en partie slovaque, dans l'idéologie nationale officielle²³.

L'espace urbain ou la ville ne sont toutefois pas totalement absents de la construction de l'espace mental slovaque. Même si elle est « étrangère » nationalement et socialement,

19. Jozef Tancer et Elena Mannová, « Od uhorského patriotizmu k menšinovému nacionalizmu. Zmeny povedomia Nemcov na Slovensku v 18. až 20. storočí » [Du patriotisme hongrois au nationalisme minoritaire. Les transformations de la conscience des Allemands en Slovaquie du XVIII^e au XX^e siècle], in *My a tí druhí v modernej spoločnosti* [Nous et ces autres dans la société contemporaine], Bratislava, Veda, 2009 p. 351-416.
20. Voir récemment à ce sujet Alexander Maxwell, *Choosing Slovakia. Slavic Hungary, the Czechoslovak Language and Accidental Nationalism*, Londres et New York, I.B. Tauris Publishers, 2009.
21. Elena Mannová, « Koncept lojality. Postoj k autoritám na Slovensku počas prvej svetovej vojny » [Le Concept de loyauté. L'attitude à l'autorité en Slovaquie au cours de la Première Guerre mondiale], *Historický časopis*, 55^e année, 2007, n° 4, p. 681-698. Voir aussi László Vörös, « Premeny obrazu Slovákov v maďarskej hornouhorskej regionálnej tlači v období rokov 1914-1918 » [Les Transformations de l'image des Slovaques dans la presse régionale de Haute Hongrie au cours des années 1914-1918], *Historický časopis*, 54^e année, 2006, n° 3, p. 419-450, notamment p. 419-430.
22. Ismo Nurmi, *Slovakia – A Playground for Nationalism and National Identity 1918-1920*, Helsinki, Suomen Historiallinen Seura, 1999 [Société historique finlandaise]; Elisabeth Bakke, *Doomed to Failure? The Czechoslovak nation project and the Slovak autonomist reaction 1918-1938*, Oslo, Series of Dissertation submitted to the Department of Political Science, Faculty of Social Sciences, University of Oslo, n° 11/1999.
23. Eva Krekovičová, *Mentálne obrazy, stereotypy a mýty vo folklóre a v politike* [Images mentales, stéréotypes et mythes dans le folklore et la politique], Bratislava, Ústav etnológie SAV, 2005, p. 80.

elle a une fonction sociale ou administrative²⁴. Dans le folklore slovaque, la ville est abordée sous l'angle du complément ou du contraste. La thématique de « seigneur adversaire » – élément essentiel du folklore des chants de brigands rebelles, dont l'emblème est Jánošík – cible surtout les Hongrois et les Juifs. Le stéréotype féodal du seigneur dans le folklore a progressivement glissé vers le milieu urbain, l'administration d'État, la bourgeoisie des différentes ethnies. L'Allemand y échappe ; il n'est pas associé au seigneur au même titre que le Hongrois ou le Juif. Par ailleurs, la question du « centre urbain » fut un thème récurrent de la réflexion slovaque. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, son absence est pensée comme une faiblesse constante du mouvement national. Cette question du centre urbain a fait l'objet d'études anciennes qui ont montré la difficulté à se débattre dans des choix par défaut, entre grandes villes – y compris Buda – considérées comme non véritablement slovaques, et petites villes ou gros villages au « centre » du territoire défini ethniquement comme slovaque²⁵.

Au-delà de cette recherche de définition d'un espace propre, le besoin de fonder un récit qui s'appuie sur la catégorie nationale fut essentiel²⁶. En Europe centrale plus encore qu'ailleurs, l'histoire a longtemps appartenu à celui qui tenait le stylo. C'est la conscience de l'importance du « mot écrit » qui fonda et maintint la légende štúrienne sous des formes parfois baroques jusque dans la deuxième moitié du XX^e siècle²⁷ – et assura la postérité d'un récit national slovaco-centré.

Après avoir longtemps élaboré un récit national empruntant, pour reprendre l'excellente formule de Milan Zemko²⁸, à la geste « dissidente », après avoir gommé rétrospectivement toute trace d'altérité sur le territoire conçu comme « national », l'historiographie slovaque, dans une interaction disciplinaire avec la sociologie ou l'ethnologie²⁹, s'ouvre désormais aux multiples constructions nationales et/ou régionales³⁰, aux lieux de mémoire

24. *Ibid.*, p. 66 *sqq.*

25. Fedor Ruppeltdt, *Koncentračné snahy slovenské do roku 1918. Príspevky ku kultúrnej histórii Slovákov* [Les efforts de concentration slovaques jusqu'en 1918. Contributions à l'histoire culturelle des Slovaques], Turčiansky Svätý Martin, Knihlačiarický účastinársky spolok, 1928.

26. On en prendra pour exemple l'ouvrage « fondateur » de František Vitázoslav Sasinek, *Dejepis Slovákov* [Histoire des Slovaques], Ružomberok, Karol Salva, 1896.

27. Étienne Boisserie, « Le Passé national ou la plasticité des stéréotypes nationaux slovaques chez Vladimír Mináč », in Marlène Laruelle, Catherine Servant (dir.), *D'une édification l'autre. Socialisme et nation dans l'espace (post-) communiste*, Paris, Petra, 2008, p. 153-187.

28. Milan Zemko in « Dejiny Slovenska v dejinách Slovenska », débat des *Slovenské Pohľady*, 10/1992, p. 17.

29. Voir Gabriela Kiliánová, Eva Kowalská, Eva Krekovičová (dir.), *My a tí druhí v modernej spoločnosti* [Nous et ces autres dans la société contemporaine], Bratislava, Veda, 2009, qui constitue le meilleur exemple de cette approche.

30. Sur les études portant sur le caractère multiethnique de régions ou de villes et les processus d'appropriation nationale ou de transformations, voir Dušan Škvarna, « Multiethnicita Spiša a národnoemancipačné procesy na ňom » [La multiethnicité du Spiš et les processus d'émancipation nationale qui s'y déroulent], (2003), in D. Škvarna (recueil d'articles), *Cesta moderných slovenských dejín* [La Route de l'histoire slovaque moderne], Banská Bystrica, 2007, p. 118-132.

dans leurs différentes composantes³¹, sans oublier de revisiter le processus plus proprement slovaque³². Cette approche nouvelle peut passer par l'analyse des appropriations consécutives et contradictoires de figures majeures de l'histoire slovaque contemporaine³³ ou d'analyses des limites d'une approche purement nationale ou des études de micro-histoire sur les loyautés croisées à l'œuvre sur ce territoire.

La Slovaquie est un territoire qui s'est autant construit par le jeu des croisements et des influences mutuelles entre différents groupes nationaux et sociaux que dans le rejet partiel ou total de ces influences. Les auteurs réunis dans ce volume essaient donc d'interroger ces récits croisés et imaginaires régionaux, ces ouvertures et ces cloisonnements, ces interactions et dénis mutuels au travers de quatre grands thèmes : les modes et motifs de l'appropriation nationale du territoire ou la construction d'un paysage symbolique propre ; les sept années de transformation profonde de la structure de la population qui constituèrent une rupture majeure ; la tension ville-village qui, si elle trouve ses racines dans la construction spatiale et humaine, s'exprime également en littérature ; et la complexité de la multiculturalité au travers de l'expérience de trois villes singulières, Bratislava, Košice et Banská Štiavnica. Afin de mieux découvrir les jeux de miroir entre les multiples formes de coexistence, nous avons croisé les approches disciplinaires et avons apporté un éclairage complémentaire par le choix de textes littéraires jusqu'ici inédits en français.

Dessiner un paysage symbolique

Pour revenir sur les outils et les modes d'appropriations symboliques par les différentes nationalités qui composent cet espace, trois approches ont été retenues : les représentations et leur construction, les instruments d'appropriation, et les usages croisés, complémentaires ou contradictoires, d'un espace historique. Deux au moins de ces aspects sont présents dans chaque texte proposé.

Il y a peu, citant un article de Jozef Škultéty de 1933³⁴, l'historien hongrois József Demmel intitulait ses études consacrées au mouvement patriote slovaque au XIX^e siècle

31. Sur le Devín, voir Gabriela Kilianová, *Identita a pamät. Devín, Theben, Dävény ako pamätné miesto* [Identité et mémoire. Devín, Theben, Dävény comme lieu de mémoire], Bratislava, Ústav etnológie SAV, 2005.
32. Dušan Škvarna, *Začiatky moderných slovenských symbolov* [Les Débuts des symboles slovaques modernes], Banská Bystrica, Univerzita Matej Bel, 2004.
33. Voir Michal Kšiňan, « Metamorfózy Štefánikovej slovenskosti » [Les Métamorphoses de la slovacité de Štefánik], in Miloslav Čaplovič, Bohumila Ferenčuhová, Mária Stanová (dir.), *Milan Rastislav Štefánik v zrkadle prameňov a najnovších poznatkov historiografie* [Milan Rastislav Štefánik dans le miroir des sources et des dernières connaissances de l'historiographie], Bratislava, Vojenský historický ústav, HÚ SAV et SNA, 2010, p. 97-115 ; Peter Macho, « Štefánik ako symbol a mýtus v historickom vývoji » [Štefánik comme symbole et mythe dans le développement historique], *Slovenský národopis*, 49^e année, 2001, n° 3, p. 314-327.
34. Jozef Škultéty, « Čachtická pamiatka », *Slovenské pohľady*, 1933, n° 9, p. 562.

« *Toute la Slovaquie rentrait sur un radeau...*³⁵ », conçues dans une perspective dépassant les antagonismes slovaques-hongrois. C'est dans cette même veine que l'historien Dušan ŠKVARNA s'inscrit incontestablement en retraçant dans son article l'émergence et les activités des premières générations de patriotes slovaques de la fin du XVIII^e siècle au Compromis austro-hongrois de 1867. Il y étudie les étapes successives de construction d'un récit et d'un imaginaire national qui n'opère que tardivement et partiellement la critique radicale de l'évolution hongroise. Il y observe la brusque politisation de 1848 et le retrait presque aussi brusque dans un espace ethno-linguistique qui sert de point de repère à des demandes faiblement territorialisées. En cherchant à définir son espace propre, le mouvement national slovaque se choisit des codes et des symboles à contre-pied des symboles hongrois, arrimant les Slovaques au monde slave. Dans ce développement symbolique « slavisé » – ou « slovaquisé » –, certains lieux ont une fonction symbolique particulière – ainsi des Tatras, promues au rang de « berceau du monde slave », sorte de *skanzen*, au confluent de conceptions strictement nationales slovaques et plus largement slaves. C'est ce processus ainsi que les outils littéraires de sa diffusion qu'analyse la chercheuse polonaise Joanna GOSZCZYŃSKA. Elle montre comment l'imaginaire romantique conféra aux Tatras la fonction de dépositaire des vertus « nationales », d'abord slaves puis progressivement, slovaques. Ce glissement symbolique n'alla pas sans querelles, notamment entre Ján Kollár et Ľudovít Štúr. Alors même que l'invocation des Tatras atteignait son apogée, son usage dans les débats sur l'identité nationale slovaque fut remis en cause.

L'essai de Ľubomír LIPTÁK sur les politiques statuaire ou, plus largement, les monuments commémoratifs, redessine la longue histoire des monuments sur le territoire slovaque aux XIX^e et XX^e siècles. Cet incessant ballet d'édifications, d'inaugurations et de destructions et mises au rebut s'accompagne tour à tour de prétentions au magistère mémoriel, de querelles doctrinales et de réhabilitations partielles ou totales. Aux croisements des référents nationaux et étatiques, la politique statuaire est l'un des observatoires privilégiés d'une forme d'hémiplégie mémorielle – qui n'est pas, certes, le lot de ce seul espace.

Les Mémoires de Štefan JANŠÁK, alors jeune conseiller aux travaux publics en Slovaquie, montrent pour leur part la mise en place d'une politique institutionnelle tchécoslovaque sur le territoire slovaque en 1919. L'auteur, alors responsable de la politique de travaux publics, aborde un aspect non négligeable de l'appropriation territoriale : celle qui vise à l'installation de l'appareil administratif d'État. Dans le contexte slovaque très spécifique de 1918-1919, les besoins considérables d'administration dans un espace contesté, avec un appareil militaire léger et administratif famélique, présentent des difficultés considérables. Il n'est pas anodin qu'outre l'élément hongrois, cette période implique l'élément tchèque dont Štefan Janšák rappelle incidemment qu'il était regardé avec suspicion par les conservateurs slovaques. Dans l'entre-deux-guerres, leur présence fit l'objet de critiques directes ou voilées, les Tchèques étant parfois spontanément considérés comme extérieurs au territoire.

35. József Demmel, „Egész Szlovákia elfért egy tutajon...” *Tanulmányok a 19. századi Magyarország szlovák történelméről* [« Toute la Slovaquie rentrait sur un radeau... » Études sur l'histoire slovaque de la Hongrie du XIX^e siècle], Bratislava, Kalligram, 2009.



Sept ans de malheurs (1941-1948)

Il est peu de ruptures à la fois humaines et politiques aussi brutalement radicales que celles qui intervinrent en Europe centrale entre 1941 et 1948. Le territoire slovaque n'échappe pas à ces transformations dont il n'est pas inutile de rappeler qu'elles n'empruntent pas les mêmes formes selon les populations touchées. Certaines relèvent de choix politiques et/ou idéologiques, d'autres sont en partie provoquées par la progression du front et accompagnées ou confirmées par des décisions politiques. Certaines sont radicales, d'autres partielles. Trois « communautés nationales » furent touchées au premier chef au cours de ce funeste septennat. Les Juifs slovaques en premier lieu, très rapidement exclus de la vie économique et sociale, avant même l'indépendance slovaque, furent déportés en deux grandes vagues, de mars à octobre 1942, puis à l'automne 1944 et dans les premiers mois de 1945. Les ruptures qui touchèrent la population allemande se produisirent aussi par étapes. Ce furent d'abord les Allemands du Spiš qui furent transférés vers l'Ouest dès le 27 octobre 1944, sous l'égide des institutions politiques et culturelles allemandes désireuses de protéger les populations civiles devant l'avancée soviétique. La plupart de ces transférés furent alors dirigés vers les Sudètes. En janvier 1945, les Allemands du centre du pays étaient évacués à leur tour. D'après les registres du Deutsche Partei, ces événements touchèrent au total 120 000 personnes. Ce chiffre ne tient pas compte des départs individuels, d'Allemands de Bratislava en particulier. Dans l'année 1945, environ 30 000 revinrent. Dès l'été, ils furent placés dans des camps de travail et de regroupement (à Petržalka, Nováky et Handlova surtout, mais aussi à Poprad et Krompachy), avant d'être renvoyés dans les zones d'occupation américaine. À l'automne 1946, l'évacuation était terminée. D'après les chiffres du Commissariat à l'Intérieur, elle avait concerné 32 450 personnes. Ce processus de disparition de la presque totalité de l'élément allemand emprunte certaines voies connues par les Hongrois de Slovaquie.

Les études ici proposées se concentrent sur les cas juif et hongrois. En se fondant sur des témoignages de rescapés de la Shoah, l'ethnologue Peter SALNER brosse un tableau de la Bratislava de la période de guerre, et montre comment la capitale perdit son visage pluriethnique et multiculturel en une décennie, de 1938 à 1948. Les premières mesures spécifiques concernant les Juifs – et les Tchèques – s'appliquèrent dès l'hiver 1938, avant même l'indépendance. Les Juifs slovaques furent marginalisés socialement et économiquement avant d'être déportés par les autorités de la République slovaque de mars à octobre 1942³⁶. Après la perte de l'essentiel de la population juive, la Bratislava de l'après-guerre se défit de ses habitants allemands et d'une part importante de ses habitants hongrois. Parmi les Juifs qui, au lendemain de la Shoah, revinrent dans la ville, nombreux renoncèrent à leur identité juive et optèrent pour un changement de statut ethnique – une possibilité également proposée à la minorité hongroise qui y adhéra en masse. C'est cette période qui est narrée dans

36. Sur la Shoah en Slovaquie, voir l'ouvrage fondamental d'Ivan Kamenec, *Po stopách tragédie* [Sur les traces de la tragédie], Bratislava, Archa, 1991 ; tr. angl. Martin Stryan, *On the Trail of Tragedy. The Holocaust in Slovakia*, Bratislava, H&H, 2007. Sur la Shoah sur le territoire hongrois tel que formé après les deux arbitrages de Vienne, voir Randolph L. Braham, *The Politics of Genocide. The Holocaust in Hungary*, New York, Columbia University Press, 1981, 2 vols.

« Une victoire par temps sombre », extrait des Mémoires publiés en Slovaquie en 1995 *Tu bola kedysi ulica* [Ici se trouvait autrefois une rue] écrits par Leo KOHÚT. Typographe né dans une famille juive pauvre de Bratislava en 1917, il propose un témoignage aux accents à la fois graves et généreux sur ce « retour » dans la Bratislava d'après-guerre, avec ses avanies, ses couards et opportunistes en tout genre, ses difficultés matérielles et ses espoirs d'une simple vie ordinaire.

Le cas de la minorité hongroise après-guerre est encore différent. L'historien hongrois de Slovaquie, László SZARKA, décrit la genèse politique des choix du gouvernement tchécoslovaque en exil quant aux solutions d'après-guerre. Le double traumatisme des accords de Munich comme de la perte territoriale et du sort connu par les populations du Sud de la Slovaquie passées sous souveraineté hongroise après le premier arbitrage de Vienne, avait convaincu le gouvernement tchécoslovaque en exil, et le président Beneš en particulier, que la sécurité de la Tchécoslovaquie passait, à l'avenir, par une transformation radicale de sa structure nationale, impliquant l'expulsion des Allemands et des Hongrois. Privation des droits civiques – dont les spoliations sont une des conséquences –, transferts forcés et « reslovaquisation », telles furent alors les mesures appliquées par le gouvernement tchécoslovaque. Différentes par leur nature et leurs conséquences, définitives pour certaines, provisoires pour d'autres, elles touchèrent l'ensemble des Hongrois de Slovaquie, et affectèrent durablement leur mémoire collective.

En 1948, la Slovaquie n'offrait plus la même physionomie qu'en 1938. Indépendamment des transformations politiques, le « visage » même du territoire, pour reprendre l'image utilisée par Pavol Hrušovský en 2003³⁷, avait été profondément transformé.

Entre imaginaire rural et récits urbains

La tension ville-village évoquée ci-dessus connut sa propre vie littéraire. La littérature slovaque se construisit en grande partie sur des thématiques rurales, « nationales » par extension, portées par des auteurs de petites villes et de villages. Une revue, publiée à Martin, en devint le principal relais : les *Slovenské pohľady* [Regards slovaques] qui, par tradition ou choix politiques, privilégiaient une essence rurale de la slovacité. Aussi l'élément urbain inspira-t-il les auteurs moins immédiatement. Le premier à s'en saisir de façon originale fut Ivan Horváth (1904-1960), lui-même né à Bratislava, dont le *Človek na ulici* [Un homme dans la rue] en 1928 est la première œuvre littéraire slovaque à prendre la ville pour théâtre sans la considérer comme le simple négatif de la campagne. Un courant traditionnel restait influent, porté par les *Slovenské pohľady* dirigés par l'important critique littéraire Štefan Krčméry, qui s'inscrivait, dès 1922, dans une tradition romantique issue de Miloslav Hurban, selon laquelle la littérature doit défendre les couleurs de la nation ; une telle conception impliquait évidemment une fermeture et le maintien de la vie littéraire

37. « Discours du président du Parlement Pavol Hrušovský lors de la séance solennelle du Conseil national de la République slovaque commémorant le dixième anniversaire de la création de la République », in Catherine Servant et Étienne Boisserie, *La Slovaquie face à ses héritages. Horizons citiques de la culture slovaque contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 249-258.

dans un espace essentiellement consacré à la protection linguistique de la nation³⁸.

Valér MIKULA retrace l'évolution littéraire, des Lumières aux années 1990, du topos faisant du villageois slovaque la quintessence des vertus slovaques. Il montre comment à l'ère romantique, le peuple villageois en vint à incarner un mythe de l'âge d'or, que dénoncèrent dès lors quelques auteurs isolés, notamment en dénonçant les ravages de l'alcoolisme sévissant parmi le peuple villageois. Cette tension critique suivit et accompagna chaque résurgence du mythe, jusque sous le régime communiste. Mais elle fut féconde en œuvres littéraires, y compris chez des auteurs plus contemporains dont le village ne constitue pas le cadre classique de l'écriture. C'est ainsi que, dans une œuvre en prose qui peut se lire comme « un seul livre », le recueil *Hlboký mier* [Paix profonde], paru en 1976, Rudolf SLOBODA (1938-1995) explore le monde du village. La nouvelle « Le Sel de la terre » ici présentée en est l'un des textes phares.

La sacralisation de l'espace villageois n'empêcha toutefois pas une prose réaliste de s'attacher aux réalités urbaines de Slovaquie. Quoique tardif, le phénomène n'est pas totalement marginal. Ce processus d'appropriation de l'espace urbain est plus marqué chez Janko JESENSKÝ (1874-1945) – auteur d'autant plus intéressant qu'il avait un lien familial ancien avec la frange conservatrice du mouvement national et que sa trajectoire l'ouvrit vers les Pays tchèques et les grands courants culturels et littéraires de l'époque. Ces aspects sont étudiés par Marcela MIKULOVÁ à travers une réflexion sur le phénomène urbain dans l'œuvre de Jesenský, écrite après qu'une tradition littéraire présentant la ville comme le lieu du mal se fut établie. C'est un regard plus nuancé que porta l'ironique Jesenský sur la ville, en se dégageant de l'opposition classique entre ville et village. Dans l'œuvre de ce grand nom du réalisme tardif, la réalité urbaine, changeante et plurielle, se révèle dans ses aspects fascinants et médiocres, tragiques et comiques. L'aspect tragique de cette œuvre abondante est ici présenté dans « Peur », l'une de ses dernières nouvelles.

À la ville comme espace ouvert, les Slovaques opposèrent longtemps le village comme matrice de la slovacité. On retrouve la même altérité par rapport à l'élément urbain dans une littérature slovaque qui ne se conçoit pas dans un récit universel, mais dans un cadre ethnographique villageois. La transformation intervient à la fois tardivement et brutalement après la Première Guerre mondiale. La vision bienveillante, parfois étonnante, mais toujours empathique que porte William Ritter (1867-1955), intellectuel suisse et premier francophone à écrire sur la vie culturelle de son temps en Europe centrale, de la Roumanie à la Slovaquie, témoigne de cette vision du village comme métaphore slovaque du rapport au monde, de son appropriation par le regard extérieur, et répond (trop) bien au canon slovaque. Xavier GALMICHE montre comment le syndrome empathique fonda l'écriture de Ritter dans une double voie : adoption des discours nationalistes à tout crin dans ses publications officielles, mais aussi sensibilité d'une poésie particulière dans les notes comme dans les croquis, réservés à un usage plus personnel.

38. Štefan Krčmery, « Slovensko a jeho život literárny » [La Slovaquie et sa vie littéraire], *Slovenské pohľady*, janvier 1922, p. 1-2. Cet article d'ouverture porte le même titre que les premiers éditoriaux des *Slovenské pohľady* en 1846 et lors de sa republication en 1881.

Lieux communs des imaginaires régionaux

Sont enfin présentées trois villes qui représentent trois territoires dotés d'une expérience historique et d'une histoire des populations très diverses : la première, Košice, fut longtemps une étape des voies commerciales reliant la mer Baltique à la mer Noire. Présentée comme la grande ville slovaque par certains éveilleurs ou la capitale d'un district qualifié de ruthène³⁹, l'appartenance au monde slovaque de ce haut lieu de la résistance « hongroise » à la Contre-réforme au temps des insurrections hongroises, fut contestée par la Hongrie jusqu'en 1938. Enjambant Bratislava, elle entretint un lien particulier avec Prague à l'époque de l'État tchécoslovaque commun. Bratislava, capitale du royaume pendant la présence ottomane dans la plaine, lieu du couronnement jusqu'à Ferdinand de Habsbourg, encore siège du Parlement hongrois en 1848, resta quant à elle une ville importante après le Compromis de 1867, malgré – ou grâce à – sa proximité avec Vienne. Postée sur le Danube, elle bénéficia de l'entreprise modernisatrice du gouvernement hongrois et devint le deuxième grand centre industriel du royaume. Jamais totalement extérieure au monde slovaque en cours de définition, siège d'institutions « slovaques » importantes dans la première moitié du XIX^e siècle, elle n'en fut pas moins périphérique à une slovacité qui se construisait sur le mythe du « centre ». La troisième ville, historiquement centrale et économiquement cruciale jusqu'au XVIII^e siècle, fut ensuite affaiblie par l'épuisement de ses ressources minières et son obsolescence technique : Banská Štiavnica raconte ainsi une autre histoire du territoire slovaque et de ses habitants.

Ces trois villes choisies pour leur taille, leur importance historique, et leur répartition sur le territoire, témoignent de ce que la multiculturalité a pu créer, par-delà les rivalités, de lieux communs : mariages mixtes, lieux de sociabilité, mythes littéraires en trois langues (allemand, slovaque et hongrois).

L'historien hongrois Gábor CZOCH éclaire ainsi sous un jour différent les enjeux de l'identité nationale au milieu du XIX^e siècle à Košice, en s'efforçant de mettre en perspective des dynamiques autres que chronologiques entre les habitants de la métropole orientale. Ce faisant, il met en valeur un vécu de la ville et des rapports entre voisins très différents de la présentation simpliste que voulaient afficher les autorités hongroises de l'époque comme des récits et reconstructions postérieurs à la création de la Tchécoslovaquie.

La chercheuse française Catherine HOREL insiste quant à elle davantage sur les rivalités entre communautés hongroise, allemande, slovaque et juive dans son article sur la Bratislava multiculturelle des années 1880 à 1919. Elle y décrit comment la répartition spatiale – par quartiers –, la nature des institutions culturelles – les théâtres nationaux, l'université – ou la presse en diverses langues ont joué leur rôle dans les constitutions d'identités au tournant des XIX^e et XX^e siècles.

Cette étude historique est prolongée par deux textes littéraires sur Bratislava, écrits l'un par l'écrivain slovaque contemporain Pavel VILIKOVSKÝ (né en 1941), l'autre par un écrivain

39. Samo Vozár, *Hlas od Tatier* [Une voix des Tatras], Banská Bystrica, Filip Macholdt, 1851.

slovaque d'expression hongroise, Lajos GRENDEL (né en 1948). Tous deux évoquent une Bratislava du quotidien, celle de leur enfance et de leur jeunesse, une ville à la fois chérie et critiquée. Grendel porte son regard sur les cafés littéraires et les revues publiées en samizdat qui réunirent dans les années 1980 les intellectuels dissidents (ou non), par-delà les différences de langue maternelle. Vilikovský de son côté offre sa géographie intime et mémorielle de la ville : refusant la déploration, il fait une déclaration d'amour à une Bratislava qui n'est plus, peut-être, que dans le souvenir d'enfance charié par le Danube.

Dernière des trois villes ici évoquées, Banská Štiavnica, la ville aux « sept merveilles », dont le déclin commença alors que la révolution industrielle négligeait d'inscrire la ville dans ses réseaux routiers. L'historien de la littérature d'Europe centrale Csaba Gy. KISS présente un tour d'horizon de deux siècles sur la mythologie littéraire et populaire de cette petite ville dans les trois langues – allemande, hongroise et slovaque – qui l'ont chantée... ou pleurée. Un extrait de la nouvelle « Bourgeois printaniers » écrite par le romancier hongrois du XIX^e siècle Kálmán MIKSZÁTH évoque certains de ces mythes communs de la ville minière.

Si la multiculturalité du territoire slovaque s'est perdue au cours de l'histoire, l'ouverture des artistes slovaques sur la patrie sans frontières de l'art offre une histoire elle aussi digne d'intérêt. La peintre Juliana Mrvová (née en 1977) s'entretient avec le peintre slovaque Laco Teren et l'écrivain et critique d'art tchèque Jiří Olič sur les beaux-arts en Slovaquie (et en Tchécoslovaquie) au XX^e siècle. Revenant sur la genèse de la peinture slovaque, l'entretien révèle les liens profonds qui existent entre l'art slovaque et l'art non seulement centre-européen, mais aussi européen.

Étienne Boisserie et Clara Royer



P.I.E. Peter Lang

SANS FAUCILLE NI MARTEAU

**Ruptures et retours dans les littératures
européennes post-communistes**



**CLARA ROYER ET
PETRA JAMES (DIR.)**

Sans faucille ni marteau

**Ruptures et retours dans les littératures
européennes post-communistes**



P.I.E. Peter Lang

Bruxelles · Bern · Berlin · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Wien

Table des matières

Remerciements.....	11
Des littératures sans faucille ni marteau	13
<i>Petra James et Clara Royer</i>	
Sortie du communisme en Europe médiane. Problèmes et enjeux.....	21
<i>Antoine Marès</i>	
 PREMIÈRE PARTIE. NOUVEAUX DÉFIS DE LA LITTÉRATURE, NOUVEAUX VISAGES DE L'ÉCRIVAIN	
Transitions, retours, décalages. Les transformations de la scène littéraire et éditoriale tchèque après 1989	43
<i>Petra James</i>	
La période bleue de Kúčanský-Smith (nouvelle)	55
<i>Pavel Vilikovský</i>	
Du sujet lyrique au sujet autofictionnel. La scène littéraire berlinoise à l'épreuve du « tournant »	67
<i>Sibylle Goepper</i>	
La Gauche réformiste de RDA et l'opposition tchèque (essai)	83
<i>Jan Faktor</i>	
Sur les ruines de la littérature engagée. La prose polonaise après 1989	93
<i>Kinga Siatkowska-Callebat</i>	
Quand tout change, rien ne change. Les littératures tsiganes après l'ère soviétique	107
<i>Cécile Kovacshazy</i>	
Vingt ans après : que sont les espoirs devenus ? Le contexte socio-littéraire postsoviétique : 1992-2012	119
<i>Hélène Mélat</i>	

Éloge de la rupture. La littérature bulgare du XXI^e siècle et ses nouvelles esthétiques.....	273
<i>Marie Vrinat-Nikolov</i>	
Thé à la cerise (nouvelle).....	289
<i>Guéorgui Gospodinov</i>	
Indics et agents : la fiction face aux archives. Péter Esterházy et Marek Nowakowski.....	297
<i>Clara Royer</i>	
Clara de Cotnari (nouvelle)	313
<i>Cătălin Mihuleac</i>	
Notices biographiques	329

DEUXIÈME PARTIE.

ENTRE CRISPATIONS ET DÉCRISPATIONS NATIONALES

- Between Sisyphus and Sacher-Masoch. Ukrainian Writers
in Hope of Transforming the Cognitive Map of Europe**.....135
Vitaly Chernetsky
- Explorations sur le terrain du sexe ukrainien (extrait)**.....151
Oksana Zaboujko
- La littérature estonienne récente
et la déconstruction des mythes identitaires**.....161
Antoine Chalvin
- Identity Problems and Existential Trauma. Bosnian, Croat
and Serbian Novels at the Beginning of the New Millennium**177
Marija Mitrović
- Ljudevit K., victime de la guerre Patriotique (nouvelle)**.....189
Svjetlan Lacko Vidulić
- Repenser l'histoire. La littérature géorgienne postsoviétique
et sa réception**197
Atinati Mamatsashvili-Kobakhidze
- Minsk, ville soleil des rêves d'Arthur Klinàù.
Une littérature biélorussienne de résistance
sur les ruines architecturales du communisme**211
Virginie Symaniec
- Petit guide touristique pour la ville soleil (extraits)**.....221
Arthur Klinàù

TROISIÈME PARTIE.

LES ESTHÉTIQUES LITTÉRAIRES À L'ÉPREUVE DE L'HISTOIRE

- Le romanesque déjanté dans la création centre-européenne.
Trois romans d'un tournant de millénaire**.....239
Xavier Galmiche
- La critique littéraire tchèque après 1989**.....251
Martin Petras

Des littératures sans faucille ni marteau

Petra JAMES et Clara ROYER

Les années 2009-2011 ont vu se multiplier les célébrations du vingtième anniversaire de la chute du Mur de Berlin et de la fin du communisme en Europe centrale et orientale, et de nombreux ouvrages ont proposé des bilans historiques, sociologiques et littéraires de deux décades souvent dites de transition¹. C'est dans ce contexte que le Centre de recherches sur les cultures et les littératures d'Europe centrale, orientale et balkanique (CRECOB) de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV) a proposé une série de manifestations visant à révéler les enjeux des littératures post-communistes en Europe. Une journée d'études tenue à Paris le 22 octobre 2010 a esquissé une comparaison des contextes socioculturels de la vie littéraire dans six pays d'Europe centrale et orientale depuis 1989-1991 (Allemagne, République tchèque, Hongrie, Bulgarie, Biélorussie, Russie). Cette journée préparait le terrain à un colloque interdisciplinaire, organisé par Petra James, Hélène Mélat et Clara Royer avec l'aide précieuse d'Aurélie Rouget-Garma, qui a eu lieu des 24 au 26 mars 2011 à Paris, avec le soutien de l'Ambassade de la République tchèque, de l'INALCO et du Centre de civilisation polonaise. Intitulé « Les littératures de l'Europe centrale, balkanique et orientale sur les ruines du communisme », il a réuni vingt-deux chercheurs en provenance de onze pays, qui ont eu à cœur d'explorer certaines des conséquences de la chute des régimes communistes sur la création littéraire. Une soirée à l'Ambassade de la République tchèque à Paris a réuni quatre écrivains, Pavel Vilikovský (Slovaquie), Jiří Kratochvíl (République tchèque), Cătălin Mihuleac (Roumanie) et Svjetlan Lacko Vidulić (Croatie) et leurs traducteurs respectifs, Peter Brabenec, Petra James, Constantin Zaharia et Daniel Baric, autour de la lecture de textes inédits en français et d'entretiens. L'ouvrage que le lecteur tient entre ses mains est issu de ces trois rencontres fructueuses entre historiens de la littérature, écrivains, traducteurs et historiens.

¹ Parmi ces derniers, on citera deux ouvrages incontournables : Rajenda A. Chitnis, *Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe. The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes, 1988-1998*, Londres/New York, RoutledgeCurzon, 2005 ; Andrew Baruch Wachtel, *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.

Si quelques-uns de nos contributeurs sont restés attachés à la métaphore des ruines initialement soumise à leur analyse, c'est une autre image, jaillie de ces rencontres, qui s'est avérée plus juste pour rassembler dans cet ouvrage le large espace de nos investigations littéraires, de l'Allemagne à la Russie. « Sans faucille ni marteau » : ainsi s'avancent les littératures des pays qui ont vu, avec la chute du communisme, l'abdication du règne du réalisme socialiste officiellement en vigueur dans les cultures sous orbite soviétique depuis son adoption au congrès des écrivains soviétiques en 1934, même si cette idéologie esthétique a pu être abandonnée par la suite par certains États socialistes comme la Pologne, voire jamais appliquée comme en Yougoslavie². Les quatorze études réunies dans le présent ouvrage enquêtent donc sur les cadres socio-économiques et les développements esthétiques de ces littératures. Elles entrent en dialogue avec sept textes littéraires qui les nourrissent et les complètent tout en ouvrant d'autres pistes. Certaines nouvelles offrent ainsi des contrepoints géographiques aux études qui les précèdent, dessinant d'incontestables ponts d'une culture à l'autre : à l'étude de Petra James sur l'écrivain tchèque dans le contexte post-communiste vient répondre une nouvelle ironique de Pavel Vilikovský présentant un écrivain réaliste socialiste désormais privé du système qui le protégeait. De même, la nouvelle de l'écrivain roumain Cătălin Mihuleac, qui s'amuse de la figure du mouchard et de sa victime consentante, entre en résonance avec l'étude de Clara Royer sur deux œuvres polonaise et hongroise écrites à partir d'archives réelles de la police politique communiste.

Certes, réunir dans un même ouvrage des études sur les littératures récentes tchèque, bulgare, russe ou géorgienne, qui ne sont pas, pour dire le moins, créées dans les mêmes conditions politiques, est une gageure. Sans revenir sur les complexités des dénominations de cet espace fluctuant qu'est l'Europe à l'est du Rhin, les études ici proposées révèlent les passages, les complicités esthétiques, et les solidarités thématiques qu'entretiennent les littératures des trois aires habituellement décrites comme Europe centrale, Europe orientale et Europe balkanique. La notion d'espace, creusée par de nombreux écrivains

² Sur le réalisme socialiste, on lira les classiques ouvrages de Régine Robin, *Le Réalisme socialiste. Une esthétique impossible*, Paris, Payot, 1986 et de Michel Aucouturier, *Le Réalisme socialiste*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1998. On pourra approfondir avec le plus récent numéro des *Cahiers slaves*, « Le "réalisme socialiste" dans la littérature et l'art des pays slaves », textes réunis par Michel Aucouturier et Catherine Depretto, n° 8, 2004.

depuis 1989³, s'avère toujours aussi complexe, et l'étude de Vitaly Chernetsky sur le *cognitive mapping* dans la littérature ukrainienne propose une réflexion cruciale sur la cartographie littéraire qui se redessine depuis que l'Europe n'est plus divisée selon une logique de blocs. Mais les frontières persistent, et le rapport complexe que les littératures post-communistes développent avec l'espace occidental et ses modèles culturels et économiques sont également mis à jour dans plusieurs études, notamment celles de Marie Vrinat-Nikolov et de Sibylle Goepper.

Si nos contributeurs prennent pour point de départ le changement de régime politique, ils partagent une réflexion amarrée aux notions de rupture et de continuité. À première vue, la mise à bas du système communiste a entraîné un bouleversement du statut de l'écrivain. Désormais acteur du marché du livre mondial, il ne bénéficie plus de la contraignante protection de l'État socialiste, ni du prestige lié à une éventuelle mise au ban. Le prestige moral d'auteurs publiant envers et contre le régime grâce aux circuits de publication parallèles (en exil ou par le *samizdat*⁴) s'inscrivait dans une continuité avec la figure de l'écrivain guide de son peuple, née de façon concomitante à l'élaboration des nationalismes modernes⁵. Si un tel rôle est encore possible en Biélorussie ou en Géorgie, comme le révèlent les études de Virginie Symaniec et d'Atinati Mamatsashvili-Kobakhidze, il paraît plus difficilement tenable dans la plupart des autres pays. Ainsi Andrew Baruch Wachtel, professeur de la Northwestern University, résumait-il dans sa conclusion le

³ Voir à ce sujet en particulier Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski (dir.), *Mémoire(s) des lieux dans la prose centre-européenne après 1989*, Lausanne, Noir sur Blanc, 2013.

⁴ Tout en étant héritier d'une longue tradition, notamment en Pologne sous l'occupation russe au XIX^e siècle et en Russie même où divers pamphlets contre l'Église orthodoxe et le gouvernement circulent à partir de la fin du XVIII^e siècle, le *samizdat*, dans sa définition la plus brève, désigne la distribution des écrits non censurés, sans recours à une maison d'édition officielle et sans la permission des autorités. Gordon H. Skilling, *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*, Columbus, Ohio State University Press, 1989, p. 3.

⁵ Sur l'engagement politique de l'écrivain d'Europe centrale, orientale et balkanique et son rôle de prophète (*vates*) ou de porte-parole de son peuple ont été publiées de nombreuses études. Pour ne citer que des travaux comparatistes, outre l'ouvrage déjà mentionné de Wachtel, voir en français Michel Maslowski, Didier Francfort et Paul Gradwohl (dir.), *Culture et identité en Europe centrale : canons littéraires et visions de l'histoire*, Paris, Institut d'études slaves, 2011 ; en anglais, Marcel Cornis-Pope et John Neubauer (eds.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and the 20th Centuries*, vol. I, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2004 et les quatre volumes anthologiques de la série *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770-1945)*, Budapest et New York, CEU Press, 2006-2008.

sort des écrivains des pays post-communistes : « *Lucky is the people whose literature need no longer be universally relevant.* »

La première partie de cet ouvrage est donc consacrée aux « nouveaux » visages de l'écrivain et aux nouveaux défis qu'il doit affronter après le communisme : dans leurs études sur les évolutions connues depuis 1989 et 1991 par les scènes littéraires tchèque et russe, Petra James et Hélène Mélat mettent à jour un certain nombre de jalons qui permettent de voir comment l'effervescence initiale a été relayée par des désenchantements mais aussi par de nouvelles stratégies d'auteurs pour gagner un lectorat (parfois, au prix de la qualité de l'œuvre). Leur périodisation des deux dernières décades est commune à celle qu'établit Cécile Kovacshazy dans son étude sur les littératures tsiganes de l'espace post-communiste. Les écrivains ont pu renoncer à certains genres, comme la poésie, au profit d'autres jugés plus accessibles, ainsi que l'évoque Sibylle Goepper en montrant comment quatre poètes de l'ancien territoire de la RDA sont parvenus, parfois au bout d'un long silence, à refonder leur lyrisme dans une prose autofictionnelle. À voir le rayonnement qu'elle continue d'exercer dans un pays comme la Géorgie, la poésie confirme son lien intime avec une certaine liberté qui ne s'épanouirait que dans la censure. En revenant sur le décalage fondamental entre les intellectuels tchèques et allemands au temps du communisme, l'essai de Jan Faktor, écrivain allemand d'origine tchèque et très en vue sur la scène littéraire actuelle, décrit les conditions d'un art alternatif allemand, qui présage ce qui se passera dans les années de la transition en ex-RDA. Enfin, en accord avec les conclusions de Wachtel, il se dégage des études de Petra James, Hélène Mélat et, pour la littérature polonaise, Kinga Siatkowska-Callebat, l'idée que l'écrivain n'a pas renoncé à être une voix publique et continue à chercher de nouvelles façons d'exister dans les débats de société. Kinga Siatkowska-Callebat montre quant à elle comment les années 2003-2005 ont connu l'explosion d'un genre pourtant jugé désuet, le roman engagé, qui permet à ces auteurs qui jouent avec ses codes d'amorcer une réflexion politique en décalage avec les discours dominants. En revanche, l'examen des littératures tsiganes par Cécile Kovacshazy montre combien l'étiquette minoritaire, discriminante (de façon négative ou positive), empêche les écrivains tsiganes d'être réintégrés en tant qu'acteurs de la culture de leurs pays, alors que rejetant la victimologie, ils affirment l'individualisme dans leur écriture. La spécificité des littératures tsiganes offre un contrepoint crucial aux renforcements des repères nationaux tout en ouvrant une piste encore partiellement explorée par la recherche universi-

taire contemporaine, où l'écrivain minoritaire est de fait acculé à un exil intérieur⁶.

La relecture du passé est en effet l'un des enjeux-clés des littératures post-communistes. Or, comme le signale l'introduction historique d'Antoine Marès, les sociétés post-communistes ont toutes vu le retour en force d'un paradigme politique : le nationalisme. Certes, les régimes communistes ont entretenu avec lui des rapports complexes, en essayant d'intégrer les folklores dans leurs rituels (comme le dévoilait déjà en 1967 *La Plaisanterie* de Milan Kundera, qui évoque la pratique folklorique de la chevauchée des rois instrumentalisée par les autorités communistes locales), sinon en usant d'une rhétorique ouvertement nationaliste (pensons à la Pologne ou à la Roumanie). Mais officiellement, cette idéologie était dénoncée comme un mirage de solidarité jeté aux yeux du prolétariat par les maîtres capitalistes.

La deuxième partie de notre ouvrage évoque donc le rôle joué par les littératures post-communistes dans l'élaboration des mythes identitaires et comment elles oscillent entre crispations et décrispations nationales. Vitaly Chernetsky pour l'Ukraine contemporaine, Antoine Chalvin, dans le contexte estonien, Marija Mitrović pour les littératures de l'ancien espace yougoslave, et Atinati Mamatsashvili-Kobakhidze pour le champ littéraire géorgien, observent la façon dont les écrivains réagissent à la montée des nationalismes dans leurs cultures respectives, et pour une part, décident de braver cet impératif renouvelé d'une littérature portant les valeurs de la nation. La nouvelle de Svjetlan Lacko Vidulić, « Ljudevit K., victime de la guerre Patriotique », par exemple, aborde avec mélancolie un thème central de la littérature post-yougoslave, les guerres des années 1990. Les auteurs ukrainiens analysés par Vitaly Chernetsky, Yuri Andrukhovitch et Oksana Zaboujko, contestent les grands mythes identitaires de la culture ukrainienne. L'extrait des *Explorations sur le terrain du sexe ukrainien* de Zaboujko proposé ici s'attaque ainsi au mythe de la femme ukrainienne. Ces auteurs perturbent en effet les codes identitaires et jouent avec des traditions plongeant parfois leurs racines dans l'époque médiévale. Ainsi Andrus Kivirähk et Indrek Hargla, les deux auteurs estoniens contemporains qu'étudie Antoine Chalvin, abolissent-ils dans une écriture ludique les frontières entre les genres en intégrant des modèles issus de la « basse culture ». Arthur Klinau, l'auteur biélorussien étudié par Virginie Symaniec, explore quant à lui dans une ville allégorique le passé refoulé par la culture biélorussienne en redonnant au genre du guide touristique

⁶ Ce dialogue a été engagé dans un ouvrage récent sur la littérature polonaise : *Minorités littéraires (et autres) en Pologne*, Agnieszka Grudzinska et Kinga Siatkowska-Callebat (dir.), *Cultures d'Europe centrale*, hors-série n° 8, 2012.

des lettres de noblesse depuis longtemps perdues. Dans cette remise en question des identités nationales, l'esthétique choisie varie, et ne se réduit pas au postmodernisme. Il est intéressant de constater que des écrivains effectuent un retour aux traditions du modernisme (ainsi Danilo Kiš est devenu le modèle d'écrivains serbes, croates et bosniaques contemporains, comme l'explique Marija Mitrović), ou que dans le cas géorgien, la forme reste traditionnelle lorsqu'elle conteste l'emprise de la morale nationaliste et théocratique sur la culture.

La dernière partie de cet ouvrage, intitulée « Les esthétiques littéraires à l'épreuve de l'Histoire », articule le lien entre la transition géopolitique et les nouveaux enjeux esthétiques des littératures post-communistes. Car la levée de la censure n'engendre pas nécessairement la recherche de nouvelles esthétiques. Comme l'implique l'étude de Xavier Galmiche sur le « romanesque déjanté », mais aussi la mise en parallèle entre les deux derniers tournants de siècle dans le champ littéraire bulgare par Marie Vrinat-Nikolov, les chemins du romanesque repassent par la poétique moderniste. Et comme le suggère Martin Petras en faisant le bilan du dialogue lancé par l'histoire littéraire tchèque avec la vie éditoriale depuis 1989, la critique littéraire est elle aussi guidée par les paradigmes dégagés des grandes polémiques littéraires du XIX^e siècle. Le paradigme postmoderne, qui affirme l'émiettement de la totalité et se fonde sur le bric-à-brac et le palimpseste, le fragment, et la non-hiérarchisation des genres, demeurera donc une clé de lecture à la fois stimulante et problématique. En effet, comme le montrent plusieurs études, dont celles de Petra James, Marija Mitrović, Martin Petras et Kinga Siatkowska-Callebat, l'esthétique postmoderne présente un aspect puissamment éthique, ce qui constitue une continuité entre les littératures avant et après la chute du communisme. Son appropriation et ses modèles sont fortement liés à un aspect générationnel : les aînés revendiquent l'éthique d'un art pour l'art quand les plus jeunes s'interrogent sur leur engagement. Ainsi la nouvelle « Thé à la cerise » de Guéorgui Gospodinov, un auteur né dans des années 1960 charnières, témoigne de la liberté pour les écrivains d'une génération plus âgée de s'abstenir de tout engagement autre qu'esthétique.

Néanmoins les littératures ici évoquées portent une crise du récit liée aux défis de l'histoire contemporaine, qui parfois peut céder le pas aux effets de listes, de recettes, ou comme l'écrit Xavier Galmiche, au « post-néo-multi ». Cette crise menace aussi de voir la transgression littéraire se transformer en naufrage de la qualité – et c'est pourquoi on constate chez de plus jeunes auteurs un retour aux formes littéraires classiques (et au réalisme !). Mais cette crise est aussi porteuse d'innovations : c'est le sens que donne Marie Vrinat-Nikolov à son analyse des espaces conquis par la littérature bulgare, entre paradigme postmoderne

et nouvelles oralités. Cette tension entre l'innovation esthétique et le piège commercial est particulièrement lisible dans l'étude de Clara Royer sur la confrontation de l'auteur de fiction à la matière première de l'historien, les archives.

En refermant ce volume, le lecteur aura pu découvrir une partie des nouvelles libertés explorées par les littératures depuis la fin du communisme tout en saisissant les défis et les contraintes inédits auxquels les écrivains doivent faire face.

Littérature et multiculturalité en Voïvodine

Mateusz Chmurski, Xavier Galmiche, Philippe Gelez et Clara Royer (dir.)

Paris, Institut d'études slaves

[Parution novembre 2016]

Sommaire

Préface.....MATEUSZ CHMURSKI, PHILIPPE GELEZ ET CLARA ROYER

Tableau de concordances toponymiques

Cartes historiques

INTRODUCTION HISTORIQUE

La Voïvodine sous domination habsbourgeoise (1690-1918).....BENJAMIN LANDAIS

Le fruit d'une expérience originale dans les Balkans :
la culture politique des Serbes de Voïvodine (1918-2000).....SACHA MARKOVIC

CANONS LITTÉRAIRES ET NATIONS DE VOÏVODINE

Les débuts de *Matica Srpska* et le rôle de la Voïvodine en tant que centre culturel serbe.....ALEKSANDAR STEFANOVIC

Jovan Sterija Popović, en bref.....SAVA ANDJELKOVIC

La Courge (extrait traduit par S. Andjelkovic et P.-L. Thomas).....STERIJA POPOVIĆ

Géza Csáth, la Voïvodine et la contestation moderniste.....MATEUSZ CHMURSKI

Canoniser la Voïvodine après 1990 ? L'œuvre de Milovan Miković.....SANJA VULIĆ

LA LITTÉRATURE DE VOÏVODINE :

UNE LITTÉRATURE MINORITAIRE DE LANGUE HONGROISE ?

La revue *Kalangya* : une sociabilité littéraire minoritaire.....MELINDA SZARVAS

Le soldat à la fleur (extrait).....NÁNDOR GION

Douze sur vingt-et-un. Autour d'une scène de Nándor Gion.....ANDRÁS KÁNYÁDI

La condition minoritaire en tant qu'avènement

À propos de la littérature hongroise de Voïvodine.....KORNÉLIA FARAGÓ

Une littérature hongroise de Voïvodine absente dans les années 1990 ?

Le culte de Dezső Kosztolányi à Szabadka/SuboticaÉVA HÓZSA

LITTÉRATURES DE VOÏVODINE, LITTÉRATURES YOUGOSLAVES :

ÉCHANGES INTERCULTURELS

Récits de Pannonie (extrait).....JOHANNES WEIDENHEIM

Johannes Weidenheim : raconter la Voïvodine multiculturelle.....	OLIVIA SPIRIDON
Fragments d'Aleksandar Tišma sur la littérature hongroise.....	MARKO ČUDIĆ
Recomposition géopoétique de la Yougoslavie	
Otto Tolnai et les cartes murales.....	MIHÁLY SZAJBÉLY
<i>La Rose de Kichinev</i> (extrait).....	OTTO TOLNAI

LA VOÏVODINE : LA FIN D'UN MYTHE

La Voïvodine : la fin d'un mythe.....	GYÖRGY SZERBHORVÁTH
Le paradigme de la première fois en Voïvodine.....	XAVIER GALMICHE
La Voïvodine de Melinda Nadj Abonji.....	NICOLE BARY

III.

**Éthique de la légèreté, esthétiques de la modernité
(1880-1914)**

RIDICULOSA



La presse satirique dans le monde

Ridiculosa est une publication annuelle de l'EIRIS (Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique), composante de l'Equipe HCTI (Héritages & Constructions dans le Texte et l'Image) de l'Université de Bretagne Occidentale.

L'EIRIS est dotée d'un site Internet trilingue allemand - anglais - français : <http://www.eiris.eu>

Comité de rédaction

Alain DELIGNE	Romanisches Seminar der Universität Münster, Bispinghof 3a, D-48143 MÜNSTER
Hélène DUCCINI	Département d'Histoire, Université de Paris X, 200, avenue de la République, F-92001 NANTERRE
Jean-Claude GARDES	Département d'Allemand, Université de Bretagne Occidentale, CS 93837, F-29238 BREST Cedex 03
Ursula E. KOCH	Institut für Kommunikationswissenschaft, Oettingenstraße 67, D-80538 MÜNCHEN
Isabel LUSTOSA	Fundação Casa di Rui Barbosa, Rua São Clemente 134, 22260.000 RIO DE JANEIRO
Antonello NEGRI	Dipartimento di Storia delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, Università degli Studi di Milano, Via Noto, 6 20141 MILANO
Peter RONGE	Bahnweg 16, D-48291 TELGTE

Comité de lecture

Marie-Pierre DELEPINE (Paris)	Angelika SCHOBER (Limoges)
Walther FEKL (Frankfurt/Oder)	Solange VERNONIS (Poitiers)
Michela LO FEUDO (Naples)	Kevin C. ROBBINS (Indianapolis)
Margarethe POTOCKI (Clermont-Ferrand)	Elizabeth MULLEN (UBO)

Toute correspondance (articles, livres et revues pour compte rendu, bons de commande) est à envoyer à :

Jean-Claude GARDES
UFR Lettres et Sciences Humaines Victor-Segalen
CS 93837 – F 29238 BREST cedex 03
Fax 02.98.01.68.00
✉ gardes@univ-brest.fr

Prix de ce numéro : 25 €

Abonnement (cf. bulletin de commande en fin de volume)

Sauf avis contraire de l'abonné parvenant au siège de la revue avant le 30 juin, l'abonnement est automatiquement reconduit.

A régler par chèque bancaire ou postal à l'ordre de *Madame l'Agent comptable de l'UBO* ou par carte bancaire (cf. bulletin de commande en fin de volume).

VERS UNE HISTOIRE DE LA PRESSE SATIRIQUE HONGROISE. LES DÉVELOPPEMENTS BUDAPESTOIS DES *ÉLCLAPOK* (1848-1989)

Clara ROYER

Née en 1848 durant le Printemps des peuples, la presse satirique hongroise offre de riches développements littéraires et iconographiques inscrits dans l'histoire européenne des revues. Dansant dans ses titres entre les adjectifs *szatirikus*, *humorisztikus*, *mulattató* (« divertissant »), *tréfás* (« facétieux »), *gúnyoros* (« ironique »), voire *farsangi* (« carnavalesque »), le journal satirique, ou *élclap*, porte dans son nom même la pluralité latente d'un genre. Le mot *élclap* est formé par composition du terme *élc*, « la blague », et de *lap*, « la feuille » et par extension, « le journal ». L'entrée dédiée au mot *élc* dans l'*Encyclopédie Pallas*, la première écrite en hongrois (1893-97), en donne pour synonyme le terme *vicc*, importé de l'allemand *Witz*. Mais le rédacteur peine à la définir, et se réfugie dans une métaphore pour cerner ce « phénomène esthétique des plus intéressants » : la blague est « claquante, brève et aveuglante de lumière tel l'éclair, son entêtant tonnerre étant les roulements du rire de l'auditeur »¹.

¹ Le rédacteur donne une classification des blagues selon la théorie exposée par le critique littéraire hongrois contemporain Ágost Greguss (1825-1882) : « a) jeu de mot, blague du plus bas registre, d'infime valeur, se fondant sur l'homonymie, ou sur la polysémie d'un mot (calembourg [*sic !*]) ; b) la blague imagée et spirituelle : un cercle spirituel, "le voleur volé", une intervention, un agrandissement, une réduction ; c) comparaison et opposition. L'opposition est le propre de la blague française (antithèse). Les contrastes proviennent de l'accentuation de la différence entre deux choses semblables. Elle doit être inattendue, nouvelle ; d) la blague subtile voilant et dévoilant, qui touche de loin (persiflage, ironie, allusion et sarcasme) ». *Pallas Nagylexikona*, Budapest, vol. V, « Élc », URL : <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/egyeb/lexikon/pallas/html/>

L'impressionnante diversité de ses titres² et usages sur la longue durée ici envisagée impose plusieurs restrictions. Aussi, seuls quelques titres emblématiques publiés à Pest, puis Budapest (à partir de sa réunion avec Buda et Óbuda en 1873) seront abordés. C'est donc remettre à un autre article l'analyse de la presse satirique provinciale, comme de celle de la diaspora hongroise, qu'elle soit issue de l'émigration (aux États-Unis, à Vienne...) ³ ou, à partir de 1920, créée par les minorités hongroises vivant au sein des nouveaux États issus du traité de Trianon (Tchécoslovaquie, Yougoslavie, Roumanie)⁴. Cet article se concentre en outre sur la presse magyarophone, négligeant l'étude des journaux de langue allemande, slave ou yiddish sur le territoire hongrois⁵. Au sein de cet aperçu chronologique, quelques thèmes enfin ont été privilégiés aux dépens d'autres, tels que l'essor de la presse satirique « prolétarienne », « féministe » ou encore dédiée aux plus jeunes lecteurs.

De la satire des mœurs à la satire politique (1848-1865)

Le genre iconographique de la caricature avait fait son entrée dans la presse hongroise dès les années 1830 dans les journaux de mode alors très en

² On compte pour la période 1848-1866 rien qu'à Pest 19 titres magyarophones, puis pour la période 1867-1914, 115 (hors numéros uniques et almanachs). Estimations faites sur la base révisée de la liste bibliographique de Kálmán Gyöngy, *Magyar karikatúristák adat- és szignótára, 1848-2007* [Répertoire des données et des signatures des caricaturistes hongrois], Budapest, ÁBRA KKI, 2008, pp. 224-275.

³ *Pitty-Plotty* (1901-1904) est la première revue satirique hongroise américaine (New York).

⁴ Avec le développement de la culture de masse, des progrès techniques et de l'alphabétisation, l'écart de production de la presse satirique entre la capitale et la province se resserre entre les deux guerres. Si en 1900, 16 journaux satiriques sont en circulation à Budapest contre 3 en province, en 1920, on en trouve 12 à Budapest contre 9 en province et en 1938, respectivement 9 et 8. Par ailleurs, après 1920, les centres urbains des minorités hongroises se dotent de revues satiriques : en 1938, c'est le cas de quatre villes de Roumanie (Oradea, Arad, Târgu Mureș, Cluj) et deux de Yougoslavie (Subotica et Novi Sad). Sous le communisme, de par le contrôle étatique exercé sur la presse, le nombre des titres est plus modeste : en 1950, il n'y a que trois journaux satiriques à Budapest et aucun en province. La production provinciale se réduit à un titre publié à Tatábánya dans les années 1975-82 avant de devenir nulle entre 1983 et 1989. Pour ce qui est des minorités hongroises dans les États communistes voisins, seule celle de Belgrade en Yougoslavie aurait publié un titre entre 1957 et 1959.

⁵ En 1889, deux journaux satiriques germanophones créés à Budapest, *Hans Jörgl* et *Styx*, circulaient respectivement à 1 200 et 1 400 exemplaires. Plusieurs journaux eurent deux versions, hongroise et allemande. Enfin, dans les années 1900 paraissaient encore à Budapest des journaux satiriques *jüdisch-deutsch* (allemand en caractère hébraïque), ainsi *Der Jüdische Humorist* et *Jüdisches Witzblatt*, nés et morts tous deux en 1901. Voir Krisztina Voit, *A budapesti sajtó adattára 1873-1950* [Répertoire de la presse budapestoise 1873-1950], Budapest, Argumentum, 2000, p. 259.

vogue⁶. Mais c'est à la faveur de l'effervescence politique de l'année 1848 qu'est publié le premier journal satirique. Ce premier titre à la vie courte n'a pas de suites immédiates : en effet, lorsque Vienne reprend la main sur la Hongrie rebelle, qui n'a pas hésité à détrôner le jeune empereur François-Joseph (en mars 1849) et à mener une guerre d'indépendance, une répression s'abat impitoyablement sur le pays. Néanmoins, de premières tentatives surgissent à la fin des années 1850. Alors que l'empire est ébranlé par la défaite de Solferino (1859) et les ambitions de la Prusse voisine, une période d'expérimentation parlementaire, laquelle aboutira au Compromis austro-hongrois (1867), favorise l'apparition de titres satiriques désormais tournés vers la politique, complétant ainsi la satire de mœurs jusqu'alors prédominante.

Une genèse européenne : Charivari dans le Printemps des peuples

Quand paraît en pleine révolution hongroise le premier journal satirique, le modèle ouest-européen est clair : le *Charivari / Dongó* (Le Bourdon) se rattache au courant européen lancé par le *Charivari* parisien de Charles Philipon (1832) et relayé dans les années 1840 par Berlin et Vienne. Ce *Charivari* pestois, qui compte 25 numéros publiés du 15 juin au 21 septembre 1848, est le fruit de la collaboration de deux hommes nourris de traditions comiques européennes, et membres de la génération romantique hongroise : l'illustrateur Miklós Szerelmey (1803-1874) et l'écrivain et humoriste Gusztáv Lauka (1818-1902).

Tous deux partagent les idéaux de libéralisme et d'indépendance de la révolution hongroise : si le journal s'interrompt en septembre, c'est parce que ses créateurs prennent les armes – Lauka deviendra en 1849 secrétaire du ministre de l'Intérieur du gouvernement révolutionnaire. Szerelmey avait créé le premier atelier de lithographie à Pest. Dans l'empire autrichien de Metternich, la censure interdisait la presse satirique ; néanmoins, Szerelmey avait parcouru l'Italie en tant qu'ingénieur de l'armée et découvert les caricatures occidentales, dont celles d'Honoré Daumier qui l'inspireront⁷. Lauka, auteur

⁶ Voir Ilona T. Erdélyi, « Az irodalmi divatlapok » [Les journaux de mode littéraires], in György Kókay (dir.), *A magyar sajtó története* [Histoire de la presse hongroise], Budapest, Akadémiai kiadó, 1979, vol. I (1705-1848), pp. 455-464.

⁷ Selon Géza Buzinkay, « A megrajzolt vicc: a budapesti karikatúra » [La blague illustrée : la caricature de Budapest], préface à Katalin Karner (dir.), *Micsoda város! Karikatúrák a 125 éves Budapestről* [Quelle sacrée ville ! 125 ans de caricatures sur Budapest], Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Gyűjteményének kiállítása, 1998, p. VIII.

en 1847 d'un recueil de *Caricatures* littéraires et traducteur de Heine, est déjà une figure célèbre dans la Pest de l'époque. Aux côtés du poète Sándor Petőfi, il a participé à l'insurrection étudiante le 15 mars lancée depuis le café Pilvax.

Le *Charivari* pestois paraît les mercredis et samedis sur 4 grandes pages, accueillant les textes humoristiques d'écrivains célèbres. Szerelmey publie en page 3 ses caricatures, toujours en lien avec l'actualité politique, dont cette célèbre gravure représentant la génération littéraire révolutionnaire, avec Sándor Petőfi (adossé sur une chaise, la tête romantiquement renversée), Lauka (le personnage debout sur la droite) et Szerelmey (qui se cure le nez !).



Fig. 1 : Miklós Szerelmey, caricature, *Charivari*, 22 juillet 1848, p. 3.

« Et maintenant réfléchissons à la façon dont nous pourrions faire pour donner à notre futur journal un nom si puissant que grâce à lui nous réunirions un million de souscripteurs ».

D'après le programme exposé par Lauka, le *Charivari* se doit d'être une « musique de chat » (*macskazene* traduisant « cha-rivari », soit l'équivalent de l'allemand *Katzen-Musik*⁸) dépourvue du « scandale de la rue », afin de charger par un sain rire les types sociaux que sont le savant, l'étudiant,

⁸ Une étude plus approfondie des transferts culturels entre Vienne et Pest reste à faire. Sur la *Katzen-Musik*, voir Jeanne Benay, « Les revues satiriques viennoises du Vormärz à l'ère libérale (1848-1862). Entre *Kobold* et *Eulenspiegel* », in Gilbert Ravy et Jeanne Benay (éd.), *Satire – Pamphlet – Parodie – Caricature en Autriche à l'époque de François-Joseph*, Rouen, Université de Rouen, 1999, en particulier pp. 17-20.

le jésuite, l'homme de gouvernement, ou le « financier-voleur »⁹. Il s'agit bien, trois mois après l'insurrection, de rationaliser l'effervescence de la rue. Le rire doit être cathartique : Lauka rejette la satire acerbe pour caricaturer (*carricirozni*) « non pas les défauts naturels, mais les apparences ridicules avec laquelle s'habillent la civilisation trébuchante, la misérable singerie, ou l'étroitesse d'esprit ». En ridiculisant le travestissement qui se prend au sérieux, la nouvelle revue s'inscrit dans la tradition héroïcomique hongroise héritée des Lumières, laquelle se moquait déjà des modes étrangères et « empruntées » des Hongrois de Buda-Pest¹⁰.

L'étude du journal confirme l'importance du répertoire iconographique européen : figures d'idiots coiffés de nattes, diables et lutins, miroir déformateur allant de pair avec la figure du bouffon diseur de vérité. Sur le bandeau, on notera la présence d'une petite créature à antennes et aux pieds palmés, héritière du démon de l'esprit critique de Lucien, Momus¹¹, assise sur le miroir tendu par un diable au Pestoïis effrayé.



Fig. 2 : Miklós Szerelmei, bandeau du *Charivari*, 5 juillet 1848, n° 2.

⁹ G. Lauka, « Bevezetésül » [En guise d'introduction], *Charivari: Dongó*, Pest, 15 juin 1848, n° 1, p. 1.
¹⁰ Voir le poème satirique de József Gvadányi, *Voyage d'un notaire à Buda (Egy falusi notáriusnak budai utazása, 1788)* et sa reprise sous forme de pièce de théâtre en 1838, très populaire, par József Gaál, *Le Notaire de Peleske (A peleskei notárius)*.
¹¹ Sur la dette des figures (tant rhétoriques qu'iconographiques) de la presse satirique d'Europe centrale à la tradition héroïcomique moderne, elle-même inspirée des modèles antiques, dont le personnage de Momus, voir Xavier Galmiche, « Le sentimentalisme dans tous ses états : l'oubli de la satire dans la critique littéraire sur le XIX^e siècle (à propos de l'œuvre de Josef Jaroslav Langer) », *Revue des études slaves*, vol. 83, n° 2-3, « La lettre et l'esprit : entre langue et culture. Études à la mémoire de Jean Breuillard », S. Viellard, L. Troubetzkoy et S. Aslanoff (dir), 2012, pp. 771/782.

À cette iconographie correspond une écriture nourrie de traditions, à commencer par la pratique du macaronisme. La dérision vise tant le Hongrois que ses voisins, et en ces temps révolutionnaires, face à la « perfidie » des Serbes qui ont attaqué les Hongrois insurgés, on trouve ce genre de caracté-
rologie nationale :

À la taverne – si une mouche tombe dans sa boisson :

Le Français rend la boisson avec courtoisie et en demande une autre.

L'Anglais a couvert sa boisson, la mouche n'y est jamais tombée.

Le Hongrois jette à terre sa boisson – il paie mais ne boit pas.

L'Italien retire gracieusement la mouche, et puisqu'il a payé, boit son verre.

L'Allemand ne retire pas la mouche, ne demande pas de nouvelle boisson, mais boit attentivement de sorte à ce que la mouche reste au fond du verre.

Le Serbe est un cochon aussi dans ce cas-là : il boit son verre – et la mouche avec¹².

Malgré sa rapide disparition, le *Charivari / Dongó* garde une vraie renommée, et suscite des émules en province et même aux USA¹³.

De la caricature de mœurs à la caricature politique (1856-1868)

Malgré la censure qui pèse sur les années 1850, la presse satirique sort de l'ombre grâce à une personnalité majeure de la littérature et de la presse hongroises : Mór Jókai (1825-1904), l'un des amis de Lauka et l'une des figures de la révolution de 1848, mais surtout l'écrivain le plus populaire de Hongrie pour plusieurs décennies. En 1856, celui qui deviendra la « star des médias¹⁴ », publie dans le *Vasárnapi Újság* (Journal du dimanche, lancé en 1854) ses « lettres de Márton Kakas », Martin le Coq. Leur tonalité satirique et leur forme anecdotique remportent un tel succès que l'éditeur décide de donner à l'écrivain son propre journal en novembre 1856 : c'est le lancement du *Nagy Tükör* [Le Grand Miroir], qui paraît avec 5 numéros par semaine. Au sein de ses 24 pages se trouvent 10 à 20 caricatures, nombre d'entre elles étant dessinées par Jókai lui-même (la capitale compte en effet encore peu d'auteurs et dessinateurs satiriques). Le nombre de souscripteurs passe de 36

¹² *Charivari / Dongó*, rubrique « Characteristica », 5 août 1848, p. 2.

¹³ Ainsi, *Dongó* [Le Bourdon] est un titre américain essentiel (Cleveland, 1903-1933), et entre 1942 et 1964, le seul titre est *Kis Dongó* [Petit Bourdon] à Detroit. Il parut aussi des *Dongó* à Debrecen (1860-61, 1887, 1900-06), à Kolozsvár (Cluj, 1892), à Hódmezővásárhely (1908-09), à Makó (1912-13) ou à Nagyvárád (1903), de même que de nouveaux *Charivari* à Pest (1871-72, puis 1875-76).

¹⁴ D'après Mihály Szajbély, *Jókai Mór*, Bratislava, Kalligram, 2010, p. 318.

à 5 206¹⁵. Bientôt, les lecteurs envoient leurs idées et anecdotes, qui sont intégrées dans le journal¹⁶ – une pratique générale dans les années 1850-60, alors que le journal jouait le rôle de forum public : les « lettres » de « correspondants », de simples lecteurs le plus souvent, informaient ainsi le journal des événements en province.

Le spécialiste de la presse satirique hongroise Géza Buzinkay voit dans cette revue une évolution plus proprement « nationale » du genre. Mais cette observation ne concerne que le texte satirique, qui intègre désormais le style anecdotique de l'humour populaire. Jókai, qui a publié en 1856 et 1857 deux volumes d'anecdotes populaires, leur consacra en 1860 sa conférence d'intro-nisation à l'Académie des sciences, en les hissant au même rang que les chants folkloriques très prisés depuis le romantisme. Son objectif est de créer une revue humoristique qui touche au caractère : les figures qui interviennent dans le journal sont des personnages récurrents des recueils d'anecdotes – acteur, étudiant, juif, tzigane, villageois perdu en ville... Avec ses parodies littéraires, le style penche plus vers l'humour que la satire. Il ne s'agit pas non plus de donner libre cours aux aspirations nationales, et le journal reste régi par l'autocensure.

Jókai s'inspire des dessins de Jean-Jacques Grandville, et plus encore, des *Fliegende Blätter* (1844–1944) de Kaspar Braun et Friedrich Schneider, qui jouissait d'une certaine popularité en Hongrie, notamment pour les caricatures qu'y publiait Wilhelm Busch. Dans « À pied sur le boulevard politique » (*Politikai körút gyalog*), Jókai introduit le « bottier politicien » (*politikus csizmadia*) : ce personnage doué du bon sens du peuple parodie les nouvelles du journal normal, en lien avec l'actualité des faits divers. Il devient un personnage national (et porte des vêtements hongrois à partir du 27 octobre 1860 dans la revue *Üstökös* où Jókai écrit alors).

En effet, des problèmes financiers suspendent la revue en janvier 1858, et Márton Kakas et ses compères apportent maintenant leur concours à *Üstökös* [La Comète], que l'écrivain crée le 21 août 1858, et dont le titre porte le souvenir de la comète de Donat qu'on pensait voir frapper la Terre à l'été 1857. Les rubriques restent toujours très littéraires : poésies, nouvelles, anecdotes, sentences, télégrammes, humoresques, épigrammes, satires. L'inspiration

¹⁵ D'après l'article « Éklapok (1849-1867) », in *A magyar sajtó története, op. cit.*, vol. II/1 (1848-1867), p. 666. URL : <http://mek.niif.hu/04700/04727/html/389.html>

¹⁶ « (...) je pourrais dire que toute la nation hongroise a travaillé avec moi », déclare Jókai à ce propos – « Jókai Mór önéletráza » [L'Autobiographie de Mór Jókai], *Pesti Hírlap*, 4 août 1896.

des *Fliegende Blätter* est ici plus forte encore, même s'il s'y mêle aussi les influences du *Kladderadatsch* berlinois, avec ses jeux de mots et ses blagues juives berlinoises typiques.



Fig. 3 : Bandeau de *Üstökös* (La Comète), 26 mai 1860, n° 4.

C'est aussi dans ce journal que fait son entrée dès 1858 le caricaturiste qui deviendra le plus célèbre, et le plus prolifique¹⁷, de la période : János Jankó (1833-1896). Peintre déjà exposé mais peinant à vendre ses toiles, il trouve dans la caricature son moyen de subsistance. C'est lui le créateur de la figure de Márton Kakas (une tête de coq sur un corps humain), comme des éternels plaignants en justice (l'un contre l'autre) que sont Magyar Miska et Német Miska (Michel le Hongrois et Michel l'Allemand), « beaux-frères par contrainte¹⁸ ». Entre les lignes et malgré la censure, dans les vers en première page de Márton Kakas, les lecteurs décryptent les allusions à l'émigration hongroise (incarnée par l'ancien chef de la révolution Lajos Kossuth), en laquelle Jókai croit encore à l'époque. Mais le journal reste teinté d'un humour fondé sur l'anecdote encore loin de la verve satirique, même si, en 1863, Jókai passe devant le tribunal militaire pour délit de presse et perd la rédaction en chef (il reste toutefois collaborateur, et ce jusqu'en 1880)¹⁹.

C'est le *Bolond Miska* [Michou le Fou], lancé en 1860 par son rédacteur en chef Kálmán Tóth (1831-1881), poète épigone de Petöfi et ancien révolutionnaire, qui va se tourner vers la satire politique grâce à la levée

¹⁷ D'après l'historien de l'art Tamás Szana, en quarante ans de carrière, Jankó créa près de 70 000 dessins. *Jankó János élete és munkái* [Vie et œuvres de János Jankó], Budapest, Az Athenaeum irod. és nyomdai R. Társulat kiadásá, 1899.

¹⁸ Ce stéréotype linguistique évoque les relations austro-hongroises. « Aller chez le beau-frère » en hongrois signifie « aller à Vienne ».

¹⁹ Sur les suites de ce journal qui paraît jusqu'en 1918 (à partir de 1906, sous le titre *Üstökös-Urambátyám*), voir « A folytonosan átalakuló Üstökös » [*Üstökös* en perpétuelle réinvention], in *A magyar sajtó története, op. cit.*, vol. II/2 (1867-1892), pp. 405-412.

relative de la censure. Il réunit des plumes talentueuses, dont celle de Lauka. Avant de disparaître en 1875, cette revue d'opposition au Compromis sera la plus populaire entre 1865 et 1868. Jankó, qui étudiait depuis 1862 auprès du peintre Károly Rahl à Vienne tout en dessinant pour le *Vasarnapi Újság* et l'*Ústökös*, revient en 1866 à Pest lorsque Tóth lui propose une place de collaborateur permanent.

L'âge d'or : la presse satirique bourgeoise sous le Compromis

L'adoption du Compromis austro-hongrois, qui fit des Hongrois les partnaires de la maison Habsbourg aux dépens des autres nationalités de l'empire, offrit à la presse hongroise une liberté encore inédite. Avec la modernisation technique, celle-ci devint un moyen de communication de masse : de 200 titres de presse en 1867, la Hongrie se trouvera assaillie par 2 000 titres en 1913²⁰. Les progrès de l'alphabétisation à la suite de la réforme de l'instruction publique en 1868 (la scolarisation devient obligatoire de 6 à 12 ans) contribuent aux progrès de la lecture : de 1870 à 1910, la proportion des illettrés passe de 68 à 31 %²¹. Cette folle croissance est confirmée par l'augmentation du nombre des souscripteurs tout au long du dualisme : le nombre d'exemplaires envoyé par la poste passe de 15,5 millions en 1870 à 154 millions en 1905 et 200 millions en 1914²². Enfin, à partir de 1896, la vente des journaux à la criée est autorisée.

La presse satirique profite de cette conjoncture favorable : en 1867, parmi les 15 titres en circulation, 10 viennent d'être créés. Mais ces envolées sont souvent éphémères : ainsi, l'année suivante, seuls quatre titres ont survécu. De fait, la quantité des journaux satiriques évolue au rythme des affaires publiques. Il faut attendre la décennie 1890 pour voir leur nombre augmenter, alors que de grands débats se nouent autour de la réforme de la relation entre Églises et État ou de la loi élevant le culte juif à la pleine égalité avec les confessions chrétiennes (votée en 1895).

²⁰ András Gergely (dir.), *Magyarország története a 19. században* [Histoire de la Hongrie au XIX^e siècle], Budapest, Osiris, 2005, p. 478.

²¹ D'après Charles Kecskeméti, *La Hongrie des Habsbourg*, t. II, 1790-1914, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 244.

²² D'après Géza Buzinkay, « Kis magyar sajtótörténet » [Petite histoire de la presse hongroise], p. 43. URL : <http://mek.nif.hu/03100/03157/03157.htm>. Pour 1914, voir le recueil de statistiques, *Magyar Sztatistikai Évkönyv*, dirigé par le Bureau statistique royal national hongrois (Országos Magyar Királyi Sztatistikai Hivatal), Buda, Egyetemi nyomda, 1914, p. 302.

À la tête de cette floraison de journaux satiriques, *Borsszem Jankó* [Jeannot Grain-de-Poivre] (1868-1938) devient le modèle du genre.

Le règne de Jeannot Grain-de-Poivre : satire politique et culture bourgeoise

Paradoxe souligné par G. Buzinkay, alors que la majorité des revues comme le *Bolond Miska* étaient d'opposition, c'est une revue soutenant la politique gouvernementale, et donc le Compromis, qui devient la plus populaire dans les années 1870-1880, à raison de 4 000 exemplaires dès 1870, soit, peut-être, de 15 à 20 000 lecteurs²³. Gyula Andrassy (1823-1890), l'un des membres du Parti Deák (du nom du principal artisan du Compromis, Ferenc Deák), vient de créer un Bureau de presse ministériel, et veut lancer un journal



Fig. 4 : János Jankó (?), « Csiceri Bors és Borsszem Jankó »
(Pois-Chiche et Jeannot Grain-de-Poivre),
Borsszem Jankó, 13 mars 1867, p. 8.

²³ Géza Buzinkay, *Borsszem Jankó és társai. Magyar élelapok és karikatúrák a XIX. század második felében* [Jeannot Grain-de-Poivre et compagnie. Les revues satiriques et les caricatures hongroises dans la seconde moitié du XIX^e siècle], Budapest, Corvina kiadó, 1983, p. 34. Buzinkay estime le nombre des lecteurs 3 à 4 fois supérieur aux chiffres de vente puisque parmi les souscripteurs se trouvaient de nombreux clubs et cafés. Mais Dorotya Lipták estime que le nombre des lecteurs était 10 fois supérieur à celui des copies vendues, in *Újságok és újságolvasók Ferenc József korában. Bécs – Budapest – Prága* [Journaux et lecteurs à l'époque de François-Joseph. Vienne – Budapest – Prague], Budapest, L'Harmattan, 2002, p. 147.

satirique pour propager la politique gouvernementale²⁴. C'est ainsi que le journaliste Adolf Ágai (1836-1916) devient le rédacteur en chef de l'hebdomadaire au nom choisi par Andrásy, *Borsszem Jankó*, dont la marotte est ce petit personnage souriant héritier lui aussi du Momus antique. Le journal a pour vocation de diffuser les idées bourgeoises libérales et de soutenir l'esprit du Compromis.

Ágai fait partie d'un cercle de jeunes intellectuels qui a coutume de se réunir dans un café de Pest au croisement des quartiers Belváros (Centre-Ville) et Lipótváros (Ville de Leopold), le Kávéforrás (Source de Café)²⁵. C'est dans ce café que s'établit la rédaction du journal, composée de jeunes auteurs pour la plupart issus de la bourgeoisie, conséquence de l'assimilation croissante des populations juive et allemande de Hongrie : dans les années 1880, le *Borsszem Jankó* réunit des rédacteurs avocats et banquiers à côté des écrivains.

Ágai, qui resta le rédacteur en chef de l'hebdomadaire jusqu'à sa mort en 1916, était le fils d'un médecin juif de Galicie émigré en Hongrie. L'enfant yiddishophone apprit d'ailleurs le croate avant le hongrois, dont il se fit par la suite un maître, grâce à l'influence déterminante de son professeur au lycée de Nagyköőrös, le poète romantique János Arany. Au contraire de bien des écrivains de sa génération, ce ne sont pas des études de droit, mais de médecine, à Vienne, qu'il accomplit avant de voyager en Europe, en Asie et en Afrique. Correspondant du *Vasárnapi Újság* depuis 1857, il avait fait ses premières armes satiriques au sein du *Bolond Miska*. C'est donc un homme pétri de cultures diverses, juive, hongroise, allemande, qui devient le principal créateur de cette revue à succès. Parmi ses premiers rédacteurs, Jenő Rákosi contribuait par des poèmes macaroniques, étudiantins, l'écrivain Lajos Dóczi, protégé d'Andrásy, par des vers politiques. Après le départ de cette première génération en 1870, un deuxième cercle se forma dans les années 1880, qui ne cessait de changer de café (du Mocca au Weingruber, du Royal au café Vigadó puis dans le café de l'hôtel Európa !). Les rédacteurs se retrouvaient chaque lundi pour un dîner commun²⁶.

²⁴ Voir Adolf Ágai, « A 'Borsszem Jankó' története » [L'histoire de *Borsszem Jankó*], *Borsszem Jankó*, 10 avril 1887, p. 2.

²⁵ Voir Jenő Rákosi, *Emlékezések* [Mémoires], vol. 1, Budapest, Franklin, 1926, p. 142. Rákosi fut l'un des premiers rédacteurs du *Borsszem Jankó*, et l'une des figures de la presse les plus importantes du tournant des siècles.

²⁶ Voir les souvenirs d'Ágai dans Porzó, *Új hantok* [Nouvelles tombes], Budapest, Athenaeum, 1906.

Soutien infaillible du gouvernement, et ne lésinant pas sur les caricatures contre Kossuth, le chef spirituel du parti d'opposition des « quarante-huitards » (nom donné en souvenir de la révolution de 1848), l'hebdomadaire « soixante-septard » se démarqua peu à peu de la politique gouvernementale sous le long ministère de Kálmán Tisza (1875-1890). Mais son grand succès repose moins sur ses engagements politiques que sur la satire sociale, surtout de la vie budapestoise en pleine modernisation, dont Ágai sera l'un des chantres en 1911 dans son *Voyage de Pest à Budapest (Utazás Pestről Budapestre 1843-1907)*.

L'invention d'un répertoire budapestois

De l'aveu d'Ágai, le *Borsszem Jankó* s'inspire du *Bolond Miska* comme du *Kladderadatsch* berlinois²⁷. Mais il s'agit de trouver un illustrateur – or, Jankó dessine déjà pour de nombreux journaux, qui eux appartiennent à l'opposition. Ágai découvre alors un photographe de Brno, Karel Klíč (1841-1926), le futur inventeur de la photogravure. Celui-ci, menacé d'un procès de presse à la suite d'une caricature publiée dans sa revue satirique *Veselé Listy* [Lettres joyeuses], accepte l'invitation d'Ágai et s'installe à Pest, où ne s'appliquent pas les lois de presse autrichiennes. C'est Klíč qui introduit le portrait-charge en Hongrie, et n'hésite pas, au contraire de Jankó, à déformer les visages (Ágai l'aurait comparé au caricaturiste français André Gill²⁸). Mais Klíč part pour Vienne en 1870 où il fonde son propre journal, *Humoristische Blätter*.

Les difficultés pour trouver un bon illustrateur sont redoublées par les conditions de l'imprimerie hongroise. Populaire dès les années 1860, la gravure sur zinc manque d'artisans spécialisés sur le territoire hongrois. Jusqu'en 1884, date à laquelle Budapest produit enfin ses zyncotypes, l'illustrateur pestois doit travailler du lundi au jeudi pour envoyer ses dessins à Vienne – s'il ne veut pas prendre le train ! Néanmoins, Ágai résout le premier problème en recrutant Jankó, lequel s'avère apolitique : il crée une grande partie des figures de la revue, ces personnages fictifs illustrés qui tiennent une rubrique propre, et selon l'écrivain Hugó Ignotus, rien moins que « l'homme hongrois »²⁹.

²⁷ Porzó (Adolf Ágai), *Por és hamu* [Poussière et eendre], Budapest, Athenaeum, 1892, p. 296.

²⁸ Géza Buzinkay, *Borsszem Jankó és társai*, *op. cit.*, p. 112.

²⁹ Ignotus, « Jankó Jánosról », *A Hét*, 1896, n° 14, p. 220 : « Il cut chez nous la même importance que Daniel Chodowiecki chez les Allemands ».

Mais dans la mesure où il continua de travailler pour une dizaine de revues rivales, ses œuvres se caractérisent par une absence « de personnalité », de grotesque et de cruauté, au profit d'une « caricature aimable » (*szelid karrikatura*), qui lui valait souvent les reproches de ses rédacteurs en chef³⁰. De fait, la majorité des dessins publiés dans les satiriques de l'époque illustrent les textes plutôt qu'ils ne caricaturent. Et jusqu'aux années 1880, Jankó n'a pas de réel compétiteur.

En 1890, 33 figures existent dans le journal, si marquantes qu'elles sont reprises dans les titres rivaux, à un changement d'onomastique près, ou alors, sous la forme de figures adverses. Certaines deviennent même des antonomases : le nom du policier du *Borsszem*, András Mihaszna (« André Bon-à-rien »), en vient à désigner de façon péjorative le « flic », et passe dans la langue littéraire, comme dans les *Confessions d'un bourgeois* (1934) de Sándor Márai. Les figures du *Borsszem* se rencontrent rarement dans les belles-lettres, à l'exception d'une figure de la petite noblesse, Berczi Mokány (« Barthélémy Trapu »), créé en 1873 par Ágai : « conçu dans l'étreinte du douloureux déclin [de la petite noblesse appauvrie] », ce libéral autoproclamé aux idées bien féodales, grand joueur de cartes et buveur glorieux, incarne le « virtus » hongrois³¹. Les rubriques sont présentées comme les contributions de ces figures, parmi lesquelles l'aristocrate Monokles Szent-szivari (Monocle du Saint-Cigare), ou l'Allemand de Pressbourg Tóbiás Kraxelhuber, dont la rubrique imprimée en caractères gothiques moque le colon allemand bedonnant venu apporter la civilisation à l'Est.

Le *Borsszem Jankó* incarne surtout l'esprit d'un quartier pestois, le Terézváros. Près du quart de ses 33 figures sont des Juifs, qui hantent les rues du dit « quartier juif » de Pest, à l'instar de la rue Király³². Ces figures stéréotypées puisent dans le répertoire européen : nez crochu, cheveux bouclés, grosses lèvres, sourire malicieux, gesticulations des mains... Ágai introduit

³⁰ Voir le témoignage de Szana, *op. cit.*, pp. 110-114.

³¹ *Mokány Berci*, 2 volumes d'histoires publiés en 1910 par Ágai, illustrations de Jankó et Ákos Garay.

³² Les Juifs purent s'installer à Pest sous le règne de Joseph II. Ils se regroupèrent d'abord dans le Terézváros, autour du « marché juif », autre nom donné au Kohlmarkt, et le long de la rue Király (« Royale »), puis dans le reste du quartier, et au sud dans Erzsébetváros (Ville d'Élisabeth). Il s'agissait dans les années 1880 de Juifs de la petite et moyenne bourgeoisie, le Lipótváros (Ville de Leopold) étant réservé aux Juifs plus aisés. Ces quartiers réunissaient 91,1 % de la population juive de Budapest en 1880. Voir Michael Silber, « Budapest », in *YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, vol. 1, New Haven et Londres, Yale University Press, p. 265.

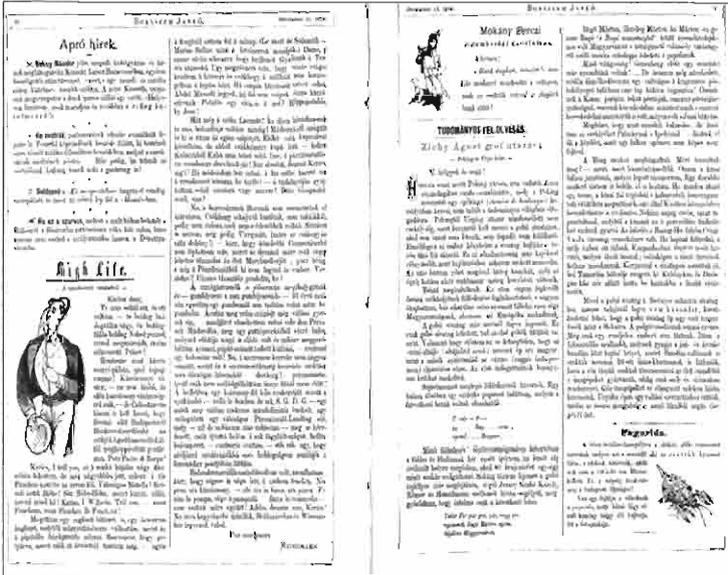


Fig. 5 : Double page du *Borsszem Jankó*, numéro du 17 décembre 1878, pp. 6-7, avec la rubrique « High Life » de Monokles et un commentaire de Berczli Mokányi.



Fig. 6 : Quelques figures du *Borsszem Jankó* : Iczig Spitzig, W. M. Börzevicsy, András Mihászna.

également un langage spécifique, le *jiddlizés* (yiddish bâtarde), un trait comique goûté par ses lecteurs bourgeois. Parmi ces figures, on trouve le banquier W. M. Börzeviczy, « Bourse-à-blaques », un parvenu aimant à faire des jeux de mots en hongrois avant de s'applaudir en allemand, qui porte d'ailleurs les initiales du premier député juif du Parlement hongrois, Mór Wahrmann ; ou encore Reb Menachem Cziczbesbeizer, le rabbin « Mordeur-de-Seins », qui vilipende les errements de la modernisation juive hongroise.

Ce phénomène d'auto-ironie veut servir la cause de l'assimilation et lutter contre l'antisémitisme qui se constitue en force politique au début des années 1880. Le Juif déformé n'est en effet pas nécessairement une manifestation d'antisémitisme. C'est ce que révèle une figure essentielle : Iczig Spitzig.

Pour ou contre « Judapest³³ » ?

Alléguant l'infidélité politique du *Bolond Miska* où il a été créé par Ágai, Iczig Spitzig emménage au *Borsszem Jankó*³⁴, et devient l'une des figures les plus populaires de la revue. Ce « pathriôte et bon perre de famille » a un fils qui, signe de sa magyarisation avancée, s'exprime dans un hongrois parfait et porte un nom plus hongrois que hongrois, Árpád, emprunté au fondateur de la « nation » hongroise, qui mena la conquête du bassin du Danube en 895. Alter ego d'Ágai, Iczig publie ses « lettres de la rue Király » dans son mauvais hongrois, tout en se déclarant « Israélite hongrois (...) et j'en suis fier, parce que si je ne l'étais pas, je serais quand même juif. » Il devient plus militant alors que l'antisémitisme trouve son héraut à la fin des années 1870 dans la personne du député Győző Istóczy (1842-1915). Ainsi, le 25 juin 1878, celui-ci tient un discours au Parlement proposant aux Juifs d'émigrer en Palestine et de « conquérir l'Asie, votre patrie, comme vous nous avez conquis, nous ». Iczig conseille sur un ton souriant au député de fréquenter le célèbre asile londonien : « qu'il aye li à Betlehem, ou bin si Betlehem est trop loin pur li, alors à Bedlam. Pit-être ci sira bin pur li³⁵. »

À partir de l'affaire de crime rituel de Tiszaeszlár (1882-83), le personnage devient plus critique à l'égard de la magyarisation de ses coreligionnaires. Comme le souligne l'historienne américaine Mary Gluck, cet humour inclut un élément d'auto-reconnaissance qui exprime aussi une solidarité de

³³ Expression inventée par le maire antisémite de Vienne Karl Lueger.

³⁴ Voir *Borsszem Jankó*, 12 janvier 1868, p. 5.

³⁵ In *Borsszem Jankó*, « Lettre de la rue Király », 16 juin 1878, p. 5.

groupe ; il crée une plate-forme d'autocritique positive répondant à l'antisémitisme, phénomène semblable à ce qui se faisait dans les théâtres yiddish de Berlin³⁶. Or, le *Borsszem Jankó* ne se caractérise pas que par ses figures, mais aussi par ses « blagues pestoises » (*pesti vicc*), liées au développement urbain et à l'influence de la culture yiddish et allemande du « quartier juif », diffusant une sagesse moqueuse petite-bourgeoise.

Si elles reprennent les codes du journal d'Ágai, les revues concurrentes attaquent ce foyer culturel mixte. Les attaques sont d'abord politiques : le *Bolond Miska* se moque de « Lopszem Jankó » (Jeannot Graine-de-Voleur) et du « comte Jula »³⁷ ; plus systématiquement, le *Ludas Matyi* [Mathieu-des-Oies], lancé en 1867, tout en introduisant son propre « Iczik », fait une véritable guerre au journal gouvernemental³⁸. Mais bientôt, les thèmes fétiches de l'époque – les relations avec Vienne, la rivalité ville-village, le rapport entre presse et littérature – sont traités à travers la figure du Juif stéréotypé. Ce recours systématique est signe de l'intégration sociale des Juifs en Hongrie, mais il crée une habitude dans les représentations négatives du Juif. Kati Vörös le déplore dans son étude de la presse satirique budapestoise de 1875 à 1895, en expliquant que cette représentation unique a pu faire croire à ses lecteurs à l'identité entre les Juifs et « le Juif » caricaturé³⁹.

Piquanterie et Sécession » : entre beaux-arts et culture du divertissement

Avec l'avènement d'un régime plus libéral et bourgeois, le développement d'une presse très libre et des sociabilités culturelles comme les cafés, la presse satirique commence à se détourner dès les années 1880 du champ politique, parallèlement à la rupture qui se consomme entre presse politique

³⁶ Mary Gluck, « Jewish Humor and Popular Culture in Fin-de-Siècle Budapest », *Austrian History Yearbook*, vol. 40, 2008, pp. 1-21.

³⁷ Voir Edit Fabó, *A dualizmus kori magyar karikatúrák és paródiák. A nőkkel kapcsolatos társadalmi sztereotípiák változása az élcikkek tükrében* [Caricatures et parodies hongroises sous le dualisme. L'évolution des stéréotypes sociaux liés aux femmes au miroir de la presse satirique], thèse de doctorat, Université Loránd Eötvös, Budapest, 2009, p. 36.

³⁸ Voir ses diverses épigrammes et caricatures contre le *Borsszem Jankó*, par exemple en janvier 1868, n° 4, p. 32, février 1868, n° 8, p. 64 ou en juillet 1871, pp. 220-221.

³⁹ Voir Kati Vörös, « Judapesti Buleváron. A „zsidó” fogalmi konstrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élcikkekben a 19. század második felében » [Sur le boulevard de Judapest. Construction conceptuelle et représentation visuelle du « Juif » dans la presse satirique hongroise de la deuxième moitié du XIX^e siècle], *Mediakutató*, printemps 2003. http://www.mediakutato.hu/cikk/2003_01_tavas/02_judapesti_bulevaron/01.html

et belles-lettres, alors que Budapest gagne un statut de capitale culturelle, jouissant d'un lectorat féminin scolarisé⁴⁰. Contraints de travailler dans les rédactions des journaux pour vivre, les écrivains sont de plus en plus nombreux à écrire pour une presse satirique qui renouvelle alors son esthétique, sous l'influence du courant Art Nouveau.

L'impact de la Sécession

Au tournant du siècle, une jeune génération d'illustrateurs s'approprie les courants européens contemporains de l'illustration, bouleversée depuis l'œuvre de William Morris (1834-1896), rénovateur du livre illustré anglais. Le courant Sécession apparaît en Hongrie dès le milieu des années 1890, parallèlement au naturalisme et au pleinairisme dans les arts plastiques. C'est la revue littéraire *A Hét* [La Semaine], créée en 1890 par le poète juif hongrois József Kiss, qui introduit ce mouvement, avant d'être relayée par des revues d'art comme la *Magyar Iparművészet* [L'Art décoratif hongrois, 1897], où publie Frigyes Spiegel (1866-1933), grand nom de la Sécession hongroise.

De nouvelles revues satiriques, accueillant les dessins d'artistes hongrois vivant à Vienne d'où la Sécession s'est diffusée en Hongrie, élèvent le niveau esthétique de leurs caricatures. Il ne s'agit plus de faire dans le détail et l'équilibre, mais de mettre en valeur une idée en brossant le dessin à l'aide d'un ou deux tons⁴¹. La caricature hongroise s'exporte désormais : József Faragó (1866-1906), découvert par Ágai, publie dans *Puck* et les *Fliegende Blätter* dès les années 1880 après avoir étudié à Munich, Paris et New York. L'un des collaborateurs de *Jugend* à partir de la seconde moitié des 1890 est Artúr Háalmi (1866-1939) ; *Le Rire*, revue satirique française, accueille les dessins de Miklós Vadász (1881-1927) et de Leó Kóber (1876-1931). Le succès de l'illustration permet pour la première fois à des caricaturistes d'avoir leurs propres expositions à Budapest : Faragó, dès 1896, puis en 1901 et 1906 ; Kóber en 1907, 1911 et 1916⁴².

⁴⁰ Voir Eszter Balázs, « La transformation de la vie littéraire hongroise et du monde des revues dans les années 1890-1900 », in « *En tête des intellectuels* » : les écrivains hongrois et la question de la liberté et de l'autonomie littéraires (1908-1914), thèse de doctorat, EHESS, 2008, pp. 73-96.

⁴¹ Voir G. Buzinkay, « A megrajzolt vicc: a budapesti karikatúra », *art. cit.*, p. XIV.

⁴² Voir Katalin Gellér, *A szecessziós könyvillusztráció Magyarországon (1895-1925)* [L'illustration du livre Sécession en Hongrie], Miskolc, Miskolci Galéria, 1997, pp. 12-27.

Tandis qu'œuvrent ces nouveaux noms de la caricature hongroise, la culture du divertissement se développe. C'est dans cette rencontre entre Art nouveau et culture de masse que s'épanouit la presse érotico-satirique, un phénomène exclusivement budapestois avant la guerre, qui se rattache au naturalisme puis à la culture Sécession, dont l'un des thèmes fétiches est le charnel et la sexualité (qu'on songe à Klimt, Sehiele, ou Kokoschka).

Humour et érotisme : la satire dans la culture de masse

Initié par les *Pikáns Lapok* [Les Feuilles piquantes] lancés le 20 août 1883 à 10 000 exemplaires sous la rédaction en chef d'un certain « Boccaccio », un courant de la presse satirique se détourne du politique pour embrasser un humour érotisant et frivole, revendiquant la « légèreté française » (*francia könnyedség*) et le naturalisme d'Émile Zola⁴³. Les rédacteurs du nouveau journal ne condamnent pas la satire politique, mais puisque le genre est si bien installé, il est temps de se tourner vers d'autres horizons⁴⁴. Sous la plume de contributeurs aux éloquentes pseudonymes (Casanova, Crébillon, Fanchette, Don Juan, Satanello), les colonnes du journal accueillent romans érotiques, poèmes, aphorismes et blagues sur le mariage et l'amour. L'imaginaire érotique est très tourné vers l'Italie et la France, comme en témoignent les rubriques et certains feuilletons, à l'instar des « Mémoires d'une soubrette » (*Egy soubrette visszaemlékezései*), le premier roman érotique publié dans la revue, signé du « chevalier Faublas », soit l'auteur français du XVIII^e siècle Louvet de Couvray, dont la traduction hongroise des *Amours du chevalier de Faublas* avait rencontré un franc succès en Hongrie.

Après un procès pour « obscénité », le journal renaît sous le titre *Magyar Figaró* le 3 janvier 1886, sous la direction des frères Kunossy et de Satanello, alias József Márkus (1854-1911), déjà annoncé comme le « Paul de Cock hongrois » dans les *Pikáns lapok*⁴⁵. Davantage de dessins, et un programme

⁴³ L'écrivain français répondra d'ailleurs à ses disciples hongrois par une « cordiale poignée, en souhaitant beaucoup de succès à votre journal, qui défend en Hongrie [barré] la cause de la vérité et du bon sens. Merei de la sympathie littéraire que vous voulez bien me témoigner. Mais j'ai toujours refusé d'être le chef de quelqu'un ou de quelque chose. (...) Soyez certains que le succès est toujours au bout des efforts sincères. » *Pikáns Lapok*, n° 4, 23 septembre 1883, p. 1.

⁴⁴ Voir la notice d'hommage à Ágai et son journal publiée dans *Pikáns Lapok*, n° 9, 28 octobre 1883, p. 6.

⁴⁵ Voir la présentation de l'équipe dans *Pikáns Lapok*, n° 17, 23 décembre 1883, p. 1.

plus modéré : « Nous serons piquants, mais pas triviaux ; amoureux mais non obscènes, et nous n'exploiterons le réalisme que dans les limites du bon goût »⁴⁶. L'esprit français demeure, en traduction (Maupassant, Catulle Mendès, Théodore de Banville) et par des rubriques comme « Poudre », qui consiste en des citations d'auteurs français (de Joseph de Maistre à Henri Murger, dont les *Scènes de vie de bohème* sont publiées en traduction dans le journal). En 1889, alors que l'illustration en couleur se répand, la revue circule à 3 000 exemplaires. Elle paraît jusqu'en 1914 et publie de plus en plus de dessins de femmes à moitié dénudées.



Fig. 7 : Frigyes Kunossy, « Farsangi szám », *Magyar Figaró*, 14 février 1886.
 « Roméo : Cher Don Juan, que pensez-vous de l'amour ? –
 Don Juan : Mon cher Roméo, j'estime que mieux vaut de faux sentiments
 qu'une fausse poitrine ! »

⁴⁶ *Magyar Figaró*, 1886, n° 12, p. 2.

Le genre érotico-satirique introduit une petite révolution des représentations : le lecteur budapestois peut désormais épier des scènes d'intimité, dans la chambre, la salle de bains, en opposition radicale avec l'héritage *biedermeier*. La *pikantéria* connote l'intimité et le relativisme moral. Elle est aussi en lien évident avec le développement tant de la prostitution budapestoise que de sa publicité (c'est le début des photos pornographiques, et les petites annonces publiées dans les journaux traitent pour un quart de rencontres amoureuses⁴⁷), alors que le bordel devient un thème récurrent de la littérature hongroise.

Dans cette nouvelle culture de masse, la qualité peut laisser à désirer, comme en témoignera l'écrivain Ernő Szép (1884-1953), qui écrivait lui-même des « vers politiques » pour certains organes satiriques. Il raconte sa cruelle déception lorsque la jeune prostituée qui fut son premier flirt lui demanda de lui rapporter, plutôt qu'un bon roman de Jókai, le *Kis Élclap* [Petit journal satirique], lancé en 1902 par Géza B. Virágh (1873-1940) :

Le Kis Élclap coûtait vingt fillers, on le trouvait dans tous les cafés et chez tous les coiffeurs. Il était rempli d'images de femmes à moitié nues, de photos de nus colorées, ou de beautés ne portant rien d'autre qu'une culotte et une seule chaussure à talon haut. Les blagues et historiettes étaient toutes des cochonneries qui ne s'arrêtaient qu'avec l'intervention de la police. Il n'y avait pas le moindre esprit dans le Kis Élclap, l'éditeur prenait le tout de Berlin et il n'y avait qu'à traduire en hongrois⁴⁸.

Même l'écrivain Zoltán Ambrus (1861-1932), l'un des collaborateurs phares de *Fidibusz* (1905-1927), le titre satirique le plus populaire en 1913 (avec 42 000 exemplaires⁴⁹), quittera cette revue au bout de quelques mois par crainte de ternir son blason littéraire... ! Cet hebdomadaire « érotico-littéraire » dirigé par l'écrivain et maître du cabaret budapestois, Jenő Heltai (1871-1957), avec la complicité du dramaturge Ferenc Molnár (1878-1952), tranche sur ses rivaux par l'extraordinaire qualité de ses illustrations, renouvelées à chaque couverture, tout en maintenant le goût de la blague juive et de l'humour érotique. Mais pourquoi *Fidibusz*, soit l'univers de la pipe ?

⁴⁷ Voir Péter Szigeti, « A szexualitás nyilvánossága a századforduló Budapestjén » [La publicité de la sexualité dans la Budapest du tournant des siècles], *Médiakutató*, printemps 2002. http://www.mediakutato.hu/eikk/2002_01_tavas/07_szexualitas_nyilvanos

⁴⁸ Ernő Szép, *Natalia* (roman posthume), Budapest, Noran, 2008, p. 194.

⁴⁹ D'après Géza Buzinkay, « A megrajzolt vice: a budapesti karikatúra », *art. cit.*, p. XV. On suppose que *Fidibusz* provient de l'expression latine *fidelibus fratribus*, qui évoque une ancienne coutume d'étudiants qui se réunissaient pour fumer la pipe à l'époque où le tabac était interdit ; le mot désigne ensuite une technique pour allumer la pipe, d'après *Pallás Nagylexikona, op. cit.*

*pour l'amour de Dieu ne souscrivez pas au papier imprimé intitulé
FIDIBUSZ*

qui est fidèle à son nom : il jaillit et s'éteint, n'illumine pas la Terre – il ne donne qu'un petit et court éclairage, n'embrase pas les maisons, – il ne brûle que l'ongle, et qu'auprès de lui, l'homme juste, pur et éclairé allume – s'il le souhaite – sa pipe⁵⁰.

Lorsque la rédaction échoit au jeune journaliste juif Andor Gábor (1884-1953), les écrivains de la grande génération 1900, celle du modernisme littéraire, y publient des textes humoristiques, à l'instar de Frigyes Karinthy (1887-1938), qui à partir de 1912 y envoie ses célèbres parodies littéraires (*Igy írtok ti*). Mais écrire pour de tels journaux était une prise de risque : ainsi, écrivain déjà célèbre mais en proie à des difficultés économiques, Dezső Szomory (1869-1944) se retrouve en prison en 1908 après avoir publié en feuilleton dans le *Fidibusz* deux romans érotiques pour 300 couronnes par mois, dont le second, *Balog Tuta*, fut jugé attenter à la pudeur par voie de presse et dut rester inachevé⁵¹.



Fig. 8 : Emő Zórád, « A figyelmes páciens » (La patiente prévenante), *Fidibusz*, ? août 1914, n° 3.

⁵⁰ *Fidibusz*, n° 1, 1905, p. 1.

⁵¹ Voir le récit de Szomory rapporté par Andor Kellér, *Író a toronyban* « [L'Écrivain dans la tour] », Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958, pp. 64-67. Tatal Balog, ce « Don Juan tzigane », avait été le principal accusé « d'une affaire d'assassinat » dans une auberge en 1907, et faisait la une de tous les journaux.

Une presse satirique bouleversée par le XX^e siècle

« Ah, ces bolcheviques ne comprennent pas la plaisanterie⁵² »

Si l'ère Bach avait un temps muselé la presse satirique, les bouleversements historiques du siècle dernier n'ont eu de cesse de la malmener. Deux semaines après la guerre, une loi de censure frappe durement la presse. Néanmoins, le conflit engendre de nouvelles inspirations, et en décembre 1917, le *Szamar* [L'Âne], qui devient *Április* (Avril) à partir d'octobre 1918, réunit de grands illustrateurs et écrivains autour des nouvelles cibles de la satire que sont devenus les profiteurs de guerre et les officiers « k.u.k. ». C'est le peintre et dessinateur Leó Kóber qui le dirige, en rassemblant d'anciennes plumes du *Fidibusz* et de la modernité littéraire (Heltai, Molnár, Gyula Krúdy, Szép, Dezső Kosztolányi...), et des artistes talentueux à l'instar du peintre József Rippl-Rónai, de Marcell Vértess (1895-1961), Tibor Pólya (1886-1937), ou encore Henrik Major (1889-1948).

Lorsque le journaliste communiste Béla Kun prend le pouvoir en mars 1919, inaugurant pour 133 jours une République hongroise des conseils, la revue de gauche radicale est supprimée dès le mois d'avril, de même que la plupart des titres alors en circulation, dont le *Borsszem Jankó*, titre bourgeois s'il en fut, et le *Fidibusz*, produit décadent de la société bourgeoise⁵³.



Fig. 9 : Leó Kóber, « A vörös ember »
(Le Rouge), *Április*, 3 avril 1919, p. 8.

⁵² *Április*, 1^{er} janvier 1919. Le journal avait été attaqué par le journal communiste *Vörös Újság* le 21 décembre 1918.

⁵³ Sur les rapports de la presse satirique et de la République des Conseils, voir les travaux de Boldizsár Vörös, notamment « Különböző politikai rendszerek – hasonló humoros alkotások? 1919 fordulatai viccekben és karikatúrákban » [Régimes politiques différents – créations humoristiques semblables ? Les tournants de 1919 dans les blagues et les caricatures], *Mediakutató*, hiver 2009 ? http://mediakutato.hu/cikk/2009_04_tel/03_politikai_vicc_1919_tanacskozarsasag/01.html?q=kt%F31

Satire et antisémitisme : la mort du genre ? (1920-1939)

La censure s'assouplit mais ne disparaît pas dans l'entre-deux-guerres hongrois, et les quelques titres hérités du XIX^e siècle, comme *Mátyás Diák* (Mathieu l'Étudiant) et *Borsszem Jankó*, perdurent à côté de nouvelles publications le plus souvent éphémères. Le « cours chrétien » décrété par le régent Miklós Horthy ne favorise pas l'humour : il surveille de près les publications d'une capitale qui a été décrétée « ville pécheresse » et, en 1920, inaugure une politique antisémite en imposant un *numerus clausus* universitaire. Or, la presse reste intimement liée à la bourgeoisie juive budapestoise, acculturée et très investie dans les métiers de l'écrit (édition, imprimerie, journalisme, littérature) depuis les années 1860. Mais le rôle des Juifs dans la culture hongroise est constamment remis en cause dans l'entre-deux-guerres⁵⁴.

Borsszem Jankó, désormais dirigé par le chansonnier Jenő Molnár (1880-1933) et l'illustrateur Dezső Bér (1875-1924), s'engage dans une lutte militante contre l'antisémitisme croissant et se retrouve souvent frappé par la censure. L'étude de l'année 1920 révèle la rupture avec le passé souriant du dualisme : les anciennes figures ont quasiment toutes disparu. Et de fait, le lecteur moderne ne peut que constater un déclin de l'humour, qui disparaît tristement sous une satire grimaçante, sinon désespérée.

La bourgeoisie budapestoise lui préfère désormais *Ojság* (« Journal », d'après une déformation yiddishisante du mot *újság*). Ce bimensuel puis hebdomadaire de 8 pages a été lancé en mai 1920 en réponse au *numerus clausus* par Imre Nagy (1882-1941), collectionneur de blagues juives célèbre : c'est pourquoi dans son premier numéro, le journal déclare pour adresse « Numerusz Klauzál tér 5 », expression-valise entre la place Klauzál de Pest dans le « quartier juif » et les mots *numerus clausus*. Il se distingue par sa politique de dérision contre l'antisémitisme tout en jouant avec les clichés de l'*american way of life* qui caractérise de plus en plus la culture de masse urbaine.

Pourquoi les Juifs ont-ils un long nez ? Que dit le Talmud ?

– *Ce qu'en pensent les Juifs de chez nous.*

– *Quoi d'étonnant si les Juifs ont le nez long, puisque Moïse les a menés par le bout du nez pendant quarante ans dans le désert*⁵⁵.

⁵⁴ À ce sujet, voir Clara Royer, *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris, Honoré Champion, 2011.

⁵⁵ *Az Ojság*, 1920, n° 2, p. 2.

Comme l'indique l'exergue – « Des juifs et des goys / ce journoï est la joie » (*Zsidóság és gojság / Öröme az Ojság*), le journal s'adresse aux bourgeois de Pest, juifs ou non : « Et quoi ? Alors le Juif peut lire tous les journaux et le chrétien seulement les journaux chrétiens ? » Petite particularité, il s'y crée un univers utopique satirique grâce à un jeu toponymique renouvelé à chaque numéro : ainsi, le 3^e numéro de 1920 prétend être écrit à « Judapé » (*Zsüdapé*), le 14^e à « Chicagoy » (*Chikagof*), le 6^e évoque la création de l'État « judoslave » (*judószlav*). Par ailleurs, tous les protagonistes de la vie politique nationale se retrouvent affublés de noms judaïsés.

Le 29 mai 1938 est adoptée la première loi antijuive, qui réduit la proportion des Juifs dans l'économie et les professions libérales à 20 % (cette proportion allait passer à 6 % l'année suivante avec la deuxième loi antijuive). La loi est suivie d'un décret de révision des permis d'édition, le 9 janvier 1939, qui permet l'expropriation masquée des Juifs : *Borsszem Jankó* disparaît en 1938 après 70 ans de parution, et *Az Ojság*, en 1939, après des numéros fortement censurés et un titre redécoré de deux figures juives amèrement caricaturales.

Satire et communisme, ou la dictature du prolétariat prête-t-elle à rire ?

En 1946, trois journaux satiriques circulent principalement à Budapest, chacun la propriété d'un des grands partis de la coalition gouvernementale alors en place : le communiste *Ludas Matyi* [Mathieu-des-Oies] d'Andor Gábor, le *Szabad Száj* [La Libre Bouche] du Parti des Petits propriétaires de Dezső Király (1896-1966), et le socialiste *Pesti Ízé* [Le Truc pestois] de György Gál (1912-1963). En 1951, et pour une quarantaine d'année, seul le *Ludas Matyi* est autorisé.

Il ne s'agit pas de renouer avec la version de 1867. *Ludas Matyi* est avant tout le titre d'un très célèbre conte populaire écrit en 1804 par Mihály Fazekas (1766-1828), qui raconte comment Matyi, un garçon issu du peuple, se venge d'un noble tyrannique qui l'a volé et battu en le corrigeant par trois fois. Il est donc aisé d'en faire une lecture marxiste, et c'est ce nom que choisit Andor Gábor, avec pour exergue « Ris, Hongrois ! » (*Ne vess, magyar!*), et pour programme initial, une démocratisation de l'humour.

À son lancement en 1945, l'hebdomadaire « satirique » se présente comme un journal antifasciste, et la première année est largement consacrée

aux procès des criminels de guerre hongrois, dans un but de catharsis démocratique évident. Les dessins ont perdu leur charme Sécession, la caricature est dorénavant très schématique. Mais en pleine crise du papier, la revue est bientôt tirée à 220 000 exemplaires⁵⁶.



Fig. 10 : 1^{er} numéro du *Ludas Matyi*, 20 mai 1945 : programme de Gábor Andor et caricature [anonyme].
 1938 : ON ARRIVE ! 1944 : ON S'EN VA ! 1945 NOUS REVOILÀ !

Dès lors que le Parti communiste prend le pouvoir en 1948, la presse, arme de l'agit-prop, doit désormais servir les intérêts du pouvoir. Dans les années du stalinisme, elle est non seulement sous surveillance, mais doit participer aux campagnes contre les dits ennemis du régime. Aussi, d'après l'Association des journalistes hongrois :

Le devoir du Ludas Matyi est d'écrire de façon compréhensible et descriptive pour ceux qui ne s'occupent pas de politique, ne lisent pas vraiment de journaux,

⁵⁶ Sur l'histoire de ce journal, voir Ferenc László, « A Ludas Mátýi története », *Magyar Narancs*, n° 51-52, 21 décembre 2006, « 1. 1945-1956 » et n° 4, 25 janvier 2007, « 2. 1957-1992 ».

et en général ne s'intéressent pas aux questions de politique intérieure et étrangère. Par le moyen de la satire, la parodie, la divulgation, qu'il leur explique, et les instruit dans une certaine mesure des événements majeurs : les plans du camp ennemi, ses crises, ses contradictions internes, son amoralité, sa décadence et sa bassesse⁵⁷.

Dès lors, on trouve de nouvelles figures représentatives de l'époque : le grand propriétaire saboteur Péter Zsíros (Pierre le Gras), Kelemen Kulák (Clément l'Exploiteur⁵⁸) ou le réactionnaire Jóska Reakczy. Comme l'a montré l'historien Róbert Takács, qui a étudié les années 1949-1956 de l'hebdomadaire, les objectifs ne sont pas toujours remplis, et les tensions entre le Parti et les rédacteurs régulières. La politique dirigiste du Parti se heurte à une génération encore urbaine et tournée vers l'Ouest ; aussi les numéros sont-ils pensés deux à trois mois avant parution afin de « compenser » les lacunes politiques des journalistes. Mais de l'aveu du Parti lui-même au début des années 1950, l'humour des caricatures est souvent fade, et s'il fait rire, c'est qu'il y a là un vestige bourgeois, ou alors le rire « affaiblit le message »⁵⁹... Aussi les membres du journal se détournent-ils de la caricature politique, n'y retournant qu'en 1956 pour critiquer le culte de la personnalité de Staline, lorsqu'un « socialisme à visage humain » semble possible.

D'après le journaliste Ferenc László, quand le journal reprend en février 1957 après sa suspension à la suite de la répression de l'insurrection budapestoise, il peut désormais évoquer des problèmes plus quotidiens, pourvu que les membres haut placés du Parti ne soient pas visés, même si quelques scandales ponctuent sa longue histoire (lorsqu'il critique les officiels du Parti en 1961, ou l'inflation au début des années 1980). Dans les années 1960, 600 000 exemplaires sont imprimés, et dans les années 1970, une *Revue Ludas* et l'érotique *Tollasbál* circulent aussi. Le journal bien sûr profite de l'ère du « communisme goulash », ce régime assoupli sur les plans culturel et économique pour éviter les remises en cause politiques des années 1970-80. Il développe certaines stratégies pour évoquer les problèmes du

⁵⁷ Cité par Róbert Takács, « Nevelni és felkelteni a gyűlöletet. A Ludas Matyi karikatúrái az 1950-es években » [Éduquer et susciter la haine. Les caricatures du *Ludas Matyi* dans les années 1950], *Mediakutató*, printemps 2003.

⁵⁸ Le *kulák* hongrois ne correspond pas au *koulak* connu en France : était considéré *koulak* le petit propriétaire qui faisait travailler d'autres paysans sur ses terres. Je remercie Miklós Konrád pour cette remarque.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 4/7. http://www.mediakutato.hu/cikk/2003_01_tavaszi/03_nevelni_es_felkelteni/04.html

régime socialiste en amadouant la censure. Ainsi, la sexualité féminine, très caricaturée (la prostitution redevient un thème phare), permet de formuler des critiques radicales, comme le montre dans son article convaincant Ana Magó-Maghiar⁶⁰.

Le lecteur occidental d'aujourd'hui ne rira sans doute pas beaucoup devant ces caricatures au dessin peu raffiné : l'humour de soupape, évidemment encadré, n'a pas la force de la dérision pestoise précédente. Le journal, faute de financement, s'interrompra en 1992.

Ironie peut-être, le titre a ressuscité sous la direction de Péter Kőmíves en décembre 2011 sous le nom de *Matyi hebdo*, en revendiquant sa continuité avec la rédaction d'Andor Gábor, et en dénonçant une récente crise de la presse satirique. La rubrique « Boîte à doléances » (*Panaszláda*) traite clairement de la vie politique actuelle⁶¹.

Cet article a tenté de présenter au public français les grandes étapes d'une histoire qui continue d'être écrite et illustrée. Il n'est néanmoins pas exhaustif, et ne constitue qu'une étape d'une investigation qui devra abattre davantage les frontières nationales, afin d'apprécier plus clairement la place de l'*élclap* hongrois dans l'histoire occidentale de la presse satirique.

Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

⁶⁰ In « *Representations of Sexuality in Hungarian Popular Culture of the 1980s* », *Media Research*, vol. 16, n° 1, 2010, pp. 73-95.

⁶¹ *Heti Matyi. Szatirikus hetilap*, en couleur, sous la rédaction de Péter Kőmíves : www.hetiludas.hu.

E.I.R.I.S.

**Equipe Interdisciplinaire de Recherche sur l'Image Satirique
Equipe d'Accueil « Héritages & Constructions dans le Texte et l'Image »
Faculté des Lettres et Sciences Humaines Victor-Segalen
CS 93837 - F 29238 BREST cedex 03**

Directeurs de la Publication :
Jean-Claude GARDES
Alain DELIGNE
Peter RONGE

ISSN 1274-6711

Réalisation : Françoise DOURFER
Maquette de couverture : Céline SIGURET

© novembre 2013

Achévé d'imprimer en novembre 2013
sur les presses de l'imprimerie CLOITRE
à Saint-Thonan

SOMMAIRE

Avant-propos (J.C. Gardes & B. Westphal)

Introduction (J.C. Gardes & A. Schober)

La presse satirique en Europe

Ursula E. KOCH & Jean-Claude GARDES

Histoire de la presse satirique allemande

Hannes HAAS

Die Wiener humoristisch-satirischen Blätter: Mediengeschichte eines Zeitschriftentyps

Josep PIGNOL-VIDAL

Un siècle et demi de presse satirique en Catalogne

Ioanna ASSARYOTAKIS-KORDAS

Histoire de la presse satirique grecque

Clara ROYER

Vers une histoire de la presse satirique hongroise. Les développements Budapestois des élclapok (1848-1989)

Michela LO FEUDO & Marta SIRONI

La presse satirique en Italie de 1848 au XX^e siècle

Maria Virgilio CAMBRAIA LOPES

Sous le signe du théâtre. Panorama historique de la caricature au Portugal

Annie GERIN

Rire rouge : la presse satirique en Russie soviétique

Julia SCHRAMM

Schweizerische Satire-Journale im Überblick. Von den Anfängen der Bildsatire bis zur Gegenwart

Xavier GALMICHE

Populaires. Populistes ? Les revues humoristiques et satiriques en Pays tchèques

Quelques aspects de la presse satirique américaine

Ana PEDRAZZINI & María Ximena ÁVILA

Bref parcours à travers l'histoire de la presse satirique argentine de ses débuts au XIX^e siècle jusqu'à nos jours

Isabel LUSTOSA

La caricature brésilienne : aspects notables de son histoire

Josée DESFORGES

Les débuts de la presse satirique à Montréal : Le Diable bleu (1843), Le Charivari canadien (1844),

Le Scorpion (1854) et Le Perroquet (1865)

Dr Kevin C. ROBBINS

Revisionary Views on the History of the American Satirical Press, 1850-1920.

Continental Jests in Comparative and Cultural Perspectives

Regards sur la caricature africaine et du Moyen-Orient

Francis A. FOGUÉ KUATÉ & Christelle AMINA DJOULDÉ

Analyse historique de la presse satirique francophone au Cameroun

de la période coloniale au début du XXI^e siècle

Maha Gad El HAK

De la caricature égyptienne

Nasrin FAKHRI

L'histoire de la caricature en Iran

Nuru Koki KYALO

Le dessin de presse kenyan au service de la politique

La presse satirique en Australie et en Chine

Richard SCULLY

The History of the Australian Satirical Press

Yue YUE

Aperçu de la presse satirique chinoise

Résumé des articles

Résumé des articles en français, anglais, allemand

András Kányádi (dir.)

L'UNIVERS
DE GYULA KRÚDY

Avant-propos de Michel Crépu

ÉDITIONS —
DES S —
YRTEs

Table des matières

MICHEL CRÉPU, <i>Krúdy, la nostalgie heureuse</i>	9
<i>Introduction</i>	13

PREMIÈRE PARTIE

TOPOGRAPHIE DE KRÚDY: PROVINCE ET CAPITALE

ANNE-RACHEL HERMETET, <i>Lire Krúdy en France</i>	25
ZOLTÁN Z. VARGA, <i>Topographies imaginées: la représentation du Nyírség dans l'œuvre de Gyula Krúdy</i>	36
BALÁZS ABLONCZY, « <i>Feu ma jeunesse dorée</i> ». <i>Une région multiethnique dans la prose de Krúdy: Zips/Spíš/Szepesség</i>	47
ANNA FÁBRI, <i>Budapest dans l'œuvre de Krúdy</i>	56
GYÖRGY TVERDOTA, « <i>Sept Hiboux</i> », <i>une topographie de la vie littéraire budapestoise</i>	78
GERGELY ANGYALOSI, <i>Temps d'or, ou Buda-Pest, femme double et capitale</i>	88

DEUXIÈME PARTIE

PHILOSOPHIE DE KRÚDY: AIMER ET MOURIR

JULIA BAVOUZET, <i>Krúdy et les Slovaques: une représentation de l'Autre</i>	99
CLARA ROYER, <i>Gyula Krúdy et la belle juive: entre cliché littéraire et fantaisie éthique</i>	120

ÁRKOS CSÉKI, <i>Un Krúdy méconnu ? Le compagnon de voyage des femmes</i>	137
GUILLAUME MÉTAYER, <i>Un Krúdy méconnu ? La décadence dans « Dernier voyage à la recherche du Cheval gris »</i>	148
MARC MARTIN, <i>Écrits : considérations sur « La Vie est un songe » de Gyula Krúdy</i>	168
GABRIELLE NAPOLI, « <i>Courses d'automne</i> » : <i>imaginaire du désir</i>	177

TROISIÈME PARTIE
POÉTIQUE DE KRÚDY : LIRE ET ÉCRIRE

MIHÁLY SZEGEDY-MASZÁK, <i>L'inspiration dans l'œuvre de Krúdy</i>	193
MATEUSZ CHEMURSKI, <i>La portée testimoniale de l'écriture : Krúdy, Csizó</i>	204
TIBOR GENTLI, « <i>Junesse de Simalhad</i> » et « <i>Les Mille et Une Nuits</i> »	216
SÁNDOR KÁLAI, <i>Les rêves d'un cœur de papier. Krúdy sur les traces des romanciers du réel</i>	233
PAUL-VICTOR DESARBRES, <i>Pistoló ou le « Falstaff hongrois » : Krúdy et Shakespeare</i>	248
ANDRÁS KÁNYÁDI, <i>Dickens ou la poétique des fantômes chez Krúdy</i>	270
LES AUTEURS	287
REPÈRES BIOGRAPHIQUES	293

CLARA ROYER

*Gyula Krúdy et la belle Juive :
entre cliché littéraire et fantaisie éthique*

Il est sans doute vrai que, sans ce message, Géza Ónody serait encore à ce jour à la Vache rousse, à observer comment s'organisaient les boucles sur le cou de la caissière du café. Utilisait-elle un fer à friser ? Ou était-ce la nature qui avait créé ces petites grappes de cheveux en forme d'anneaux parmi lesquelles se perdait l'imagination ?¹

Rebeka, alias la Vache rousse, Fruzsina et même la non juive Klára Horváth, qui toutefois « ressemblait à une femme juive² » – toutes possèdent l'un ou l'autre, sinon les deux attributs essentiels de la sensualité féminine vénérée par Gyula Krúdy : de baudelairiens cheveux qui frisottent sur la nuque et les oreilles, et une petite moustache, blonde, brune, et même parfois bleue ! Même l'antisémite Géza Ónody se fait tourner la tête par les femmes juives dont il poursuit les visages le long de sa tournée des tavernes du Szabolcs : de la « jeune Juive débraillée » Esztella à la Vache rousse de Nyíregyháza³. Gyula

1. Gyula Krúdy, *L'Affaire Eszter Solymosi* [1931], tr. fr. Catherine Fay, Paris : Albin Michel, 2013, p. 319.

2. Voir Gyula Krúdy, *Rezeda Kázmér szép élete* [La Belle Vie de Kázmér Rezeda], Budapest : Szépirodalmi, 1973, p. 82 ; *A vörös postakocsi* [La Diligence rouge, 1918], Bratislava : Kalligram, 2007, p. 188.

3. Voir le chapitre « Les amours de Géza Ónody », in *L'Affaire Eszter Solymosi*, *op. cit.*, p. 297-319.

Krúdy a lui-même eu au moins une histoire d'amour avec une femme juive, la femme de lettres Saranella, qu'il a épousée puis abandonnée: de son vrai nom Arabella Spiegler, la fille du rabbin Béla Spiegler avait signé deux feuilletons dans le journal *Debreceni Ellenőr* auquel le jeune Krúdy collaborait, et qu'il rencontra à Budapest¹.

Chez Krúdy, la femme juive est une source de fantasmes, à la fois érotiques et littéraires, qui éclaire toutefois l'engagement d'un écrivain qui, contre sa propre tradition familiale², a résolument affirmé l'appartenance de ses personnages juifs dans la vieille Hongrie qu'il a dépeinte œuvre après œuvre. Auteur, en plein régime horthyste, d'une chronique sur l'Affaire Tiszaeszlár, le libelle de sang qui divisa l'opinion publique hongroise en 1882, Krúdy a la réputation d'être un écrivain philosémite, même si, comme l'analyse de ses personnages de femmes juives le révélera, il n'était pas exempt de certains clichés tirés de la théorie raciale. La profusion de son œuvre, la diversité de ses motifs de prédilection et la richesse de sa galerie de personnages, de même que l'image un peu surannée que la postérité en a retenue, celle d'un écrivain tourné vers le passé, ont pu atténuer aux yeux des lecteurs d'aujourd'hui l'ironie éthique avec laquelle Krúdy a répondu aux angoisses suscitées par la place occupée par les Juifs dans la société hongroise. Car c'est surtout à partir de la Grande Guerre, et plus encore dans les années que Krúdy connut de l'ère Horthy, époque qu'il

1. Voir Mária Krúdy, « Az első család » (« La Première Famille »), in *Krúdy világa* [L'univers de Krúdy], Budapest: Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1964, p. 24. Voir aussi Béla Katona, *Krúdy Gyula pályakezdése* [Les Débuts de Gyula Krúdy], Budapest: Akadémiai, 1971, p. 125.

2. Tradition dont il se fait écho dans l'annonce, le 8 février 1931, de la publication en feuilleton dans le quotidien *Magyarország* [La Hongrie] de son nouveau roman, *L'Affaire Eszter Sohymosi*: « je viens d'une famille aux sentiments traditionnellement antisémites ». Cité par László Sturm dans *Hagyományok metszéspontján: források, műfaji klisék és elbeszélismódok Krúdy Gyula egy regénycsoportjában* [Au croisement des traditions: sources, clichés génériques et modes narratoriels dans une série de romans de Gyula Krúdy], Budapest: Anonymus, 2000, p. 114, note 13.

passa sous silence dans son œuvre, qu'il s'attacha à broser des portraits de Juifs.

Si les personnages d'hommes juifs se distinguent selon une typologie géographique et sociale, de Budapest à la Galicie en passant par le Nyírség, et selon leur degré d'assimilation, les femmes juives de Krúdy ne répondent pas à ces critères. Elles sont plus mobiles sur l'échelle sociale que leurs partenaires masculins, et la plupart des Juives pestoises sont issues de la province, à l'instar de Fruzsina et de Johanna dans *La Belle Vie de Kázmér Rezeda* (1933, publié de façon posthume). Qu'elles soient caissières de café ou de taverne, filles perdues ou bourgeoises du quartier du Lipótváros, toutes conservent une parenté plus forte que celle qui unirait un écrivain juif comme Sándor Bródy et un bedeau de synagogue comme József Scharf. Entre la jeune Frimet du shtetl galicien dans *Ce que vit Béla l'Aveugle dans l'Amour et dans la Peine* (1921) et l'affriolante Fruzsina de *La Belle Vie de Kázmér Rezeda*, la différence est dans le genre littéraire et le ton, mais non pas dans la représentation : toutes deux sont des belles Juives, qui suscitent le désir charnel comme le plaisir esthétique. Cette étude de la belle Juive chez Krúdy, qui s'appuie sur un corpus restreint, vise à apporter quelques éléments de réflexion sur la tension entre éthique et esthétique qui parcourt cette œuvre. Car le mythe de la belle Juive est à la fois source de fantasme et d'ironie, et révèle en Krúdy l'alliance déroutante entre la pertinence sociologique et le jeu de l'invention littéraire.

KRÚDY ET LA BIOLOGIE

Tu ne peux pas nier que tu es juive, car seules les femmes juives ont aussi précocément la gorge, la poitrine et les épaules si pleines¹.

1. Gyula Krúdy, *Mit látott Vak Béla szerelemben és bdnatban*, Bratislava:

Frimet a quatorze ans, mais c'est une femme dont le corps ne garde déjà plus rien de l'enfance. Violée par trois hommes deux ans plus tôt au cours d'un pogrom, elle a accouché d'un enfant mort-né et est devenue une marginale dans sa ville, Móz, à la frontière de la Galicie. Le héros la remarque au bureau de poste, alors que solitaire, elle erre parmi les familles, avant d'être frappée et chassée. Tel Johannes, le séducteur kierkegaardien, « celui au regard mauvais », qui n'est pas encore aveugle, suit silencieusement la jeune femme destituée à travers la ville jusqu'au trou misérable qui lui sert de havre. C'est là qu'il lui adresse cet éloge de sa féminité.

En 1921, Krúdy ne s'est donc pas délesté de ce préjugé qui veut qu'une menstruation plus précoce et une fécondité plus grande caractérisent la femme juive. Il trahit ainsi une vision similaire à celle qu'exposait Arthur de Gobineau dans son *Essai sur l'inégalité des races humaines*: « En outre, l'âge de la nubilité est, pour eux [les Juifs], beaucoup plus précoce que pour leurs compatriotes d'une autre race¹. » Contrepartie du stéréotype de l'homme juif intelligent doté d'un corps débile, l'hypersexualité de la femme juive est un cliché européen. Pour écrire son *Traité de Menstruation* (1868), le physiologiste Adam Raciborski était même parti en Galicie pour étudier des Juifs non assimilés, considérés comme plus représentatifs de leur « race » originelle, afin d'y confirmer ses hypothèses sur les femmes juives².

Les femmes juives de Krúdy sont ambivalentes en ce sens qu'elles sont à la fois marquées par la variété, et par des traits biologiques constants : on a déjà cité l'abondante chevelure, mais celle-ci peut être blonde à l'instar des Juives de Rembrandt

Kalligram, 2009, p. 327.

1. Arthur de Gobineau: *Essai sur l'inégalité des races humaines* [1853-55]. Paris: Éditions Pierre Belfond, 1967, I. kt., 133.

2. Cf. Eric Fournier: *La « Belle Juive » d'Ivanhoé à la Shoah*. Paris: Champ Vallon, 2012, 117-118.

ou brune comme dans une peinture d'Eugène Delacroix. Il arrive aussi que des personnages ressemblent à des Juives sans l'être : lorsque les actrices d'opérette Klára Horváth et Szilvia Fátyol sont chassées de la promenade de Buda, l'affaire est vécue comme une victoire sur les « impudiques filles juives de Pest¹ ». Mais lorsque le narrateur krúdien tourne en dérision l'antisémitisme d'Ónody en évoquant sa passion pour les Juives, il se met à distance du discours racial de son personnage. Ainsi, au cours de son habituelle tournée des tavernes, Ónody retrouve la « métisse » Malvin, dont l'amour n'est pas payé de retour : « Seule la mère de Malvin était juive, et monsieur Ónody ne s'enflammait que pour les plus pratiquantes, les plus authentiques des femmes juives. Malvin déplorait souvent que ses cheveux ne frisent pas comme les leurs. Il lui manquait la "race", comme disait monsieur Ónody². » La passion compromettante du respectable député participe bien sûr à l'ironie douce par laquelle Krúdy dépeint l'antisémitisme de la gentry du Szabolcs, à ses yeux bien moins redoutable que celui d'un Győző Istóczy, fondateur en 1883 du premier parti antisémite en Hongrie³. Si en investissant le thème de la belle Juive, Krúdy s'avère, lui aussi, aux prises avec la doxa raciale prégnante de son époque, l'évolution de son discours révèle aussi une prise de distance progressive avec ses topoï par le biais de l'ironie.

1. *A városi postakocsi*, op. cit., 192.

2. *L'Affaire Eszter Solymosi*, op. cit., p. 307 (traduction modifiée par CR).

3. *Ibid.*, p. 311 : « Ces messieurs [du comitat] ne connaissaient pas encore le contenu des *Douze Pamphlets* d'un certain Győző Istóczy. Droiture, générosité, égalité représentaient les valeurs fondant la gentry, détruite depuis, et cette classe était parfaitement consciente, quelle que soit la devise de ses membres, de payer sa légèreté et de "jouer sa fortune sur un coup de dé", comme on disait communément ; Kossuth et ses théories avaient également "fait chou blanc". L'ancien monde avait disparu, mais ce n'était pas la faute des Juifs... »

PORTRAIT(S) DE LA BELLE JUIVE KRÚDIENNE :
ESTHER, MADELEINE ET SALOMÉ

De cette voix d'alto que M. Rezeda tantôt associait à celle qu'il avait un jour lointain de Pentecôte entendue monter du chœur à la cathédrale de Veszprém et dont il avait été amoureux des années durant sans jamais rencontrer sa propriétaire, tantôt qu'il appelait sa voix « dégrafante » – c'est de cette voix que Fruzsina s'était mise à lui parler¹.

Fruzsina (alias Fáni Tardif), la femme dont la voix déshabille ou transcende et qui vient troubler la vie oblomovienne de Kázmér Rezeda, mais aussi Bella Visztula, l'héroïne de la nouvelle « La Musique des femmes » (1914), ou encore Frimet, la plus marginale des marginaux qui hantent le shtetl galicien que vient visiter Béla, toutes incarnent une double promesse de débauche et de sainteté : des femmes désirables, souillées ou ridicules, toutes touchées par la grâce.

La belle Juive krúdienne est mi-Salomé, mi-Madeleine. Dans le portrait qui est donné de Bella Visztula, cette divorcée qui ravage les hommes de Budapest sans se laisser posséder, il est répété à deux reprises que la jeune femme a l'habitude d'aller « prier à l'église des frères » (i. e. à l'église franciscaine). La vamp, ou la « sorcière », cohabite avec la sainte, et le narrateur krúdien fait d'elle « l'image de la dame de Palestine » dans la pointe de la nouvelle². Les regards que jette Fruzsina à Rezeda lui font ressembler tour à tour à « une icône orthodoxe » et à une « cocotte du grand monde »³. Certes, chez Krúdy, l'érotisme est intimement lié au sacré, et qu'elle soit juive, chrétienne ou orientale, la femme krúdienne est très

1. *Rezeda Kázmér szép élete, op. cit.*, p. 75.

2. Gyula Krúdy, « Nők zenéje » (*Újság*, 15 février 1914), in *A muskétás. Válogatott elbeszélések [Le Mousquetaire. Choix de nouvelles]*, Lajos V. Mohai éd., Szentendre : Mercator Stúdió Elektronikus Könyvkiadó, 2005, p. 77-80.

3. *Rezeda Kázmér szép élete, op. cit.*, p. 34 et p. 37-38.

proche de celles de Gustav Klimt – le motif va de pair avec le style même de Krúdy¹. Or, la belle Juive a été réinvestie justement par le courant Art nouveau.

Figure qui a connu son heure de gloire au XIX^e siècle, la belle Juive constitue le « paroxysme d'une féminité adulée ou redoutée », qui éclaire les attentes et les angoisses des hommes, essentiellement non juifs, qui l'ont représentée². Elle a connu son entrée en littérature avec la Rebecca de Walter Scott (*Ivanhoé*, 1820), dont on sait l'impact en Europe, et en Hongrie particulièrement – et que Krúdy avait lu. Puis cette créature romantique s'est complexifiée, notamment sous la plume de Honoré de Balzac, dont l'Esther de *Splendeur et misère des courtisanes*, est « à la fois "la Torpille" qui foudroie ses proies d'un seul regard et une nouvelle Marie-Madeleine cherchant en vain la rédemption dans l'amour³ ».

Les belles Juives krúdiennes sont la plate et le couteau : des femmes tragiques et dévastatrices. Sous le masque de la femme fatale, Bella Visztula est une femme abandonnée par le seul homme qu'elle aime, son époux. Jánoska, fille d'un « cordonnier hongrois de religion juive », et qui, « tel un chien aux pieds de son maître », vénère Rezeda comme s'il était « un matin d'Assomption », donne l'ultime leçon du roman au héros : celle de la mort⁴. C'est elle qui pousse Rezeda à rejoindre l'intrigue initiale qu'il a négligée dans le premier chapitre, au profit de l'aventure amoureuse avec Fruzsina – celle de la guerre : « Il te faut partir à la guerre, mon petit Ieria Johanna. Et dans son transport de joie elle embrassa Rezeda sur la bouche comme une cantinière⁵. » Figure à la fois de

1. Gábor Kemény, « A "recenziós" Krúdy » (« Krúdy dans l'Art nouveau »), in Zoltán Szabó (dir.), « Arany-alapra arany. » *Tanulmányok a magyar irodalmi szemléletéről*, Budapest : Tinta, 2002, p. 84-97.

2. Éric Fournier, *La « Belle Juive » d'Ivanhoé à la Shoah*, op. cit., p. 10-11.

3. *Ibid.*, p. 33.

4. *Rezeda Kázmér szép élete*, op. cit., p. 63, 64 et 70.

5. *Ibid.*, p. 197.

mère et de chienne, Jánoska est un écho tardif et vieilli de la plus sublime des belles Juives de Krúdy, la plus tragique et la plus fatidique aussi : Frimet.

Rejetée par toute la ville, méprisée même par les mendiants, c'est elle que suit le héros, fasciné par son aura de « martyre » dans sa traversée du shtetl aux allures médiévales, dans une atmosphère propice à l'écriture mythique¹. De par sa condition de fille perdue, Frimet est Madeleine, soumise à l'homme qu'elle reconnaît comme son seigneur, et à qui elle propose de laver les pieds avec des « huiles aromatiques » et de les essuyer avec ses cheveux². Elle est déjà une Juive en qui pointe le christianisme, puisqu'elle-même avoue : « j'imaginais que je deviendrais une religieuse puisque tel avait toujours été mon désir quans j'étais enfant³... »

Mais Frimet est aussi Salomé, qui propose au héros de danser « pieds nus » en son honneur – et Krúdy ici encore joue avec les potentialités de la figure biblique, en y fusionnant une figure plus orientale, puisque Frimet sait qu'elle mourra à la fin de leur rencontre et se compare aux « femmes des *Mille et Une Nuits* »⁴. Frimet est enfin Esther, avec son « nez pâle et languide comme ceux des reines de l'Orient⁵ ».

Frimet est donc toutes les femmes : mère, enfant, fille perdue et reine, « Mère du Monde⁶ », qui procure au héros un moment d'apocalypse érotique, révélation et destruction tout à la fois. Lorsqu'elle se donne à lui dans la fosse du cimetière, c'est à toutes les femmes qu'il n'a pas eues par le passé que

1. *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban, op. cit.*, p. 325.

2. *Ibid.*, p. 337.

3. *Ibid.*, p. 340.

4. *Ibid.*, p. 331-332 : « Pardonne-moi, mon unique, de t'abreuver de contes comme les femmes des *Mille et Une Nuits* le font à leur sultan. Car en vérité c'est toi mon sultan, mon roi, puisque tu m'aides à accomplir l'unique désir de ma vie... Ensuite je mourrai. »

5. *Ibid.*, p. 327.

6. *Ibid.*, p. 328.

songe le héros – ou plutôt, il songe à tous les morceaux de femmes – jambes, yeux, nez, oreilles, tailles, mains, et voix – qu'il a désirés. Les phrases krúdiennes se transforment en une litanie, en un chapelet de désirs. Les métonymies, les répétitions, les pluriels, composent une mosaïque érotique qui rassemble la narration comme dans un vitrail de cathédrale, avant d'aboutir, dans un dernier paragraphe, à une vision des femmes archétypales – de l'Ève biblique jusqu'aux blondes parisiennes, en passant par les dames médiévales, les saintes et les femmes baroques¹.

Frimet est toutes les femmes. Elle n'est pas seulement à la marge de la ville et de la vie sociale, mais aussi à la marge entre la vie et la mort, hantée par les fantômes de son passé, les fantômes du cimetière juif. Elle meurt entre les bras du héros. Dans ce chapitre qui entremêle l'Eros et le Thanatos, Frimet apporte tant l'extase que la déchéance, puisque c'est pour le punir d'avoir déshonoré le repos des morts que Béla se fera arracher les yeux, justifiant ainsi le titre de ce roman surprenant.

LA BELLE JUIVE ET L'ANGOISSE DE LA MODERNITÉ

Plutôt que celles d'un livre d'Ignác Nagy elles tournaient les pages d'un roman français, sans y comprendre grand-chose il est vrai; elles parlaient anglais dans la rue avec leur dame de compagnie – mais au fond elles ne s'amusaient qu'au café Wertheimer, avec la compagnie de théâtre galicienne. Elles étaient pleines de désirs ineffables et sans nom de culture, d'excellence, de civilisation raffinée. Elles lisaient une ligne ou deux de tous les livres à la mode. Vivre, vivre, vivre, et aussitôt, oublier l'amère aventure. La plus heureuse avait éteint ses désirs sous l'eau bénite du père prosélyte, sous la tour rouge de l'église de la rue József. La plupart ne trouvait

1. *Ibid.*, p. 349-352.

aucune satisfaction convenable à leurs désirs sans nom même en écoutant Debussy¹.

Le mythe philosémite de la belle juive (qui, comme on l'a vu, est mâtiné de pensée raciale) a commencé à se trivialiser dans le dernier tiers du XIX^e siècle. Les Rachel de Guy de Maupassant – celles de *Mademoiselle Fifi* et de *Bel-Ami* – ne sont déjà plus si belles : maquillées, trop fortes de poitrine, trop maigres de jambes². Réduite à un exotisme de pacotille, la beauté de la femme juive ne renvoie plus au *Cantique des Cantiques*, mais au monde du bordel. Mais si, chez Maupassant que Krúdy lisait, le corps de la femme juive est affadi, et davantage suggéré que montré, les juives krúdiennes conservent tous leurs attraits agréables, et ce sont les mignonnes jambes de Fruzsina, « qu'aurait jalosées n'importe quelle ballerine de magazine illustré comme *Vénus* et *Le Figaro hongrois* », qui scellent le sort de Rezeda³.

Toutefois, loin des Salomé des peintures orientalisantes, le lecteur ne verra pas un morceau de peau de Fruzsina. L'écrivain s'amuse au contraire à l'habiller de toutes sortes de tenues dernier cri :

Svelte et raffinée, elle arrivait habillée d'un long manteau de fourrure en astrakan très près du corps et d'un chapeau assorti, l'image même d'une gravure de mode chic illustrant la « promenade hivernale au bois ». Ce qui sortait sa tenue de l'ordinaire, c'était l'énorme manchon (*muff*) du même astrakan noir, qui pouvait receler bien d'autres choses qu'un mouchoir⁴.

1. « Verbénai, vagy egy pesti polgár megtérése », in *A muskétás*, *op. cit.*, p. 120.

2. Voir l'analyse d'Eric Fournier, *op. cit.*, p. 172-180.

3. *Rezeda Kázmér szép élete*, *op. cit.*, p. 15.

4. *Ibid.*, p. 47. Ces modes des bourgeoises juives frappaient l'œil de plus d'un observateur. Voir ainsi ce commentaire du Français André Duboscq dans *Budapest et le Hongrois. Le pays, les mœurs, la politique*, Paris, 1913, p. 27 : « Les Juives se distinguent par l'exubérance de leurs avantages et par une mise quelque peu tapa-

Le narrateur krúdien exerce ainsi une douce ironie sur cette incarnation du type, adorable et ridicule, de la juive pestoise : issue de la province et montée à la capitale, Fruzsina parle en français avec sa gouvernante allemande, et veut se convertir par amour pour Rezeda – qui ne lui a rien demandé...

Dans une nouvelle de 1917, « Verbénai, ou la conversion d'un bourgeois de Pest », Krúdy donne un portrait collectif des juives pestoises qui correspond de près à la réalité sociologique de l'époque. Ce sont ces femmes que croise à Pest Verbénai, « un vieux garçon au visage grêlé », qui abhorre la modernité, les modes américaines et les juives pestoises qui semblent pululer dans la rue en 1917, et qui, en plus, « étaient devenues plus jolies que les chrétiennes en ville¹ » ! Verbénai est affolé par la Pest-Ninive qu'il foule de ses pas, à une époque où les hommes ont vidé la capitale pour faire la guerre. Or, pendant la guerre, les femmes se font remarquer en remplaçant les hommes dans le secteur actif et à l'université. À Budapest, le nombre de femmes à l'Université est multiplié par cinq². Parmi elles se trouvent de nombreuses étudiantes juives. Ces femmes montrent une image différente des représentations traditionnellement acceptées par les hommes. Ainsi, pendant la guerre, le journal néologue *Egyenlőség* (Égalité), la principale plate-forme de la presse juive réformée, se plaint à plusieurs reprises des nouvelles modes vestimentaires que les juives budapestoises adoptent.

Krúdy est parfaitement conscient de l'inquiétude mascu-

geuse ; leurs chapeaux sont pavoisés de plumes et de rubans. On les voit tous les jours au corso. » Cité par Miklós Konrád, « La femme juive de Budapest comme allégorie. L'image de la femme juive dans la littérature hongroise du tournant du siècle dernier », *Revue des Études Juives*, vol. 161, 1-2, janvier-juin 2002, p. 159-178, ici p. 163.

1. « Verbénai, vagy egy pesti polgár megrérése » (8 juin 1917), in *A moszkói*, op. cit., p. 120.

2. Péter Bihari, *Lövésdrök a hátszágban* [Tranchées à l'arrière], Budapest : Napvilág, 2008, p. 132-133.

line suscitée par la femme juive, devenue dans les discours culturels l'incarnation de la Budapest moderne. Mais dans son portrait des Juives pestoises, Krúdy choisit la dérision bon enfant, au contraire d'un Ferenc Herczeg, ou de Dezső Szabó¹.

Certes, Krúdy tourne lui aussi en dérision cette nouvelle génération de femmes ambitieuses qui ont, depuis 1895, accès à l'université, et dont il sait bien qu'elles constituent une grande partie de ses lectrices². Mais il donne une analyse fine de ce qui alimente leur appétit de vie : leur situation d'entre-deux, qui fait d'elles des êtres au double mode de vie. Les Juives pestoises que croise Verbénai sont en effet écartelées entre leur soif de connaissance, leur aspiration à la haute culture universelle, incarnée par Debussy et les romans français, et le sentiment de rassurante familiarité qu'elles éprouvent au sein de la culture populaire yiddish. Et si elles veulent s'assimiler, elles le font de sorte à garder, discrètement, une identité juive : si « la plus heureuse a éteint ses désirs sous l'eau bénite du père prosélyte, sous la tour rouge de l'église de la rue József », c'est parce que sa conversion n'a pas été précédée d'un acte d'apostasie auprès du rabbin. Car le prêtre auquel Krúdy fait allusion était un certain Béla Tóthfalusi, qui officiait dans l'église d'Erzsébetváros et était célèbre pour avoir « converti plus de cent Juifs sans que ceux-ci soient allés au préalable déclarer leur apostasie auprès du rabbin ni ne l'aient informé de leur conversion, comme la loi l'exige³ ».

1. Ce dernier pousse dans *Un village à la dérive* (1919) le mythe de la femme fatale jusqu'à en faire un vampire qui suce le sang chrétien du pauvre soldat blessé.

2. « Wlassics Gyula reformja », *Debreceni Ellenőr*, 27 septembre 1895, in Gyula Krúdy, *Publicisztikai írások I* [Écrits journalistiques vol. 1], Bezeczky Gábor éd., Bratislava : Kalligram, 2007, p. 353-354.

3. Miksa Szabolcsi, « Gondolatok a protestáns memorandum olvasásakor » [Réflexions à la lecture du memorandum protestant], *Egyenlőség*, 23 octobre 1904, p. 3. Mes remerciements à Miklós Kontád pour cette référence.

LA BELLE JUIVE ET L'IRONIE : ENTRE FANTAISIE LITTÉRAIRE
ET STRATÉGIE ÉTHIQUE

Géza Ónody tapota ses jambes avec sa canne. [...] « Quand j'étais cadet, j'ai servi en Galicie, dont on dit que c'est un endroit perdu "derrière le dos de Dieu". Pourtant il n'y a nulle part de plus belles villes que les villes de Galicie. La patrie des parfums français... [...] Ce sont les mâles juifs qu'il faut pendre : les femmes, il faut les enchâsser d'or¹. »

Faute d'être stationné en Galicie, Ónody doit chercher l'Orient au pays. Et fort heureusement pour lui, les Juives hongroises sentent bon, elles aussi. Krúdy affuble en effet la quasi-totalité de ses femmes juives de propriétés exotiques : la « dodue et désirable » Mme Stern, avec laquelle le grand-père du héros flirte dans *N. N.*, a des « yeux à l'orientale qui en disaient long² ». Quant à la « démonsse » Fruzsina, elle est le comble de l'Orient : elle a un « nez sain, charnu, légèrement oriental, un nez fait pour humer les saveurs des bons plats et autres parfums plaisants », une voix profonde, « cette voix que sans doute les femmes emploient dans les caravansérails de l'Orient et les chambres aux murs minces de l'Europe ». Et lorsqu'il raccroche au téléphone après lui avoir parlé, Rezeda, « le goût d'épices exotiques lui taquinait le palais³ » !

Fruzsina est la plus Salomé des Juives krúdiennes, mais une Salomé proche de celle de Heinrich Heine auquel, dans le roman, il est fait explicitement allusion en la personne d'un ami de Rezeda, le cynique Spectator, alias le « Heine pestois ». La Salomé du poème « Atta Troll » est mi-ange mi-démon. Mais lorsque Heine s'amuse à représenter Salomé jouant au ballon avec la tête de Jean-Baptiste, il tue le mythe : il tourne

1. *L'Affaire Eszter Szelyosi*, op. cit., p. 307.

2. *N. N.*, op. cit., p. 39 et 40.

3. *Rezeda Kázmér szép élete*, op. cit., p. 22, 26 et 39.

en dérision le danger incarné par la jeune fille, et donc, le cliché. Or, Fruzsina semble incarner la caricature du stéréotype de la belle Juive : cette « blonde parisienne consciente d'elle-même », orientale à l'envi, ensorcelle Rezeda par sa danse, à la fois chaste et aguicheuse, digne de la reine de Saba¹. On est loin de l'inquiétante Salomé de Flaubert, dont la danse sur les mains la fait ressembler à un « grand scarabée² ». L'excès krúdien, propre au style décadent, mine le mythe de l'intérieur, il l'explose en lui faisant subir une hirsutité quasi grotesque. Dans ce roman ultime de Krúdy, Fruzsina n'est déjà plus que l'imitation du mythe de la belle Juive, la reproduction d'une illustration du journal « piquant » *Le Figaro hongrois*.

En créant Fruzsina, qui se revendique elle-même comme une « demi-vierge » (en français dans le texte), Krúdy célèbre la Budapest moderne. L'expression française provient du roman *Les Demi-Vierges* (1894) de Marcel Prévost, explicitement évoqué dans le roman de Krúdy, et qu'il avait sans doute lu³. Mais ce qui fait horreur à l'écrivain français, qui prétendait faire une œuvre morale en dénonçant l'atmosphère corruptrice de la capitale française sur les mœurs sexuelles des jeunes filles, est au contraire accueilli avec excitation par Rezeda. Krúdy inverse donc ici la valeur de ce stéréotype à la fois anti-moderne, antiurbain et misogynne.

Dans les années 1930, Krúdy n'est jamais aussi éthique que dans son ironie. Deux ans plus tôt, il a appliqué la même cure par le rire au mythe du Juif errant. Lorsque la terrifiante apparition, tirée tout droit d'une gravure de Gustave Doré, arrive à Eszlár, la dignité mythique du personnage est minée

1. *Ibid.*, p. 31-32.

2. Gustave Flaubert, « Hérodiade », in *Trois contes* [1877], Paris : Gallimard, Folio classique, 1973, p. 183-184.

3. Le roman de Prévost a fait grand bruit à sa parution en 1894 au point qu'une pièce de théâtre est montée dès l'année suivante au théâtre du Gymnase. La première traduction hongroise (*Félüzsek*), par Géza Rózsa, paraît déjà en 1896.

nyelv) a été attaqué par les cercles conservateurs, le critique littéraire Horváth János en tête, qui s'était distingué pour avoir accusé Endre Ady de philosémitisme et accablé certains des écrivains de *Nyugat* pour leur style plein de barbarismes¹. À ce débat, Krúdy répond assez tôt : utilisant lui-même la langue pestoise dans plusieurs de ses œuvres, il la célèbre dans un article dédié à l'écrivain Jenő Heltai, à ses yeux « la prima-donna » du mythique café New York : « La vieille littérature avait elle aussi "sa langue d'Argot" spécifique – s'il est permis de recourir à une telle expression pour évoquer des écrivains hongrois depuis sanctifiés et immortalisés en héros [...]. De même la nouvelle littérature a créé un nouveau dictionnaire dont Jenő Heltai a été le principal rédacteur en chef. [...] il est certain que les phrases, les mots, les épithètes les plus spirituels viennent de lui². » En 1921 déjà, Krúdy réinvestit de façon positive un stéréotype fondé sur la collusion entre la misogynie et l'antisémitisme. Le séducteur et le misogyne ne font pas un.

1. Voir Péter Dávidházi, *Egy nemzeti tudomány születése*. Budapest: Akadémiai – Universitas, 2004, p. 907-917 ; Gergely Angyalosi, « Egy hamvába holt vita », in *Ignotus-tanulmányok*, Budapest: Universitas, 2007, p. 108-130 ; Clara Royer, « La langue déformée » in *id.*, *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris: Honoré Champion, 2011, p. 108-124.

2. « Heltai és társai » [« Heltai et compagnie »] (1921) in *Régi pesti históriák [Vieilles histoires pestoises]*, Szentendre: Mercator Stúdió Elektronikus Könyvkiadó, 2005, p. 114.

par le combat héroïcomique qu'il doit livrer avec... les chiens du village, menés par la femelle perfide qui sert de chien à Ónody, qui lui a d'ailleurs donné un nom digne d'une cocotte parisienne, Bijou (*Bizsi*), et qui telle cette cocotte, se partage entre deux maîtres qui ne s'aiment guère (Ónody et Zathurecky)¹. Le mythe est de nouveau ébranlé lorsque, le lendemain, revenu chercher son bâton de vagabond arraché par les chiens qui le harcelaient, le Juif errant est mis en déroute par la commère et patronne d'Eszter Solymosi, Mme Hurai. Enfin, en identifiant le Juif errant dans un chapitre ultérieur à l'un des accusés du procès, le flotteur Dávid Herskó, Krúdy liquide définitivement son compte à la vieille superstition chrétienne. Cette fois-ci, la présence du « Herskó errant » provoque un « effroyable boucan » dans la synagogue d'Eszlár, véritable parodie de l'ébranlement du Temple de Jérusalem qui réactive aussi les plaies d'Égypte (la terre saigne)². À l'ironie s'entremêle un accent plus pathétique pour évoquer la synagogue d'Eszlár, laissée sans porte et désertée.

Or, au début du siècle, le mythe de la belle Juive est entré en résonance avec les discours antisémites qui, déniaient toute poésie aux femmes juives comme aux femmes fatales, allient l'angoisse face à la modernité aux hiérarchies raciales³. L'association entre la féminité, l'urbanité et la judéité dans les discours antijuifs en Hongrie se cristallise définitivement avec la Première Guerre mondiale. La misogynie, liée à la stigmatisation de la décadence incarnée par des « filles élevées comme des garçons » et des hommes « efféminés », est devenu un corollaire potentiel de l'antisémitisme⁴. Les idées d'Otto

1. Voir le chapitre « Le Juif errant » dans *L'Affaire Eszter Solymosi*, *op. cit.*, p. 35-58.

2. Voir le chapitre « Deuxième apparition du Juif errant », in *ibid.*, p. 295-296.

3. Voir pour une comparaison avec le champ culturel français l'analyse de Fournier sur le corpus antisémite des années 1880-1910, en tête desquels on trouvera *La France juive* d'Édouard Drumont (1886), *op. cit.*, p. 215-239.

4. Cf. Andrea Pető, « A "fiúnak nevelt lányok" és a rikkun olam szerepe a

Weininger, qui associait antisémitisme et antisémitisme dans sa thèse de philosophie intitulée *Sexe et caractère*, se sont diffusées dans la culture hongroise avant même la traduction de l'œuvre en 1913. Ces idées furent très prégnantes : on ne saurait comprendre les angousses paranoïaques, d'un Dezső Szabó sans cette influence – et *Un village à la dérive* fut un livre de chevet pour une partie des écrivains de la jeune génération de l'entre-deux-guerres.

Krúdy évoque une seule de ces « filles élevées comme des garçons », en la personne de Renée Wahrmann, la fille du député et banquier Mór Wahrmann, qui éblouit d'abord Ónody avec ses yeux « vert clair, comme ceux de Lucrèce Borgia ». Elle représente un type « fin-de-siècle » nihiliste, cosmopolite et émancipé, mais qui n'effraie pas Ónody pour autant. Dans une note d'auteur, Krúdy précise le sort malheureux et sans amour de Renée, et il conserve ici un ton volontairement neutre, qui ne manque pas son peu de goût pour ce type de femme¹. Cette exception posée, Krúdy semble se cantonner à la tradition romantique et aux images piquantes de la presse populaire fin-de-siècle dans sa représentations des Juives pestoises qui, pour la plupart, ne sont pas des grandes bourgeoises du Lipótváros comme Renée, mais sont issues de milieux plus modestes.

Or, la célébration de la belle Julve correspond chez Krúdy à celle, tout aussi ironique et affectueuse, de Budapest, dont il défend jusque la langue. On sait que la langue pestoise (*pesti*

magyarországi zsidó nők politikai szerepvállalásán » (« Les filles élevées comme des garçons » et le rôle du *tikkun olam* dans le nouveau rôle politique assumé par les Juives hongroises), in Tóronyi Zsuzsanna (dir.), *A zsidó nő (La Femme juive)*, Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár, 2002, p. 77-86.

1. *L'Affaire Eszter Solymosi*, op. cit., p. 372-373. Toutefois, Krúdy montra une véritable fascination pour le cas de Sarah Vay, cette comtesse qui se travestissait en homme et épousa deux femmes, avant d'être emprisonnée et examinée par le célèbre sexologue Richard von Krafft-Ebing (qui en parle dans sa *Psychopathia sexualis*). Il l'évoqua dans diverses nouvelles et dans le roman *Sept Histoires (Hét bagoly)*.

nyelv) a été attaqué par les cercles conservateurs, le critique littéraire Horváth János en tête, qui s'était distingué pour avoir accusé Endre Ady de philo-sémitisme et accablé certains des écrivains de *Nyugat* pour leur style plein de barbarismes¹. À ce débat, Krúdy répond assez tôt : utilisant lui-même la langue pestoise dans plusieurs de ses œuvres, il la célèbre dans un article dédié à l'écrivain Jenő Heltai, à ses yeux « la prima-donna » du mythique café New York : « La vieille littérature avait elle aussi "sa langue d'Argot" spécifique – s'il est permis de recourir à une telle expression pour évoquer des écrivains hongrois depuis sanctifiés et immortalisés en héros [...]. De même la nouvelle littérature a créé un nouveau dictionnaire dont Jenő Heltai a été le principal rédacteur en chef. [...] il est certain que les phrases, les mots, les épithètes les plus spirituels viennent de lui². » En 1921 déjà, Krúdy réinvestit de façon positive un stéréotype fondé sur la collusion entre la misogynie et l'antisémitisme. Le séducteur et le misogyne ne font pas un.

1. Voir Péter Dávidházi, *Egy nemzeti tudomány születése*. Budapest : Akadémiai – Universitas, 2004, p. 907-917 ; Gergely Angyalosi, « Egy hamvába holt vita », in *Ignotus-tanulmányok*, Budapest : Universitas, 2007, p. 108-130 ; Clara Royer, « La langue déformée » in *id.*, *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris : Honoré Champion, 2011, p. 108-124.

2. « Heltai és társai » (« Heltai et compagnie ») (1921) in *Régi pesti históriák [Vieilles histoires pestoises]*, Szentendre : Mercator Stúdió Elektronikus Könyvkiadó, 2005, p. 114.

**THE HUNGARIAN WRITER OF
THE LOST TIME**

*Memory and Poetical Imitation in Gyula Krúdy's
Works*

Edited by Tibor Gintli
Spectrum Hungarologicum Vol. 8
2015

CONTENTS

Abstract.....	5
Preface.....	9
ANNA FÁBRI	
"Once upon a time I used to be a novel hero..." The Cult of Literature in Gyula Krúdy's Works.....	11
GYÖRGY EISEMANN	
Imitation as Memorial Performance in the Epic Works of Gyula Krúdy	26
ISTVÁN DOBOS	
Parody and Self-Interpretation in Reading <i>Sindbad-</i> Texts	45
TIBOR GINTLI	
Anecdotism and Associative Text Editing.....	60
JÓZSEF KESERÚ	
Theatricality in <i>Sunflower</i> , a Novel by Gyula Krúdy	73
ANDRÁS KÁNYÁDI	
Krúdy and Dickens: A Ghost Story	85
TIBOR GINTLI	
Admirers of Saint Hermandad	101
CLARA ROYER	
Krúdy in the Shtetl of Móz or Stylization As a Mon- tage	115

ZOLTÁN FRÁTER	
Gyula Krúdy: <i>Autumn Races</i>	136
KATALIN FLEISZ	
„Such was the Hungarian Don Quijote” Point of Views in the Novel Entitled <i>Ál-Petőfi</i>	156
GYÖRGY TVERDOTA	
The Book of Courting. Gyula Krúdy: <i>The Seven Owls</i>	168
About the Authors	183

Clara Royer

Krúdy in the Shtetl of Móz or Stylization As a Montage

Gyula Krúdy's unfinished novel *Mit látott Vak Béla a Szerelemben és a Bánatban* [What Did Béla the Blind See in Love and Sorrow] was published in instalments in 1921 in the Viennese periodical *Új Könyv* [New Book]. According to its author, the novel aimed at resurrecting the "memory of a vanished city", that is, Budapest at the time of the Double Monarchy. Yet, the first part of the novel leads us far away from the Hungarian capital as we follow its main character in a small provincial city (2nd chapter), then at the border of "Poland", in the town of Móz, which turns out to be a stereotypical Galician shtetl (3rd chapter). Móz is the location where the main protagonist, Béla, who so far has been named "the evil-eyed one" (*a rossz szemű*) due to his ability to see the dead, becomes blind—a crucial turn of events which accounts for the title of the novel.

As with the previous chapters, chapter III starts with a title framed as a straightforward question: "How did he go blind?" ("Hogy veszítette el a látását?"). The answer given in the following pages comes with an inflation of stylistic devices. Krúdy presents the reader with a gothic scene in line

with the Romantic tradition as he describes a procession of ghosts reminiscent of medieval *danse macabres*. However, the tragic tale of Frimet's fate and Béla's loss of sight unfolds hyperbolically. Namely, they correspond to horror caricatures disclosing the tonality of the current episode in both satire and a taste of the grotesque. Undermining the literary and aesthetic realism of his narrative, Krúdy generates instead a symbolic network, dovetailing Hungarian and European traditions in literature, music, and painting.

Indeed, rather than leaning on an identifiable literary source, Krúdy's use of intertextuality spreads from *montage*, a process usually associated with both intermediality and film editing. Nevertheless, one should ask whether *Béla the Blind* is the metaphorical tale of linking seeing (*látás*) to writing (*írás*)—especially in this Móz chapter, in which a series of visions unfold with the fortitude and resilience of classical *enargeia*. This study aims at showing how *Béla the Blind's* third chapter plays with a collective cultural and intermedial memory, turning the text into a stylized montage with an exceedingly modern impact.

The Imitation of the Romantic Tradition

Frimet embodies the so-called *belle juive*, or rather, all the declensions of this European mythical figure. As a scarlet woman, Frimet is a Magdalene, who worships the “evil-eyed” man as her Lord, and offers to wash his feet with “scented oils” and to wipe them with her hair.¹ The Jewish girl is already at the verge of christianity, for she confesses to having nurtured a wish to convert already from childhood, renounc-

¹ Gyula KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánátban*, Kalligram [What Did Béla the Blind See in Love and Sorrow], Pozsony, 2009, p. 337.

ing out of devotion to her father. Nonetheless, her desperate quest to find her stillborn child (who was taken away) brings to mind the *mater dolorosa* figure. Yet, Frimet is also Salome, as she tells the main protagonist she will dance “barefoot” in his honour. She is also Esther, with her “languid, pale nose” like those of “Eastern queens”.²

Engaging the *belle juive*'s pictorial and literary motifs, revitalized by fin-de-siècle exoticism and Secession style, Krúdy does not relate to naturalist and symbolist representations as devised by Guy de Maupassant or Oscar Wilde. Instead, he endorses the Romantic tradition starting with Walter Scott's *Ivanhoe* (1820).³ Young Frimet is indeed reminiscent of two Romantic Esthers: Honoré de Balzac's and Miklós Jósika's.

Jósika's 1853 novel *Eszther* takes place in “the Polish homeland” under the reign of King Kázmér, and conveys the renowned love of the king for a beautiful Jewess called Esther. One of its chapters even depicts a deserted church next to Krakow as “a lair of ghosts”, where “a whole army of evil spirits gather in the midnight hours to celebrate their *Shabbat* with the music of the nearby owls”. Krúdy was familiar with Jósika's novel, as his short story “Autumn Legs” published in 1915 in the *Magyar Tükör* [Hungarian Mirror] testifies. This piece depicts the crowd of Budapest Jewish women on the day of Yom Kippur:

The silk dresses of the gorgeous Jewesses rustled, as if they had stepped out of Jósika's novel *Esther*; Orient was swaggering in their gait like the scent of lascivious roses under a firmament filled with Asiatic, dark blue stars. [...] Singular fabulous figures from the *Thousand and One Nights*, Old Testament waists, wavy-haired

² *Ibid.*, p. 327.

³ See Clara ROYER, *Krúdy Gyula és a szép zsidó nő. Irodalmi klisé és etikus fantázia között*, Helikon, 2013/3, pp. 283–295.

Krúdy in the Shtetl of Móz or Stylization As a Montage

heads, on which one could picture, instead of the fashionable hat, a jug of water, and the legs, neither tiring nor turning into a vain roaming in the desert: they are walking the streets of Pest. We are in the East, at noon, for a whole hour.⁴

Krúdy's *belle juive* is much more an Eastern woman than Jósika's ever was. She's actually more akin to Balzac's Esther, in whose eyes the Orient itself glistens, and whose looks preserve the "sublime type of Asiatic beauty":

Only those races that are native to deserts have in the eye the power of fascinating everybody, for any woman can fascinate some one person. Their eyes preserve, no doubt, something of the infinitude they have gazed on. Has nature, in her foresight, armed their retina with some reflecting background to enable them to endure the mirage of the sand, the torrents of sunshine, and the burning cobalt of the sky?⁵

It is evident, and beyond any doubt, that behind Krúdy's exotic representation of Jewish women lies the idea in which the Jews, and especially the Galician Jews, remained faithful to their indigenous people. Frimet claims the lineage and dis-

⁴ Gyula KRÚDY, *Őszi lábak = Magyar tükör. Publicisztikai írások 1894–1919*, ed. András BARTA, p. 105.

<http://mek.oszk.hu/06300/06384/index.phtml>:

"Gyönyörű zsidónők selyemruhái suhogtak, mintha az Esther című Jósika regényből lépkedtek volna elő; a lábak lépésében Kelet imbolygott, mint a buja rózsailat, sötétkék, ázsiai csillagokkal kirakott égboltozat alatt. [...] [Az] *Ezeregyéjszaka* különös mesealakjai, ótestamentumi derekak, hullámos hajzatú fejek, amelyekre a divatos kalap helyett a vízmerítő korsót lehet elképzelni, és a lábak, amelyek nem fáradtak, nem durvultak el a pusztában való bolyongásban sem: mennek a pesti utcákon. Keleten vagyunk, délben, egy óra hosszáig."

⁵ Honoré DE BALZAC, *Scenes from a Courtesan's Life*, translated by James Waring,

<http://www.gutenberg.org/files/1660/1660-h/1660-h.htm>.

ciplines of her ancestors, the Biblical Jewish women: "I did learn the religion well. I know from the Bible how obedient these women, of whom I descend from, were."⁶ But as Frimet turns into the "Mother of the World" (*Világ Anyja*), she also reminds one of Gérard de Nerval's quest for a "motherland" (*terre-mère*) bathing in the "black sun of melancholia". Early 19th-century typical *belle juive* orientalist representations enhance authenticity and fidelity to antique origins.⁷ In Krúdy's eyes, Biblical women are closely associated with Orient and Eastern beauties. Thus, it is no wonder that Frimet, as she senses her encounter with Béla will bring her life to its end, compares herself to "the women in the *Thousand and One Nights*", who were to die after telling their tale.⁸

Frimet's portrayal is therefore not devoid of biological clichés. That is why Béla tells the fourteen year-old girl: "You cannot deny that you are a Jewish woman, for only in Jewish women do bosom, chest, and shoulders bloom so early."⁹ Krúdy did not yet part from the prejudice, in which Jewish women have early menstruation and are more fertile than their Gentile counterparts. Hence, he shared the same view of

⁶ Gyula KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelében és Bánátban*, *op. cit.*, p. 337: "Én jól megtanultam a vallást. Tudom, hogy a bibliába mily engedelmesekek voltak azok a nők, akiktől én származom."

⁷ Next to Honoré de Balzac, see Arthur DE GOBINEAU's description in *Essai sur l'inégalité des races humaines* [1853–55], Éditions Pierre Belfond, Paris, 1967, vol. I, p. 132.

⁸ Gyula KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelében és Bánátban*, *op. cit.*, pp. 331–332: "Bocsáss meg, egyetlenem, hogy hosszú meséssel traktállak, mint az *Ezeregyéjszaka* hölgyei az ő szultánjukat. Valóban te vagy az én szultánom, az én királyom, mert te hozzásegítesz ahhoz, ami egyetlen vágyam az életben... Aztán meghalok".

⁹ *Ibid.*, p. 327: "Nem tagadhatod, hogy zsidó nő vagy, mert csak a zsidó nőknek van már korai ifjúságukban ilyen telt nyakuk, keblük, válluk".

Arthur de Gobineau, whose work was familiar to him.¹⁰ Along the stereotype of the smart but weakly-built Jewish man, Jewish women's hypersexuality was a widespread cliché in Europe.

Krúdy's *belle juive* embodies both the wound and the knife: tragic and destructive as Frimet evolves from medieval times, indicating Krúdy's well-known fascination with the Middle Ages. She appears as a witch of the Dark Ages, living in a "den" in a "medieval Poland". Her love terminates: one night a young man, who followed her to the cemetery, died a horrible death as he fell into a pit—a warning naturally not heard by the main character. However, the danger Frimet personifies is stressed by the beginning of the chapter through the image of the hairlock, one of Krúdy's fetishist motifs:

The hair curled up around their ears tinkled like a knell, whose toll brings back in the dying's mind the best days and years they had. If they secretly placed a strand of their curly hair on the forehead of a man in his slumber, he would wake up bewitched, unburdened, oblivious of things past and present.¹¹

Frimet encompasses numerous feminine figures: she is a mother, a child, a lost woman and a queen, simultaneously. She represents the juncture of sin and sanctity, attracting the main protagonist in the wake of her martyrdom aura.¹² Utilizing her character for the narrative's schema, Krúdy constructs a typical *montage*: a patchwork of several types of

¹⁰ DE GOBINEAU, *op. cit.*, p. 133.

¹¹ KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánátban*, *op. cit.*, p. 321: "A fülük mellett fodorított haj úgy csilingelt, mint a lélekharang, amelynek hangjára a haldoklónak legszebb napjai és évei szoktak eszükbe jutni. Ha titkosan nőtt hajukból egy göndör szálát alvó férfi homlokára tettek, az felébredt, megszerelmesedve, megkönnyebbedve, múltat és jelent elfeledve".

¹² *Ibid.*, p. 325.

femme fatale at the threshold of transforming into a vampiric creature, as Frimet “looked so deeply in the eyes of the evil-eyed one that it seemed she wanted to take him with her to the next world.”¹³

As mentioned above, Krúdy places the events of chapter III in a town, where time has been suspended and even doubly suspended, since at night, in the cemetery, the dead replicate the daily hustle of the living during daytime – i.e., dead Jews continue to trade while the living are asleep. This stylized medieval frame falls within Romantic literary codes. Krúdy dabbles with Romantic folklore, and especially with superstitions: first, the legend of the *sixth finger*, to which I will refer later, but also the beliefs associated with ghosts. Krúdy even seems to recollect a comic passage from Sándor Petőfi’s *János Vitéz*, when the protagonist falls asleep in a graveyard (XXII), although his treatment of the same motifs is quite different: neither the evil spirits’ dancing and singing, nor their threats on János’s life, awaken the sleeping protagonist, but as in Krúdy’s novel they eventually vanish with the crowing of the cock. However, it is also likely to assess Krúdy’s inspiration from more modern writers as well, such as Sándor (Sarolta) Vay (1859–1918), whose personality fascinated him (he wrote several times about her), and who dedicated a short story to similar topics in “The Season of Superstitions”.¹⁴

In 1925, Krúdy mentions the superstitions related to ghosts in his *Book of Superstitions*: “According to the superstitious belief, if they have unfinished business on earth or if

¹³ *Ibid.*, p. 352: “olyan mélyen nézett a rossz szemű szemébe, mintha tekintetét magával akarná vinni a másvilágra”.

¹⁴ Sándor VAY, *A babonák szezonja = A királyné és más elbeszélések* [The Queen and Other Stories], Országos Monografia Társaság, Budapest, no date, pp. 21–23.

<http://mek.oszk.hu/10100/10196/10196.htm#6>

they hold a grudge against someone, the dead can sometimes raise from their grave around midnight but they have to go back by the crowing of the cock". Nevertheless he adds: "The house-haunting spirit especially can be come upon in the superstitions of every people but the Jewish."¹⁵ And indeed, Krúdy doesn't draw upon Jewish folklore (in which only the Dibbuk—the possessing spirit—is relevant, not the ghost). Being completely familiar with the denial of Jewish ghosts, it is important to question why Krúdy did cling to them anyway.

A Stylized Horror Story or the Intrusion of Grotesque

In this chapter Krúdy constructs a classic horror story founded on an escalation of visual and sound effects pertaining to the Gothic novel. Móz is a town engulfed in fog (*köd*), with its "dark, rusty [houses], which were closed as if overcome by the everlasting fear that the town would be of assailed by an enemy".¹⁶ Its description summons the lexical field of witchcraft and crime ("robbers, brigands, hangman, devils' daughters", and so forth). After the first apparition reveals itself in a mirror, a topical scene in horror fiction, Krúdy lingers on sounds, from knocks to knell through cracks, shouts and whistles:

¹⁵ Gyula KRÚDY, *Babonák = Álmoskönyv. Tenyérjósítások könyve*, ed. András BARTA, Mercator Studió, [Szentendre], 2005, pp. 213–214: "A babonás hit azt tartja, hogy a holtak, ha valamely munkájukat itt a földön nem fejezték be, vagy valakivel haragban voltak, akkor visszatérnek néha éjfél tájban a sírból, de kakasszóra ismét vissza kell menniük."

¹⁶ KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánátban*, *op. cit.*, p. 323: "sötétek, avasok, zártak, mintha örökké attól tartanának, hogy ellenség rohanja meg a várost."

A *faint knock*, increasingly growing, could be heard by the window. The *knock reverberated* its horror in the obscurity. Murderers used to knock this way at the window of their victims on dangerous nights. It's the kind of terrifying *pound*, which awakes from the deepest slumber, a *strike* that makes the friendly cart clatter on the faraway national road fade away, suddenly silencing the vagrants below the window, who until then went their way with a comforting mumbling. When surprised by such a *knock*, one feels lonely without a friend in this world, fighting the nightmares solely [...] in vain does one try to grab with one's hands the hands of the living, one will always find the bones of Death.

The *knock* became more and more impatient as if a ruthless obstinacy drove a monstrous hand in its sinister work. Only deathwatch beetles work with such inexorability at the bottom of deathbeds.

[...] From the corners an unexpected *crack* could be heard. The door of the wardrobe with its sinister shadow was forcefully opened. [...] In its wake a *wild shriek* could be heard that sounded like an old goat bleating as its competitor thrusts its horns in its flank. The *shriek resounded again* [...] and the threatening, cruel face vanished in the shadow of the mirror as when a head chopped by the blade of the executioner disappears. [...]

A *sharp whistle pierced* the night while a *knell rang* the midnight hour in a distance, and its *toll sounded like the brass-wind instruments in a music band*. The *whistle renewed* as if the dead from the neighbouring graveyard had learnt it from the mournful wind, and that the corpse on the corner was warning his artless companions of their approach.¹⁷

¹⁷ *Ibid.*, pp. 338-339: "Az ablakon halk, majd egyre erősödő kopogás hallatszott. A kopogás borzadállyal visszhangzott a sötétben. Gyilkosok kopogtatnak így veszélyes éjjelen áldozatuk ablakán. Ez az a borzadályos kopogás, amely felriasztja a legmélyebb alvót is, erre a kopogásra múlik el a barátságos szekérszörgés a távoli országúton, ettől hallgatnak el hirtelen a vándorlók az ablak alatt, akik idáig biztató dörögéssel mentek útjaikon. Erre a kopogásra érzi a meglepett, hogy egyedül, társtalanul van a világon, egyedül kell megküzdenie a rémekkel [...] és hiába kapkod kezeivel élő kezek után, mindig a halál csontjaival találkozik.

This acoustic escalation matches a stylistic gradation, with the proliferation of the lexical field of horror, the use of superlatives and privatives (“impatient” – *türelmetlen*; “ruthless” *kegyetlen*; “inexorable” – *kérlelhetetlen*) that gives anxiety an absolute turn, notwithstanding the comparisons and repetitions, through which the metaphor of echo is even more activated.

But by creating such an emphatic horror story, Krúdy distances himself from the plot at the same time. Hence the insertion of ironic elements: the description of the little town of Móz and of its inhabitants, whether Jewish or Christian, dead or alive, is for instance pledged with irony: “The town was called Móz, and it had been famous since the medieval times for its thieves and wench creatures.”¹⁸ The latter places the reader both in a macabre story along with its lexical field of evil, but also in a caricature, as the onomastics of the town’s name betrays it, for a town called Moses obviously never existed in Galicia. Having the ghosts and the gravediggers tell

A *kopogás* mind *türelmetlenebb* lett, mintha *kegyetlen* makacsság hajtaná e szörnyű kezet ijesztő munkájában. A haldokló ágyának lábában dolgozik a szű ily *kérlelhetetlenül*.

[...] A sarokban váratlan *roppanás* hallatszott. Erőszakosan felnyílt az ijesztő árnyékú szekrény ajtaja. [...] Az ajtó alig nyílt fel, az árny kisurrant. Ezután nemsokára *vad kiáltás* hangzott fel, mint az öreg bika elbődül, midőn fiatal versenytársa oldalába dőfi szarvát. A *kiáltás ismétlődött*, küzdők léptei *robogtak*, és a fenyegető, *kegyetlen* arc hirtelen eltűnt a tükör homályában, mint eltűnik az a fej, amelyet hóhér bárdja metsz el. [...]

Éles *fütty* metszette át az éjszakát, midőn a távolban elkongatta egy *harang* az éjfél, és a *harangszó* hasonló volt a rezesbandák bombardóinak a hangjához. A *fütty megismétlődött*, mintha a szisszentő széltől megtanulták volna a közeli temető lakói, és a sarkon levő halott figyelmeztetné gyanútlan társait a közeledőkre.” (Stressed by me.)

¹⁸ *Ibid.*, p. 320: “Móznak hívták a városkát, és már a középkor óta híres volt tolvajairól és repedtsarkú nőszemélyeiről.”

anecdotes and crack jokes is as scary as it is comical. In addition, the nearly sociological description of the cemetery depicting its various quarters is situated by the narrator under the auspices of carnival (*farsang*).¹⁹ Let's only focus on the grotesque motif of rich Jewish women, who keep on growing fat post-mortem:

In the wealthy quarter the women under the biggest stones lay idly as in their lives in their downy beds. They seemed to have grown fatter since they had moved out of town. Most of them were old women, who with their floppy bellies looked like these marsupial animals one can find in Australia.²⁰

The comparison to kangaroos is obviously burlesque, since it brings together two discordant geographical realities. However, the living women of the town also share the same characteristic: "fat ladies in feather hats would stick in their fleshy fingers so many abundant pastries that it felt their existence's only purpose was to become only fatter"²¹—the narrator's irony therefore lends a satirical modulation to the horror story.

Irony nevertheless at times animates some aesthetical fascination for the horror filling the eye and ear: "Children were gazing out the shabby windows, and those tortured by fever were the most appealing. The lout spoke all kinds of

¹⁹ *Ibid.*, p. 343.

²⁰ *Ibid.*, 345: "Az asszonyok a gazdagok negyedében, a legnagyobb kövek alatt, most is oly henyélve heverésztek, mint életükben, pelyhes ágyukban. Mintha azóta is híztak volna, mióta a városból elköltözködtek. Többnyire öregasszonyok voltak, akik lelógó hasukkal hasonlítottak ama erszényes állatokhoz, amelyek Ausztráliában találhatóak."

²¹ *Ibid.*, p. 323: "kövér, tollas kalapú asszonyságok oly bőségesen dugják vastag ajkaik közé a süteményeket, mintha létük egyetlen célja volna, hogy minél kövérebbek legyenek."

animal languages to each other. They were most successful in mimicking the frog's croaking."²² Krúdy's sensitivity to the decay and decadence shows his affinity for symbolist poetry. Horror, as depicted here, is linked to the aesthetical exaggerations pertaining to the horror story: the narrative oscillates between the grotesque and the supernatural in a pervasive symbolic system.

The Stylization of Symbolism

If symbolism rests on the belief that the real world is but an appearance and a poet's task is to reveal its hidden mysteries, *Béla the Blind's* third chapter indeed seems to point to the representation of such an invisible mystery. First it is built on the haunting motif of the border and the margin: both geographical (the Polish border) and sociological, since the main character enters the town of Móz through the post office station, where he spends some time watching the farewells of the townspeople spreading all over the world.

The evil-eyed one spent the day at the post office, where the most chequered assembly was waiting the departure of the mailman. This was the place where the Mozian people left from to try their luck at the four corners of the world. They had dressed themselves as Spanish hidalgos and Brazilian planters, they had shaved their beards and moustaches, they had pocketed American passports. Here countesses, princesses, and dancers going to Paris were preening themselves, here the singer, who would soon make her audience burst into tears at the Russian opera, was scrutinizing her thick eyebrows

²² *Ibid.*, p. 335: "Gyermekek bámultak ki a rossz ablakokon, és azok voltak a szebbek, akiket a láz gyötört. A suhancok mindenféle állati nyelven beszélgettek egymás között. Legsikerültebben a béka brekegését utánozták."

in her pocket mirror, and the ballerina, soon to perform in the Summer Theatre of Baden-Baden, was swaying her slender legs. Here the languages of every nation was spoken, the currency of every country was known, and every address in Europe, where former Mozians had found a friendly home and protection, was familiar. Those who stayed at home had come with the travellers to the post office in their simple, everyday outfits. Long kaftans swayed on men, their faces framed by dark beards, their eyes had a wild gaze, and the hands tucked in their pockets were always clenched in fists. The women were enshrouded in their colourful shawls so that only their noses and dark eyes could be seen. They didn't envy those who left far away from here, but surrounded their relatives with all the sacrificing love and affection known by this race.²³

²³ *Ibid.*, p. 321–322: "A rossz szemű a nappalt a postaállomáson töltötte, ahol a legtarkább gyülekezet várta a postaszán indulását. Innen mentek el a móziak a világ négy tája felé, hogy kipróbálják szerencsájüket. Felöltözködtek spanyol hidalgónak és braziliai ültetvényesnek, leborotvták a szakállukat és bajuszukat, amerikai útlevelet tettek a zsebükbe. Itt illegették magukat a Párizsba induló grófnék, hercegnék és táncosnák, itt nézegette kis tükrében sűrű szemöldökét az énekesnő, aki majdan az orosz operában könnyekre fakasztja hallgatóit, karcsú lábszárain lengett a balerina, aki a baden-badeni nyári színházban fog fellépni. Itt minden nemzet nyelvén beszéltek, minden ország pénzét ismerték, minden adresszt tudtak Európában, ahol már a régi móziak is barátságos otthont és pártfogást leltek. Az itthon maradók egyszerű, mindennapi öltözetükben kísérték az elutazókat a postaállomásra. A férfiakon hosszú kaftánok libegtek, arcukat komor szakállak környékezték, szemüknek vad tekintete volt, és zsebre dugott kezük mindig ökölbe volt szorítva. A nők tarka kendőikbe úgy beburkolóztak, hogy csak az orruk és sötét szemük látszott. Nem irigyelték azokat, akik innen messzire elmennek, hanem ennek a fajnak minden feláldozó szerelmével és szeretetével vették körül atyafiaikat."

This symbolical description of what has been known as “out of the ghetto” is elaborated by the contrast between the traditional world and the assimilated life (beards, cloaks, wigs and their counterparts). All of which belongs to the symbolism of the border. This corresponds to the path taken by the couple—Frimet and Béla—across the streets of Móz, as they reach the suburb, then “follow never-ending fences as if the sawmills stretched out until the end of the world”, before arriving to Frimet’s den, a den which already symbolizes the pit where they will eventually mate. Lastly, the border is embodied by the two main protagonists: Frimet is the town’s outcast, despised and rejected by all, she already lingers at the border between life and death, and is actually moribund; the “evil-eyed” man is a dead seer (*halottlátó*).

The symbolics of the border assigns the crossroads of eros and thanatos, past and present, reality and dream, grotesque and sublime. Had not Krúdy already linked the figure of the ghost to the allegory of the Dream in his previous novel, *Ladies’ Day (Asszonyágok díja)*? The couple mates in the midst of a donkey’s braying (p. 348) next to a “procession of ghost” (p. 349), in a half-dug pit, as Frimet is already dying, literarily unfolding the scene beyond the grave. However, instead of depicting what happens in the *here and now*, alluding to the couple’s sexual encounter, the reader is presented with the visions of the past frustrations of the main protagonist. As Frimet gives herself to him in the tomb, the “evil-eyed” man recalls all the women he desired but never scored in his life. Or rather, all the body parts of women he lusted for: legs, eyes, noses, ears, waists, hands and voices. Such a vision of body parts is actually introduced by an

allusion to madness: "A forest of legs was appearing before him as on the ceiling in the bedrooms of the lunatics."²⁴

Krúdy's sentences turn into a litany, a rosary of desires as metonymies, repetitions, anaphoras and plurals form an erotic mosaic, assembling the narrative as in a stain-glass window, before ending up in the last paragraph with a vision of archetypal women: from Biblical Eve to Parisian blondes, through medieval dames to holy women and rococo ladies.²⁵

This hyperbolic vision, with its blazing intensity, hints at a mystical experience. It can only lead to a divine punishment: blindness. Blindness was a turn-of-century topical Symbolist motif, recurrent in the plays written by Henrik Ibsen, August Strindberg, and Maurice Maeterlinck. It is safe to assume that Krúdy had known well these playwrights since their dramas were gradually becoming popular and were often performed on the stages of Budapest theatres from the beginning of the 20th century on. Thus, in Strindberg's *Ghost Sonata*, the Student is a dead seer, who will eventually lose his sight after truth is revealed to him; Ibsen's ghosts are also linked to going blind; and in Maeterlinck's *Intruder*, the blind grandfather character is an otherworldly visionary, who can see Death.²⁶ Blindness

²⁴ *Ibid.*, p. 349: "Még sok-sok láb tünekezett fel előtte, mint akár az örültek felett a szoba mennyezetén."

²⁵ *Ibid.*, pp. 349–352.

²⁶ I would like to thank Prof Mihály Szegedy-Maszák for mentioning the possible intertextuality of this chapter with a short-story written by Dezső KOSZTOLÁNYI, *Vakság* [Blindness], *Tolnai Világlapja*, year XI, n 17, 23rd April 1911, p. 1013–1015. Kosztolányi very well knew of European symbolism: he saw Ibsen's and Strindberg's plays at the Vígszínház in the years prior to WWI. See his theatre criticism on Max Reinhardt's shows, such as: *A németek* (*Reinhardték a Vígszínházban*) [The Germans (The Reinhardts at the Vígszínház)], *A Hét*, n 19, 8 May 1910, pp. 308–309; *Haláltáncz*. (*Reinhardt haláltáncza*) [*Danse Macabre*. Reinhardt's *Danse Macabre*], *A Hét*, n 22, 1 June 1913, pp. 358–359.

always seems to betide as the consequence of a dazzling revelation, and in this chapter it is turned into an erotic apocalypse. It is important to note the Greek myth behind blindness: Tiresias, the divine seer, was stricken blind for feeling pleasure both as a man and as a woman. Hence prominent mythical and psychoanalytical symbolics are strengthened by the place where the couple mate: in the pit which will be used as the final repose of Frimet's own father, a new symbolic complication of this multi-layered chapter.

In fact, the chapter's efficiency depends on the superstition of the sixth 'finger', which Krúdy associates with the figure of shamans (*táltosok*) in his *Book of Superstitions*. Indeed, the chapter concludes with these words, answering the question of the title: "And it was only now that he thought he had noticed only too late that Frimet had a sixth finger on one of her hands. That sixth finger had taken away the light from his eyes."²⁷ Krúdy therefore overlooks realism and cartesianism for the sake of irrational logics. Questioning Béla's authenticity of a man gifted with hypervision, and whom the narrator even stresses between brackets that "(he could see so clearly all that there was to see it seemed he felt tonight was the very last time he was seeing the world around him, the world he could reach)" – the reader might not believe a seer like Béla hasn't noticed the most crucial detail about Frimet. Thus Béla is being punished with blindness because of his emotional sightlessness. This reflective symbolical circle borders the notion of insight, which is at the core of the novel's second part.²⁸ Nonetheless, the last sentence closing the

²⁷ KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánátban*, op. cit., p. 353: "És most már csak arra gondolt, hogy későn vette észre, hogy Frimet egyik kezen hat ujj van. A hatodik ujj vitte el a szeme világát".

²⁸ On this motif, see Tibor GINTLI, „Valaki van, aki nincs.” *Személyiségbeszélés és identitás Krúdy Gyula regényeiben* [“There is

chapter conveys casual implications: the writer actually mocks his gullible reader.

Stylization as a Montage

The town of Móz is most probably located at the border of Galicia and the Szepesség (Spiš) region—an assumption we can make based upon the premise of some of Krúdy's short stories, such as "The Eye of Poprad" ("Poprad szemé"), published in *Világ* (The World) on the 3rd of May, 1905, in which the metaphor of the eye already unfolds in a supernatural frame. (The Szepesség region, with the town of Lőcse, who became renowned by Mór Jókai, are usually associated with the supernatural in Krúdy's world). Frimet was the victim of a pogrom: this pogrom actually forms the true horror story of this chapter. However, on the contrary to Russia and the Vistulaland (that is Russian Poland), Austrian Galicia didn't know of any pogrom. It is in Russia that the horrid events in Kishinev and Białystok took place in 1903 and 1905. The historical exodus of Galician Jews to Hungary in order to flee and avoid anti-Jewish massacres goes back to the Cossack wars and Bogdan Khmel'nitski's 1648 rebellion in the midst of the conflict between the Uniate and the Orthodox Churches—which may explain why the narrator alludes to "Lithuanians" stopping the massacres led by "revolted peasants, army deserters, scampering priests, sooty outlaws" (but not the allusion to the "fire-eater gypsies", which denotes the circus and betrays here once again Krúdy's taste for exaggeration).

someone who does not exist". *Personality Narration and Identity in the Novels of Gyula Krúdy*, Akadémiai, Budapest, 2005, pp. 96–98.

Still, the pogrom in which Frimet falls victim unfolds with modern music: when Frimet arrives in the garden of a rich parent where she seeks refuge, "a fantasy by Tchaikovsky could be heard."²⁹ The choice of such an air is not insignificant, since the peaceful garden turns out to be an illusory haven. Krúdy, who had been very sensitive to the waves of refugees from Galicia during the Great War, therefore thinks also of them. He had defended their right to find peace in Hungary in the daily *Magyarország* [Hungary].³⁰ Two different historical episodes are therefore interwoven here.

The historical montage matches the intermedial montage already hinted at from a musical point of view with the reference to Tchaikovsky's fantasy. Krúdy's chapter is not a mere text, but already a show that summons various art media. The medieval motif for instance summons painting,³¹ literature (that is, Lócse's literary tradition as described by Jókai),³² but even already cinema as well. Before the war *Das Mirakel* was a very successful film, on the grounds of the international tour created by Max Reinhardt. It had been projected in Budapest in 1912. *Das Mirakel* tells the story of a sister named Beatrix, who gives in to the temptations of love, elopes with a horseman, and goes into utter decline. Such a plot recalls Frimet's assertion that she always "imagined [she]

²⁹ KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánátban*, *op. cit.*, p. 335.

³⁰ See for instance Gyula KRÚDY, "Asszonyom" [My Lady], *Magyarország*, 14th of August, 1914; "Pesti levelek. Zsidók" [Pest Letters. The Jews], *Magyarország*, n 170, 20th of June, 1915, pp. 9–10.

³¹ KRÚDY, *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánátban*, *op. cit.*, p. 322: "Bizonyára itt vannak azok a selymek, bársonyok, ékszerek, fegyverek, gyémántok, amelyekben a középkori Lengyelország pompázott, amelyeket manapság csupán festményekről ismerünk."

³² *Ibid.*, p. 330: "A bitófa alatt is könnyezik a hóhér, ha nekünk fájdalmat okozott."

would become a nun, since it was always [her] desire growing up as a child, and that her liberator would come to her under the guise of a bear-footing soldier."³³

Krúdy pieces together various textual, pictorial, and musical elements, from Tchaikovsky to the "invisible choir" of childless mothers, to the "sad songs" sung by the wanderers, which come as a melodic prolongation of the music of the blind gypsies Béla listens to in the first chapter.³⁴ Krúdy also uses intertextuality with his own previous texts: some episodes of this chapter have already formed the topic in previous works of his. A 1915 short story entitled "The Eyes of Children" (*A gyermekek szeme*), pertaining to the Sindbad cycle, already foreshadows the motif of the exchange of sepulchres between the dead, which we find in the beginning of the Móz chapter, as Béla's mentor gives his grave to a wandering poet so as to travel back to Móz.

The notion of montage is deeply associated with the category of the grotesque and the representation of historical violence, which leads the narrative structure to burst. Therefore, it is quite appropriate to qualify Krúdy's composition. In the face of History's violence, only characters as peculiar as Béla the Blind and Frimet can be conceived of to face such a monstrous reality. Fragment, close up, and details are constitutive elements of the montage. When the couple is attacked by the ghosts in the tomb, they are assaulted not by disembodied spirits but by body parts, mutilated stumps:

A legless chest to which a pock-marked, red bearded-head belonged, crawled to the edge of the grave as an abject toad and once there shouted that the evil-eyed man's two legs had to be

³³ *Ibid.*, p. 340: "azt képzeltem, hogy apáca lettem, mint gyermekkoromban mindig vágyam volt, és a medveléptű katona alakjában eljött értem megszabadítóm."

³⁴ *Ibid.*, p. 324.

chopped off so that he would never be able to come out of the pit again. An envious one-armed body waved its truncated arm toward the evil-eyed man's arms. Then a blind man tottered down the grave. He had a bell knotted around his neck, which now dolefully rang out in the cemetery. He stretched his long skeleton fingers toward the evil-eyed man's eye sockets.³⁵

The description can bring to mind a post-war Expressionist painting. The style of the chapter under scrutiny is best characterised by these metonymies and fragments.

Cinema relies on montage, with its association of visual, textual, and auditory elements. In the beginning of the 20th century, cinema was very close to the theatre, and this third chapter also infringes on a theatrical performance (see for instance the dialogue between the "evil-eyed" man and Frimet, in which stage directions are playfully left by the narrator). Some episodes of the chapter share a dream-like quality very close to the aesthetic impression raised by cinema, with its spectral quality – e.g., when Frimet proceeds in the snowy streets: "The drifting snowflakes surrounded the girl's figure as she hastened under the red streetlamps, where some entertainment, some show was offered to the people."³⁶

The concept of montage corresponds to texts whose elements do not appear heterogeneous, obliterating the crude

³⁵ *Ibid.*, p. 347: "A lábatlan törzs, amelyhez ragyavert, veres szakállas fej tartozott, utálatos varangyként a sír széléig mászott, és onnan kiabálta, hogy el kell venni a rossz szeműnek a két lábát, hogy ne jöhessen ki többé a sírgödörből. Egy félkarú a csonka karjával irigykedve hadonászott a rossz szemű karjai felé. Majd egy vak ember tántorgott a gödörhöz, akinek csengettyűje volt, amely nyakába volt kötve, most is búsan szólt a temetőn. Hosszú csontváz ujjait kinyújtotta a rossz szemű szemgödrei felé."

³⁶ *Ibid.*, p. 325: "A szállongó hópelyhek körülvették a leány alakját, amint gyorsított lépésekkel ment el a vörös lámpások alatt, ahol valami mutatványt, szórakozást kínáltak a népnek."

effect that belongs to collage.³⁷ Montage rather interweaves citations instead of juxtaposing them.³⁸ Hence Krúdy places his work in a network of pre-existing art works, which he quotes, borrows from, and uses at will, provoking an effect of modern stylization, which makes perfect sense in a novel where vision and representation are crucial elements.

³⁷ Jean-Pierre MOREL, *Montage, collage et discours romanesque dans les années vingt et trente* = A. BABLET (ed.), *Collage et montage au théâtre et dans les autres arts durant les années vingt*, Lausanne, 1978, p. 47.

³⁸ See Hanne MÖBIUS, *Montage und Collage: Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*. Munich, W. Fink, 2000, p. 198.

Max Reinhardt.
L'art et la technique à la conquête de l'espace

Marielle Silhouette (dir.),
avec la collaboration de
Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer

Berne, Peter Lang, collection Internationale Germanistik, 2016

[Parution en décembre 2016]

Sommaire

Introduction : Marielle SILHOUETTE

I. *L'Art, l'espace et la matière*

Présentation : Jean-Louis BESSON

Jean-Louis BESSON : « *N'achetez rien, ne reprenez rien, produisez tout par vous-mêmes* » : *Le jeu de l'acteur selon Max Reinhardt*

Cristina GRAZIOLI : *Éclairage et dramaturgie de la lumière dans les mises en scène de Max Reinhardt*

Ségolène LE MEN : *Max Reinhardt et l'Art de la cathédrale*

Julien SÉGOL : *Das Mirakel : une cathédrale pour la modernité. Du spectacle populaire à l'« art des foules »*

II. *Le Théâtre du monde selon Max Reinhardt*

Peter W. MARX : *Le théâtre du monde selon Max Reinhardt : Considérations sur le Jeu festif en langue allemande*

III. *L'Œuvre d'art totale*

Présentation : Marielle SILHOUETTE

Gerald STIEG : *Karl Kraus versus Max Reinhardt : l'affaire Offenbach*

Marie-Thérèse MOUREY : *Danse, pantomime et langage du corps dans le théâtre de Max Reinhardt : l'apport de Grete Wiesenthal (1885-1970)*

Catherine MAZELLIER-LAJARRIGE : *Max Reinhardt et la pantomime : entre esthétique et stratégie, à l'exemple de la réception de Sumurûn en France*

IV. Shakespeare en sons et en images

Présentation : Catherine TREILHOU-BALAUDÉ

Marielle SILHOUETTE : *Max Reinhardt et le troisième classique allemand*

Isabelle SCHWARTZ-GASTINE : *Un Songe, des Songes : le rêve shakespearien de Max Reinhardt*

Sofie TAUBERT : *La musique dans les adaptations et les mises en scène de Shakespeare*

Fabien DELMAS : *Le 'magicien' à Hollywood. À propos de A Midsummer Night's Dream (1935)*

V. Espaces et cultures

Présentation : Katalin POR (Metz), *Max Reinhardt, entre art et industrie*

Sylvie ARLAUD : *Hermann Bahr au service de Max Reinhardt ? De la théorie à la pratique*

Marc LACHENY : *La place de Raimund et Nestroy dans l'œuvre de Max Reinhardt*

Malgorzata LEYKO : « Vous êtes le Reinhardt polonais? » *Max Reinhardt – Edward Gordon Craig – Leon Schiller*

Marie-Christine AUTANT-MATHIEU : *Max Reinhardt vu par les réformateurs du théâtre russe et soviétique*

Clara ROYER : *'Miksa' Reinhardt : un Berlinois à Budapest (1900-1916)*

Patricia-Laure THIVAT : *Max Reinhardt aux USA, « chef d'orchestre » du spectacle moderne. Expériences théâtrales et cinématographiques*

Francine MAIER : « Entre rêve et réalité ». *L'héritage de Max Reinhardt en Allemagne après 1945*

VII. Héritages et réceptions

Présentation : Marielle SILHOUETTE

Edda FUHRICH et Dagmar SAVAL : *Un entretien*

Stephan DÖRSCHER : *Max Reinhardt et les Archives des Arts du spectacle à l'Académie des arts de Berlin*

Lydia GRÖBL : *Le fonds Max Reinhardt dans la Collection Autographes et Dons au Musée du théâtre à Vienne*

Ève MASCARAU (Paris Ouest Nanterre), *Une vedette méconnue : Max Reinhardt dans la presse en France*

Cristina GRAZIOLI (Padoue), *Max Reinhardt et l'Italie*

Clara ROYER (CEFRES), *La Réception de Max Reinhardt en Hongrie : entre effroi et émulation (1900-1914)*

Index des noms et des œuvres

Liste des auteurs

Table des illustrations (Sources et droits)

Jahrbuch
für
Internationale Germanistik

Reihe A • Kongressberichte
Band 119

Max Reinhardt

L'Art et la technique à la conquête de l'espace
Kunst und Technik zur Eroberung des Raumes

Marielle Silhouette (Dir./Hrsg.)
avec la collaboration/in Zusammenarbeit mit
Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer



PETER LANG

Bern · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Warszawa · Wien



PETER LANG

Bern · Bruxelles · Frankfurt am Main · New York · Oxford · Warszawa · Wien

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Ouvrage publié avec le soutien du LABEX Arts et médiations humaines (Arts-H2H) de l'université Paris 8, de l'EA 44 14 HAR (Histoire des Arts et des Représentations) et de l'EA 42 23 CEREG (Centre d'Études et de Recherches sur l'espace germanophone) de l'université Paris Nanterre. Cet ouvrage a bénéficié d'une aide de l'État français gérée par l'Agence nationale de la recherche au titre du programme « Investissements d'avenir » (ANR-10-LABX-80-01).

Dieser Band wurde dank der Unterstützung des Labex Arts et médiations Humaines (Arts-H2H) der Universität Paris 8, der EA 44 14 HAR (Histoire des Arts et des Représentations) und der EA 42 23 CEREG (Centre d'Études et de Recherches sur l'espace germanophone) der Universität Paris Nanterre veröffentlicht.

Er erscheint im Rahmen des Programms « Investissements d'avenir » der französischen Forschungsgemeinschaft (Agence nationale de la recherche, ANR-10-LABX-80-01).



ISSN 0171-8320 br.

ISBN 978-3-0343-1640-8 br.

ISBN 978-3-0343-2644-5 EPUB

ISSN 2235-7076 eBook

ISBN 978-3-0351-0824-8 eBook

ISBN 978-3-0343-2645-2 MOBI

Diese Publikation wurde begutachtet.

© Peter Lang AG, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2017
Wabernstrasse 40, CH-3007 Bern, Schweiz
bern@peterlang.com, www.peterlang.com

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Hungary

Inhaltsverzeichnis/Sommaire

MARIELLE SILHOUETTE

Einleitung

Introduction 11

I. Kunst, Raum, Materie / L'art, l'espace et la matière

JEAN-LOUIS BESSON

Vorwort

Présentation 19

JEAN-LOUIS BESSON

„Kaufen Sie nichts, übernehmen Sie nichts, erzeugen Sie alles selbst“: Die Schauspielkunst nach Max Reinhardt

«N'achetez rien, ne reprenez rien, produisez tout par vous-mêmes»:

Le jeu de l'acteur chez Max Reinhardt 23

CRISTINA GRAZIOLI

Bühnenbeleuchtung und Dramaturgie des Lichts
in den Inszenierungen Max Reinhardts

Éclairage et dramaturgie de la lumière dans les mises en scène

de Max Reinhardt 35

SÉGOLÈNE LE MEN

Max Reinhardt und die Kathedrankunst

Max Reinhardt et l'art de la cathédrale 59

JULIEN SÉGOL

Das Mirakel: Eine Kathedrale für die Moderne.

Vom populären Schauspiel zur ‚Massenkunst‘

Das Mirakel: une cathédrale pour la modernité.

Du spectacle populaire à l'«art des foules» 85

II. Max Reinhardts Theatrum mundi /
Le grand théâtre du monde selon Max Reinhardt

PETER W. MARX

Max Reinhardts *theatrum mundi*:

Anmerkungen zum *Festspiel in deutschen Reimen* 107

Le grand théâtre du monde selon Max Reinhardt:

Considérations sur le *Jeu festif en rimes allemandes* 123

III. Das Gesamtkunstwerk /
L'œuvre d'art totale

MARIELLE SILHOUE

Vorwort

Présentation 141

GERALD STIEG

Karl Kraus *versus* Max Reinhardt: Der Fall Offenbach

Karl Kraus *versus* Max Reinhardt. L'affaire Offenbach 145

MARIE-THÉRÈSE MOUREY

Tanz, Pantomime und Körpersprache in Max Reinhardts Theater
am Beispiel von Grete Wiesenthal (1885-1970)

Danse, pantomime et langage du corps dans le théâtre
de Max Reinhardt: l'apport de Grete Wiesenthal (1885-1970). ... 153

CATHERINE MAZELLIER-LAJARRIGE

Max Reinhardt und die Pantomime

Max Reinhardt et la pantomime: entre esthétique et stratégie,
à l'exemple de la réception de *Sumurûn* en France. 169

IV. Shakespeare in Bild und Ton /
Shakespeare en sons et en images

CATHERINE TREILHOU-BALAUDE

Vorwort

Présentation. 185

MARIELLE SILHOUE

Max Reinhardt und der dritte deutsche Klassiker

Max Reinhardt et le troisième classique allemand 189

ISABELLE SCHWARTZ-GASTINE

Ein *Traum, Träume*: Der Shakespearsche Traum von Max Reinhardt

Un Songe, des Songes: le rêve shakespearien de Max Reinhardt .. 209

T. SOFIE TAUBERT

Musikalische Parameter des Reinhardtschen Inszenierungsstils

anhand der Beispiele *Macbeth* und *Der Sturm* 225

La musique dans les mises en scène de Max Reinhardt:

Macbeth et *La Tempête* 241

FABIEN DELMAS

Der ‚Magier‘ in Hollywood. Zu *A Midsummer Night's Dream* (1935)

Le «Magicien» à Hollywood. À propos de *A Midsummer Night's
Dream* (1935). 255

V. Raum und Kultur /
Espaces et cultures

KATALIN PÓR

Vorwort

Présentation. 275

SYLVIE ARLAUD

Hermann Bahr im Dienste von Max Reinhardt: Zwischen Theorie
und Praxis

Hermann Bahr au service de Max Reinhardt.

De la théorie à la pratique. 281

MARC LACHENY

Raimund und Nestroy in Max Reinhardts Schaffen

La place de Raimund et Nestroy dans l'œuvre de Max Reinhardt .. 301

MALGORZATA LEYKO

„Sind Sie der polnische Reinhardt?“

Reinhardt – Craig – Schiller 319

«Vous êtes le Reinhardt polonais?»

Reinhardt – Craig – Schiller 333

MARIE-CHRISTINE AUTANT-MATHIEU

Max Reinhardt aus der Perspektive der russischen und sowjetischen
Bühnenreformer

Max Reinhardt vu par les réformateurs du théâtre russe et
soviétique 347

CLARA ROYER	
„Miksa“ Reinhardt: Ein Berliner in Budapest (1900-1916)	
„Miksa“ Reinhardt: un Berlinois à Budapest (1900-1916)	361
PATRICIA-LAURE THIVAT	
Max Reinhardt als ‚Dirigent‘ des modernen Spektakels:	
Theater- und Filmexperimente in den USA	
Max Reinhardt aux USA, «chef d’orchestre»	
du spectacle moderne. Théâtre et cinéma.	385
FRANCINE MAIER-SCHAEFFER	
„Zwischen Traum und Wirklichkeit“. Max Reinhardts Erbe	
in Deutschland nach 1945	
«Entre rêve et réalité». L’héritage de Max Reinhardt	
en Allemagne après 1945	407
 <i>VI. Erbe und Rezeption /</i> <i>Héritages et réceptions</i> 	
MARIELLE SILHOUETTE	
Vorwort	
Présentation	425
EDDA FUHRICH, DAGMAR SAVAL-WÜNSCHE	
Ein Interview.	429
Un entretien.	439
STEPHAN DÖRSCHEL	
Max Reinhardt und das Archiv Darstellende Kunst	
der Akademie der Künste Berlin	449
Max Reinhardt et les Archives des Arts du spectacle	
à l’Académie des Arts de Berlin	455
LYDIA GRÖBL	
Der Bestand Max Reinhardt in der Sammlung für	
Autographen und Nachlässe des Theatermuseums Wien.	461
Le fonds Max Reinhardt dans la collection	
Autographes et Dons du Musée du Théâtre à Vienne	465
ÈVE MASCARAU	
Max Reinhardt in der französischen Presse	
Une vedette méconnue: Max Reinhardt	
dans la presse en France	469

CRISTINA GRAZIOLI	
Max Reinhardt und Italien	
Max Reinhardt et l’Italie	483
CLARA ROYER	
Max Reinhardt in Ungarn: Schreck- oder Vorbild? (1900-1914)	
La réception de Max Reinhardt en Hongrie:	
entre effroi et émulation (1900-1914)	507
Index.	517
Liste der Autoren/Liste des auteurs	539
Abbildungen (Quellen und Bildnachweise)/	
Table des illustrations (Sources et droits)	547
Annexes musicales/Musikalischer Anhang	
à/zu	
JULIEN SÉGOL	
<i>Das Mirakel</i> : Eine Kathedrale für die Moderne.	
Vom populären Schauspiel zur ‚Massenkunst‘	
<i>Das Mirakel</i> : une cathédrale pour la modernité	
Du spectacle populaire à l’«art des foules»	555

Résumé

Quasi contemporain de Meyerhold et de Mikhaïl Tchekhov, Max Reinhardt sera la référence absolue du théâtre allemand en Russie durant les trente premières années du XX^e siècle. Pourtant, malgré leurs liens et leur curiosité constante pour les réalisations de Reinhardt, les hommes de théâtre russes n'ont vu en lui qu'un entrepreneur théâtral tout-puissant. La présente contribution analyse les raisons de cette absence de convergence artistique entre Reinhardt et les Russes, en dépit de bonnes relations professionnelles et d'échanges nombreux.

Zusammenfassung

Als quasi Zeitgenosse von Meyerhold und Michael Tschechow wird Max Reinhardt während der ersten dreißig Jahre des 20. Jahrhunderts zu *der* Referenz des deutschen Theaters in Russland. Dennoch, trotz ihrer Verbindungen und beständigen Neugier für das Schaffen Reinhardts, sahen die russischen Theaterkünstler in ihm nicht mehr als einen omnipotenten Theaterunternehmer. Vorliegender Beitrag analysiert die Gründe der trotz guter beruflicher Verbindungen und des regen Austausches ausbleibenden künstlerischen Konvergenz zwischen Reinhardt und den Russen.

Mots-clés: Théâtre russe et soviétique; Meyerhold, Stanislavski, Tairov; système de jeu: théâtralité; tournées (russisches und sowjetisches Theater; Meyerhold, Stanislavski, Tairow; Spielkunst; Theatralität; Gastspiele)

CLARA ROYER (CEFRES)

'Miksa' Reinhardt: un Berlinois à Budapest (1900-1916)

Le 12 janvier 1926, la première de *Riviera*, jouée en hongrois au Théâtre Renaissance avec dans le rôle principal Lili Darvas, marquait, après dix ans d'absence, le retour triomphal sur la scène budapestoise de 'Miksa' Reinhardt. Fait original, c'est à la fin du premier acte que le tonnerre des applaudissements fit lever le rideau pas moins de quarante fois sur les comédiens, accompagnés du célèbre auteur de la pièce, Ferenc Molnár!¹ La veille au soir, à l'issue des répétitions générales, Reinhardt avait été le héros d'un banquet organisé en son honneur au club Feszék par l'Union des dramaturges hongrois, l'Association des directeurs de théâtre et l'Association des acteurs. Parmi les discours qui ponctuèrent la soirée, celui du dramaturge et directeur de théâtre László Beöthy louait Reinhardt, qui portait sur la scène viennoise et bientôt berlinoise l'œuvre du «plus grand écrivain hongrois d'aujourd'hui».²

Six mois après cet événement sensationnel qu'avaient suivi les noces de Molnár et Darvas, Reinhardt, alors à la tête du Theater in der Josefstadt de Vienne, renouait avec les tournées «allemandes» auxquelles il avait habitué son public budapestois presque chaque année de 1903 à 1916. Car Budapest fut l'une des capitales les plus régulièrement investies par le jeune metteur en scène, qui, comme l'explique Marielle Silhouette, était ainsi fidèle à son programme esthétique, élaboré dès 1902, d'«ouverture du cadre de la création». Celle-ci devait «contribuer à la diffusion de nouveaux modes de représentation tout en favorisant le dynamisme artistique par le contact avec d'autres propositions».³

- 1 Note de la rédaction à la suite de l'article d'Aurél Kárpáti. «Riviera. A Renaissance-Színház keddi bemutatója» [*Riviera*. La première de mardi au Renaissance]. *Pesti Napló*, 13 janvier 1926. p. 16.
- 2 «A Riviera főpróbája és Reinhardt ünneplése» [Répétitions générales de *Riviera* et célébrations de Reinhardt]. *Pesti Napló*, 12 janvier 1926. p. 19: «Maga csak tudja...» [Savez-vous...?]. *Színházi Élet*, n° 4. 23-30 janvier 1926. p. 28-30. avec deux photos du banquet au club Feszék et une liste des convives.
- 3 Marielle Silhouette. «L'expansion théâtrale: des tournées aux spectacles de masse (1909-1912)». dans le document inédit de HDR sur *Max Reinhardt* disponible à la BU de Nanterre. p. 228 (paru aux PUPS en 2017 sous le titre *Max Reinhardt. L'avènement du metteur en scène*, ici p. 204).

II. évfolyam. 1913. május 24-től május 31-ig. 21. szám.

Előfizetési árak:
Heti ára 1.00
Félévi 4.50
Éves 8.00
Külföldre 1.00
Egyre több az előfizető!
Vásárosok és kiskereskedők részére 50% kedvezmény.

Hirdetési díj:
első sorban 1.00
második sorban 0.50
harmadik sorban 0.30
negyedik sorban 0.20
ötödik sorban 0.15
hatodik sorban 0.10
hetedik sorban 0.08
nyolcadik sorban 0.06
kilencedik sorban 0.05
tizedik sorban 0.04
Tizenöt soron 0.70
Három hónapon 2.25
Egy éven 4.00
Két éven 7.50
Három éven 11.00
Külföldre 1.00
Egyre több az előfizető!

SZÍNHÁZI ÉLET
ILLUSZTRALT SZÍNHÁZI
ÉS MŰVESZETI HETILAP

Működik minden vasárnap kivétel az ünnepnapok kivételével egyenlő időközönként a szerkesztőség irodájában.

Felelős szerkesztő: INCZE SÁNDOR.

REINHARDTÉK.
— Berliniek a Vigaszínházban. —

S mikus ember el sem hisni, hogy az ilyen vendég-szerelés sorsára mily nagy befolyása van az előadásnak. Még ha olyan társulatról van is szó, amelynek tagjait, vezetőjét, képességét eléggé ismerik és tudják, mint

a minő a Reinhardt-féle együttes. Az első est hangulata erősen hat a vendégszerelési folyamatra, és ezért mindig nagy gondot ököz, hogy „mivel kezdjük” a játékot. Hogy Reinhardték és a Vigaszínház ez idén is jól választottak, az a csütörtöki est folyamán ugyancsak lényesen láttunk. Első kedvező



Az „Első kedv” (Első előadás) a Berliniek a Vigaszínházban. (A Reinhardt-féle együttes előadása.)
Bertens – M. Kupfer – Winterstein – Höflich.

Fig. 1 : «Reinhardték. Berliniek a Vigaszínházban». *Színházi Élet*. 24-31 mai 1913 («*Les Reinhardt – Les Berlinois au Théâtre Comique*». *La Vie théâtrale. Hebdomadaire illustré artistique et théâtral*, 24-31 mai 1913). *Le Cadavre vivant* de Tolstói. De gauche à droite, les comédiens du Deutsches Theater : (Rosa) Bertens – (Margarete) Kupfer – (Eduard von) Winterstein – (Lucie) Höflich.

Ce sont ces premières années qui seront évoquées ici. À la suite des travaux de l'historien du théâtre hongrois Géza Staud, la chercheuse française Katalin Pór a analysé les apports de Reinhardt dans la culture budapestoise : renouvellement du cabaret, diffusion du modèle des *Kammerspiele*, valorisation de l'art de la mise en scène. Reinhardt joua aussi un «rôle crucial de formateur du personnel théâtral hongrois, qu'il s'agisse des dramaturges, des acteurs ou encore des directeurs de théâtres». ⁴ Le présent article propose d'explorer les ressorts et les limites du culte qui se développa aussitôt autour de Reinhardt, en particulier dans les milieux intellectuels et littéraires de Budapest.

Les enjeux du théâtre allemand à Budapest

De la magyarisation du théâtre à Budapest

L'accueil réservé à partir de 1903 à Reinhardt en tant que directeur du Kleines et du Neues Theater par les milieux culturels budapestois ne saurait se comprendre sans une remise en contexte de la culture «germanique» dans la capitale. Au lendemain du Compromis austro-hongrois (1867), une politique de «magyarisation», passant notamment par des lois scolaires, avait été mise en place dans le but d'assimiler dans la nation hongroise les nationalités qui, encore en 1880, tenaient les Magyars en minorité démographique en Transleithanie. Pour ce qui est de Budapest, devenue capitale en 1873, il s'agit de faire de la rive pestoise, perçue comme allemande et juive, une authentique ville hongroise. L'institution théâtrale occupe une place particulière dans cette histoire, alors qu'en 1835, seul un cinquième des habitants de Pest était magyarophone, que la ville était dominée par la culture allemande, et qu'un théâtre allemand y fonctionnait depuis 1812. La création du théâtre hongrois de Pest en 1837 fut bien une victoire symbolique en plein système Metternich pour les patriotes

4 Katalin Pór, «Max Reinhardt, figure budapestoise», *Germanica*, n° 43, «Modes intellectuelles et capitales mitteleuropéennes autour de 1900 : échanges et transferts», 2008, p. 151-160, ici p. 155. Voir aussi Dori Takács, «La Société Thalia», in Philippe Baron (dir.), avec la collaboration de Philippe Marcerou, *Le Théâtre-Libre d'Antoine et les théâtres de recherche étrangers*, Paris, 2007, p. 133-150.

hongrois.⁵ Mais l'institution théâtrale continua à cristalliser bien au-delà du Compromis la rivalité austro-hongroise, ou en d'autres termes, les complexes culturels des Hongrois vis-à-vis de Vienne.

Fondé en 1869 et pouvant accueillir 1 500 spectateurs, le Deutsches Theater in der Wollgasse (Gyapjú utcai Német Színház) devint le centre du théâtre germanophone à Budapest. Faute d'un répertoire attractif propre, ses directeurs invitaient des compagnies de Vienne et d'Italie, et c'est ainsi que les Meininger jouèrent à Budapest dans les années 1880.⁶ Or, ce théâtre brûla le 20 décembre 1889, et la rumeur d'une intention criminelle poussa l'acteur Adolf von Sonnenthal, né en 1834 à Pest, à renoncer à sa citoyenneté hongroise. Avec cet incendie, le théâtre germanophone institutionnalisé prit fin à Budapest, un fait entériné par la municipalité en 1891.⁷ Ce fut à Pozsony (Presbourg) qu'il se développa, et en 1893, un théâtre estival, le Sommerarena Pressburg, y fonctionna : le jeune Max Reinhardt, engagé pour deux mois, joua là pour la première fois dans le royaume de Hongrie.⁸

À Budapest, certes, des spectacles en langue allemande furent organisés au Cercle théâtral estival du Bois de Ville (Városligeti Nyári Színkör). Le quartier du Terézváros (« ville de Thérèse »), l'un des arrondissements constitutifs du « quartier juif » de Pest, dont l'axe central était la rue Király, se constella de cabarets et autres *Sängereien* qui présentaient des spectacles en allemand et en yiddish.⁹ Dès 1897, le chef de la police de Budapest Béla Rudnay fit passer un décret selon lequel les music-halls devaient désormais présenter la moitié de leurs spectacles en langue hongroise.¹⁰

5 Voir Zoltán Imre, « Building a(s) Theater : the Pesti Magyar Színház in 1837 », in Marcel Cornis-Pope et John Neubauer (dir.), *History of Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. III, *The Making and Remaking of Literary Institutions*, Amsterdam/Philadelphia, 2004, p. 149-153 ; Alice Freifeld, *Nationalism and the Crowd in Liberal Hungary, 1848-1914*, Washington D. C., 2000, p. 25-34.

6 Voir György Szekély, « Német társulatok » [Compagnies allemandes], in György Szekély et Tamás Gajdó (dir.), *Magyar színháztörténete [Histoire du théâtre hongrois]*, vol. II, 1873-1920, Budapest, Magyar Könyvklub, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, p. 410-423, ici p. 418-419.

7 *Ibid.*, p. 410-411.

8 Voir M. Silhouette, « De Vienne à Presbourg et Salzbourg (1893-1894) », in *Max Reinhardt, op. cit.*, p. 51.

9 Sur le quartier juif de Pest et ses lieux de divertissement, voir Miklós Konrád, « Music Halls and Jewish Identities in Budapest at the Turn of the Century », in Jurgita Šiaučiūnaitė-Verbickienė et Larisa Lempertiene (dir.), *Jewish Space in Central and Eastern Europe. Day-to-Day History*, Newcastle, 2007, p. 143-155.

10 *A Budapest fő és székvárosi állami rendőrség 1897. évi működése*, Budapest, 1898, p. 234, cité dans *ibid.*, p. 149.

Même si, selon l'un des maîtres du cabaret pestois, l'écrivain Endre Nagy, ces spectacles, programmés à des heures de moindre affluence, se jouaient devant des salles vides.¹¹

Le peu d'empressement des autorités à refonder un théâtre de langue allemande allait de pair avec une viennophobie théâtrale. En mai 1897, alors que le Burgtheater était invité à Budapest, des « défenseurs de la culture hongroise » manifestèrent si bruyamment leur indignation que la troupe ne remit plus les pieds dans la capitale hongroise pendant vingt ans.¹² Il fallut attendre 1909 pour qu'un théâtre viennois, le Deutsches Volkstheater, s'y risquât, et le succès ne fut pas au rendez-vous, comme le notait encore l'année suivante la revue d'avant-garde théâtrale *Spectacle*, dirigée par le jeune metteur en scène Artúr Bárdos, qui avait travaillé en 1909 à Berlin comme assistant de Reinhardt.¹³

L'accueil réservé aux premières compagnies berlinoises invitées

C'est dans ce contexte que des compagnies berlinoises furent invitées à Budapest au tournant du siècle. Ainsi, le Berliner Theater, où jouait Reinhardt, se produisit au Cabaret Somossy en 1899. Lorsqu'il revint l'année suivante dans ce qui s'appelait les Établissements Somossy à la suite d'un changement de propriétaire, il fut remarqué par l'importante revue littéraire *La Semaine*, fondée en 1890 par son rédacteur en chef, le très célèbre poète juif hongrois József Kiss. À lire ces tout premiers comptes rendus, deux points méritent d'être notés.

D'une part, la salle du Somossy, un cabaret et non un théâtre d'État, aurait été retenue après une campagne de presse contre le « défaut de patriotisme » de László Beöthy qui, tout juste nommé directeur du Théâtre national (Nemzeti Színház), avait souhaité accueillir la troupe dans son théâtre.¹⁴ Le Somossy, ouvert en 1894 au 17 rue Nagymező en plein quartier juif et inspiré du Moulin Rouge parisien, était déjà le neuvième établissement créé par Károly Somossy, dont les entreprises et faillites répétitives lui ont valu le surnom de « Sisyphe du cabaret ». ¹⁵ Somossy y avait habitué

11 Endre Nagy, *A kabaré regénye [Le Roman du cabaret]*, Budapest, 2000, p. 11.

12 Voir György Szekély, « Német társulatok », art. cit., p. 420.

13 Jenő Mohácsi, « A Deutsches Volkstheater Budapestén », *Színjáték*, n° 15, 9 juin 1910, p. 285-287.

14 « A németek koszoruja » [La gerbe de fleurs des Allemands], *A Hét*, n° 23, 8 juillet 1900, p. 433.

15 Péter Gál Molnár, *A pesti mulatók. Előszó egy színháztörténethez [Cabarets et cafés chantants pestois. Introduction à une histoire du théâtre]*, Budapest, 2001, p. 69-132, en particulier p. 102-110 et p. 124-127.

son public tant aux spectacles légers (Yvette Guilbert, la belle Otero, les demoiselles Vasquez) qu'aux pièces allemandes jugées plus sérieuses. Les dettes le contraignirent à vendre l'établissement à la fin de l'année 1899 à Károly Albrecht, propriétaire d'une brasserie « viennoise » (Bécsi Sörház), qui le revendrait un an plus tard à son tour. Aussi, lorsque Reinhardt, en compagnie d'Else Heims et de Richard Vallentin, y joua en juillet 1900 du Ibsen, du Halbe, du Dreyer et du Hauptmann, il montait sur une scène au sort incertain et considérée comme un lieu de divertissement populaire.¹⁶

D'autre part, ce ne fut sans doute pas au jeu naturaliste que tint le succès des Berlinoïses, puisque Budapest avait accueilli les tournées des compagnies italiennes – celles de Gustavo Salvini ou d'Ermete Zacconi dès 1897 au Théâtre comique (Vígyszínház).¹⁷ En revanche, les Berlinoïses avaient pour eux de ne pas être des Viennoïses. D'après la recension de Géza Molnár, professeur de l'Académie de musique et critique musical et théâtral, le jeu « prussien » confirmait que les « insupportables » Viennoïses du Burg, pleins de « pédanterie » et de « prétention », « ne représentent plus ni la nouvelle littérature allemande ni la langue allemande vivante », rénovée ici par les *Jungdeutsche*.¹⁸

La rivalité civilisationnelle conditionna donc la réception des compagnies « prussiennes » invitées, à une époque où l'échange culturel le mieux assumé était celui avec la France. Ainsi, à sa création en 1896 dans le cadre des festivités du Millénaire (célébrant les mille ans de l'arrivée des Magyars dans le bassin du Danube), le Théâtre comique, qui serait la principale scène pestoise de Max Reinhardt jusqu'à la guerre, annonçait autant de pièces hongroises qu'étrangères, mais non allemandes, avec une forte prédilection pour les vaudevilles français. Il avait été construit au cœur de deux quartiers jugés germanophones, dans une visée magyarisatrice.¹⁹ Toutefois, comme le note Katalin Pór, alors que de nouveaux théâtres s'ouvraient dans la décennie 1900, les échanges entre compagnies s'accéléraient.²⁰ Pourquoi ne pas accueillir les Berlinoïses si les Hongrois

pouvaient aussi aller jouer dans la capitale allemande ? D'autant qu'à Berlin « vivent bien plus de Hongrois que d'Italiens chez nous ». Tel fut en 1901 le plaidoyer du libéral *Journal de Pest*.²¹

Ces invitations manquèrent toutefois de réciprocité, et c'est ainsi que l'arrivée à Budapest en avril 1901 d'Otto Brahm et du Deutsches Theater, dans le cadre d'un échange entre compagnies théâtrales, suscita l'acrimonie à Budapest. Il semble que Brahm ait devancé Paul Lindau et son Berliner Theater, invités quant à eux au Théâtre hongrois (Magyar Színház), et qu'une « guerre » entre les deux directeurs berlinois s'en soit suivie, celui-ci accusant celui-là de lui voler la vedette – et le cachet, comme le fit remarquer la presse hongroise, très offensée par la lecture d'articles parus dans les journaux berlinois.²² Dans ce contexte, le 20 avril, soit la veille de la première de la troupe de Brahm au Théâtre comique, Beöthy annonça l'annulation du séjour des Hongrois prévue pour le mois de juillet dans le théâtre de Brahm. Une décision qui fit craindre la tenue d'une manifestation anti-allemande devant le Théâtre comique.²³ Toutefois, *Le Voiturier Henschel* (*Fuhrmann Henschel*, 1898) de Gerhart Hauptmann remporta l'adhésion du public le soir du 21 avril.

L'arrivée de ces deux compagnies berlinoises fit l'effet d'une « invasion prussienne ». ²⁴ Et poussa la majorité de la presse, proche du pouvoir ou de l'opposition, à affirmer haut et fort le caractère hongrois de la capitale du royaume.²⁵ La ville connaissait toujours un important bilinguisme : en

21 Ompoly, « Magyarok Berlinben » [Les Hongrois à Berlin], *Pesti Napló*, 17 avril 1901, p. 3-4.

22 Voir le commentaire acerbe sur l'appât du gain de Lander et Brahm dans la revue littéraire proche du pouvoir *Les Temps nouveaux* : T.R., « Mindenfélé » [Divers], *Új Idők*, n° 18, 28 avril 1901, p. 393. Les principaux quotidiens publièrent au jour le jour les rebondissements de l'affaire, dont un « échange de lettres » entre Brahm et Lindau paru dans le *Berliner Tageblatt* : « Két német színigazgató levélváltása », *Pesti Napló*, 23 avril 1901, p. 9. La conservatrice *Gazette de Budapest* offrit à ses lecteurs une revue de presse berlinoise à l'appui des journaux *Berliner Tageblatt*, *Börsen-Courier* et *Lokalanzeiger*, ce dernier ayant tourné en dérision « le chauvinisme et la superficialité culturelle » des Hongrois, ce qui ne fut bien sûr guère apprécié : « A német színészek Budapestben », *Budapesti Hírlap*, n° 108, 20 avril 1901, p. 9.

23 « Tüntetés a német színészek ellen » [Manifestation contre les acteurs allemands], *Pesti Hírlap*, 20 avril 1901, p. 8.

24 *Le Journal de Pest* se fit l'écho des débats autour de cette « invasion allemande » dans les cercles plus conservateurs : « Versengés Budapestért » [Une joute pour Budapest], *Pesti Napló*, 19 avril 1901, n° 107, p. 9.

25 Voir cet article qui se félicite de ce que désormais 80% des habitants de Budapest soient des « Hongrois » : « Magyarosodás és német művészet » [La magyarisation et l'art allemand], *Pesti Napló*, 20 avril 1901, p. 1-2.

16 Pour le détail des pièces impliquant Reinhardt en tant qu'acteur et metteur en scène en Hongrie, on se réfère à la liste donnée dans Edda Leisler et Gisela Prossnitz (dir.), *Max Reinhardt in Europa*, Salzburg, 1975, p. 312-319.

17 Géza Staud, « Max Reinhardt Magyarországon » [Max Reinhardt en Hongrie], in Margit Török (dir.), *Max Reinhardt színháza [Le Théâtre de Max Reinhardt]*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1994, p. 54-55. Sur les invitations des compagnies italiennes, Tamás Gajdó, « A Vígyszínház », in György Székely et Tamás Gajdó (dir.), *Magyar színháztörténete*, vol. II, *op. cit.*, p. 143-173, ici p. 167-168.

18 Géza Molnár, « Porosz színészek » [Les acteurs prussiens], *A Hét*, 6 juillet 1900, p. 434-435.

19 Tamás Gajdó, « A Vígyszínház », *op. cit.*, p. 143-144.

20 Katalin Pór, « Max Reinhardt, figure budapestoise », *op. cit.*, p. 151.

1900, 90% des habitants parlaient le hongrois et 55% l'allemand.²⁶ L'un des principaux quotidiens conservateurs libéraux profita du scandale pour réclamer la fin de l'apprentissage de l'allemand à l'école hongroise, lequel n'aurait d'autre but que de «torturer» les élèves.²⁷ Les plus libéraux quant à eux tentèrent tant bien que mal de tracer une frontière entre une politique de magyarisation saine et la xénophobie culturelle: si «l'allemand est désagréable à l'oreille hongroise», les succès des Berlinoïis à Budapest invalidaient les caricatures des satiriques berlinois sur *Mikosch*, le Hongrois simplet.²⁸

Pour les milieux nationalistes, l'art ne triomphait pas. Dans la *Gazette de Budapest*, dont le rédacteur en chef était un grand éditorialiste et chef de file de la vie politique, le dramaturge Jenő Rákosi, pas une seule recension des pièces allemandes ne fut publiée. *La Semaine* de Kiss en donna une explication: à la tête de la campagne de dénigrement des invités berlinois au Théâtre comique sur lequel il n'avait pas d'influence, Rákosi se serait vexé de ce que sa pièce, *Endre et Johanna* (*Endre és Johanna*, 1902) ne soit pas jouée à Berlin et aurait en conséquence poussé son neveu, László Beöthy, à annuler la visite du Théâtre national à Berlin.²⁹ La moquerie n'était sans doute pas sans fondement: pour preuve, cet article solidaire sur *Endre et Johanna* paru le jour même de la première de la troupe de Brahm dans *Les Temps nouveaux*, revue littéraire proche du pouvoir, fondée et dirigée par l'écrivain Ferenc Herczeg.³⁰ Par la suite, cette presse proche du pouvoir s'abstint de noter les activités du Théâtre comique lorsque les Berlinoïis y jouaient.

La thématique de «l'invasion allemande», ou, parce qu'ils venaient lors de la saison morte, du «printemps allemand», importun avec ses donneurs de leçon en culture, se maintint tout au long de la décennie.³¹ Elle se trouvait parfois associée à un certain antisémitisme: n'était-ce pas

26 Chiffre donné par Dorothea Kovacs-hazy, «Budapest: la métamorphose de la langue», in Dieter Hornig et Endre Kiss (dir.), *Vienne-Budapest 1867-1918. Deux âges d'or, deux visions, un Empire*, tr. fr. Bernard Lortholary, Paris, 1996, p. 93.

27 «A német nyelv» [La langue allemande], *Budapesti Hírlap*, n° 114, 26 avril 1901, p. 6.

28 g., «Vigszínház», *Pesti Napló*, 30 avril 1901, p. 8.

29 «Német színészek, magyar színészek» [Comédiens allemands, comédiens hongrois], *A Hét*, n° 16, 21 avril 1901, p. 255.

30 T. R., «Mindenféle» [Divers]. *Új Idők*, n° 17, 21 avril 1901, p. 371-372.

31 Voir par exemple dans le *Magyar Figaró*, n° 22, 31 mai 1908, p. 4; «Német invázió» [Invasion allemande], *Az Est*, 23 février 1912, p. 1; «A magyar színészet érdekében» [Dans l'intérêt de l'art de jouer hongrois], *Ujság*, 22 mai 1909, p. 11; Andor Adorján, «A német invázió», *Magyar Figyelő*, avril 1913, p. 153-156.

le public du Lipótváros («ville de Leopold»), un quartier connu pour sa grande bourgeoisie juive, qui allait voir les spectacles de Reinhardt?

Berlin, nouveau centre de gravité civilisationnelle

Néanmoins, la revalorisation de la culture berlinoïise s'amorça dans cette première décennie du siècle, avant de se confirmer à la faveur du conflit de 1914. Le «génie germanique» put présenter un modèle aux yeux d'intellectuels lassés de l'hégémonie culturelle française. Ce fut d'abord le fait d'écrivains tourmentés par un certain complexe national, le jadis francophile Herczeg en tête, qui en 1911, invitait la culture hongroise, face à la «décadence de la société française», à s'inspirer de la «modernité conquérante» anglo-germanique.³² Comme le montrent les recherches d'Esztér Balázs, cette germanophilie fut affirmée au moment où éclatait la guerre par une partie significative des écrivains de la modernité réunis autour de la revue *Occident* (*Nyugat*, fondée en 1908) – à l'instar de Béla Balázs, le librettiste du *Château de Barbe-Bleue* de Béla Bartók et ancien étudiant à Berlin de Georg Simmel, qui contre la décadence de la «culture latine» prônait le modèle germain.³³ Ce clivage entre modèles culturels prend ses racines au tournant du siècle, alors que l'empire allemand semblait tout-puissant. Un article du *Journal de Pest* sur le «génie allemand» traçait ainsi déjà implicitement cette opposition entre un modèle naturaliste jugé allemand et une légèreté piquante associée depuis les années 1880 à la France:

Mais où est l'idéalisme noble du génie allemand et sa profonde éthique morale? – Où est cet esprit qui traverse de part en part la littérature allemande et l'art allemand, et qui ne veut pas seulement mener vers l'excellence l'individu mais aussi les cadres institutionnels et sociaux? Où notre littérature va-t-elle à côté de celle des Allemands? [...] Chez nous on ne veut que du piquant, du spirituel et de l'excellent. Nous ne regardons que vers le haut. S'occuper de la vie des classes inférieures, des plus basses? – Ah! C'est l'affaire de la police!³⁴

32 Esztér Balázs, «En tête des intellectuels»: *Les écrivains hongrois et la question de la liberté et de l'autonomie littéraires entre le lancement de la revue Nyugat et le début de la Première Guerre mondiale (1908-1914)*, thèse de l'EHESS, 2008, p. 305.

33 Esztér Balázs, «“War Stares At Us Like an Ominous Sphynx”: Hungarian Intellectuals, Literature and the Image of the Other (1914-1915)», in Lawrence Rosenthal et Vesna Rodic (dir.), *The New Nationalism and the First World War*, New York, 2015, p. 95-121. De fait, *Occident* passait régulièrement en revue les nouveaux courants de la littérature allemande, fait inédit parmi les revues littéraires hongroises.

34 A. K., «A germán géniusz», *Pesti Napló*, n° 155, 8 juin 1902, p. 1-2.

C'est en ce début de siècle que des correspondants de la presse hongroise, quotidiens et revues littéraires confondus, furent systématiquement envoyés à Berlin. Or, les liens avec la culture allemande étaient à leur midi dans d'autres domaines artistiques, en particulier dans les beaux-arts, car toute une génération de peintres nés dans les années 1870-1880 et propagateurs en Hongrie et en Europe de la Sécession, du néo-impressionnisme et bientôt du fauvisme, s'était formée à Munich, à l'Académie des Beaux-Arts et dans l'atelier qu'y tenait le peintre Simon Hollósy, cofondateur en 1896 de la première colonie d'artistes hongroise à Nagybánya (Baia Mare). En 1909, une exposition de la Sécession berlinoise à Budapest obtint un grand succès, d'autant que l'intérêt allemand pour les Fauves hongrois était réciproque et qu'à Berlin ils étaient exposés.

Dans le champ littéraire, les grands noms du théâtre allemand et scandinave furent présents dès les années 1890, en librairie comme dans la presse en traduction. Les salles de théâtre budapestoises affichaient aussi en hongrois les pièces d'Ibsen, Hauptmann et bientôt Hofmannsthal. Les échanges sur le plan littéraire s'accrochèrent après la chute du gouvernement «gendarme» (*darabont*) de 1906, lorsqu'en 1908-1909, une petite communauté d'intellectuels hongrois s'installa à Berlin, parmi lesquels deux hommes qui allaient devenir des amis de Reinhardt, le baron et mécène des lettres Lajos Hatvany, et József Vészi, ancien rédacteur en chef du *Pester Lloyd* puis du *Journal de Budapest* qu'il avait fondé, et alors, beau-père de Ferenc Molnár.³⁵

'Miksa' le Hongrois

«La Hongrie est ma patrie...»

La réception dans la presse libérale de la première visite de Brahm au Théâtre Comique en 1901 entrecroisa donc la rivalité civilisationnelle aux éloges pour les acteurs – à une exception près, Hugó Ignóty, l'un des futurs fondateurs d'*Occident* et alors plume aiguisée de *La Semaine*, qui fut sévère pour ces acteurs qu'il ne trouva pas exceptionnels.³⁶ Mais

35 Sur le Berlin des écrivains hongrois, voir Dalma Török (dir.), „Nekünk ma Berlin a Párizsunk”. *Magyar írók Berlin-élménye, 1900-1933* («Berlin est notre Paris d'aujourd'hui.» *L'expérience berlinoise des écrivains hongrois, 1900-1933*), Budapest, 2007.

36 I-s, «Északi színészek» [Comédiens du Nord], *A Hét*, n° 17, 28 avril 1901, p. 270.

un certain 'Károly' Reinhardt fut loué dans son interprétation du vieux Hoppe dans *Jeunesse* de Max Halbe puis dans celle d'Engstrand dans *Les Revenants* d'Ibsen.³⁷

Ce Károly deviendra très vite le familier 'Miksa'. La chose n'avait rien d'étonnant puisqu'il était de coutume de magyariser les prénoms ayant un équivalent en hongrois: ainsi Friedrich Kayssler devint-il Frigyes, et jusqu'à nos jours l'un des auteurs culte de la jeunesse est un certain Gyula Verne. Néanmoins, 'Miksa' Reinhardt jouit d'un statut particulier: les Hongrois alors et aujourd'hui le considèrent comme un Hongrois – le dramaturge Menyhért (Melchior) Lengyel, qui partit à Berlin en 1908 pour se former aux côtés de Reinhardt, écrivait ainsi dans son autobiographie inachevée: «Il était né à Pozsony, et était donc hongrois, et j'ai toujours soupçonné jusqu'au bout qu'il savait parler et comprenait le hongrois mais ne l'a jamais trahi. Il parlait très peu en règle générale, mais écoutait tout un chacun avec intérêt.»³⁸ Il est vrai que Reinhardt était né sous le nom de Max Goldmann d'un père originaire d'une petite ville de Haute-Hongrie, Stomfa (Stampfen, Stupava). Mais il avait grandi à Vienne et avait pour langue maternelle l'allemand.

Or, il se peut que Reinhardt ait joué de cette identité hongroise, peut-être afin d'apaiser un public si sensible aux «invasions» germaniques. Dans un «entretien» donné en 1904 au libéral *Journal*, dont le rédacteur se glissait dans les loges pour faire parler les acteurs et reproduisait, sans doute en les embellissant, les propos, Reinhardt aurait directement salué en hongrois notre homme éberlué avant de déclarer:

La Hongrie est ma patrie et depuis que je l'ai quittée, il n'y a que ma langue qui soit allemande, mon cœur, lui, battra toujours en hongrois [...]. Aujourd'hui, grâce à Dieu, [...] je suis heureux de ne pas avoir apporté l'opprobre sur ma patrie par ma modeste activité, à laquelle je me suis attaché avec l'amour d'un bon enfant.³⁹

Les doutes sur pareille déclaration sont permis, d'autant qu'en 1910, Reinhardt se défendra d'avoir donné un entretien au quotidien radical *Le Monde* auprès de son ancien assistant Artúr Bárdos, qui s'était étonné d'apprendre que Reinhardt tenait un journal personnel après avoir lu une «interview» de lui publiée dans le quotidien radical (Reinhardt trouvera toutefois excellente

37 cs. h., «Ifjuság» [Jeunesse], *Pesti Napló*, 22 avril 1901, p. 4; «A Kisértetek» [Les Revenants], *Pesti Napló*, 25 avril 1901, p. 8.

38 Menyhért Lengyel, *Életem könyve: naplók, életrajzi töredékek* [Le Livre de ma vie. *Journaux, fragments autobiographiques*], Budapest, 1987, p. 59.

39 «Max Reinhardt, Lucie Höflich, Georg Engels», *Az Ujság*, 23 mai 1904, p. 7.

l'idée du journal).⁴⁰ Bárdos, qui en obtint pour son *Spectacle* un entretien exclusif, donné à 2h30 du matin dans la rue, leva le voile sur le mystère de l'identité hongroise de Reinhardt.

D'après cet article intitulé «Comment Reinhardt est devenu – Reinhardt» et dont on peut penser que son contenu fut cautionné par le metteur en scène, il est expliqué que, né dans le royaume de Hongrie, Max Goldmann prit le nom de Reinhardt sans autorisation au moment de son installation en Allemagne, tandis que son frère Ödön (Edmund) avait demandé auprès du ministère de l'Intérieur hongrois, comme il en était possible dans le cadre de la magyarisation, à changer son nom en Arányi, puisqu'il se destinait à travailler au bureau de poste de Pozsony (aujourd'hui Bratislava). Dénoncé auprès de la police berlinoise pour avoir signé ses contrats sous un nom d'emprunt illégal, et menacé par un procès, Reinhardt se tourna vers l'ambassadeur hongrois de Berlin, le comte László Szögyény-Marich, qui obtint pour lui un délai de six mois pour légaliser son nom. Reinhardt eut alors l'idée d'utiliser le système hongrois de magyarisation des patronymes et grâce à un avocat hongrois (son ami Miksa Márton?) parvint, double fait insolite, tant à faire magyariser Goldmann en Reinhardt, qu'à obtenir le même traitement pour son frère venu le rejoindre à Berlin, qui pourtant portait un nom aux consonances parfaitement hongroises.⁴¹

La star budapestoise et les talents hongrois

D'après Katalin Pór, c'est à partir de 1907 que Reinhardt, à la tête du Deutsches Theater, fut considéré comme un pionnier de la mise en scène et non plus comme l'acteur célébré par la presse budapestoise jusqu'alors.⁴² Cependant dès 1903, les spectacles du Kleines et du Neues Theater créaient l'événement théâtral de la semaine : dans les rubriques théâtrales de la presse libérale, les articles *princeps* étaient dévoués aux pièces de Reinhardt. À la fin de la décennie, Reinhardt comptait définitivement parmi les stars de la vie budapestoise.

Avant même l'apparition de la première revue de théâtre illustrée, *La Vie théâtrale*, en 1910, la diffusion du *star system*, dont les grandes figures étaient au premier rang les actrices et les écrivains, passait par la presse dite « piquante ». Ce genre satirico-érotique avait pour titre-phare *Le Figaro hongrois* (1886, fondé d'abord sous le titre *Journaux piquants* en 1883), lequel revendiquait la « légèreté française » et le naturalisme à la manière de la revue *Gil Blas*.⁴³ Alors que l'illustration photographique en était encore à ses balbutiements, la starification passait par la blague, le *pesti vicc*. Ainsi, *Le Figaro hongrois*, loin de publier des recensions des spectacles de Reinhardt ni peut-être même d'y assister, plaisantait lors du « printemps berlinois » sur ses acteurs qui, séduits par les belles Hongroises, venaient avant tout en ville jouer les tourtereaux – *catharsis* primesautière aux vieilles rivalités s'il en est.

Ces blagues piquantes, publiées dans une revue au tirage élevé, contribuèrent très certainement à populariser les noms de Reinhardt et de ses acteurs, tel celui de Rudolf Schildkraut qui en 1909 fut la cible de moqueries pour son goût immodéré du *sholet*, plat juif traditionnel à base d'oie et de haricots blancs.⁴⁴ Le *pesti vicc* était relayé par les ragots de coulisses, installant ainsi Reinhardt et ses acteurs dans le paysage de la ville. Ainsi, à l'occasion des répétitions de *Hamlet* en 1909, on rapporta comment Eduard von Winterstein et Alexander Moissi, qui s'entraînaient dans une salle d'escrime, assistèrent en cachette à un duel. L'affaire faisant pâlir d'envie Gertrud Eysoldt, elle obtint du maître d'escrime d'assister à son tour à un « vrai duel », tel qu'il n'y en avait plus à Berlin – la virilité hongroise étant ainsi mise à l'honneur par l'engouement d'une actrice par ailleurs portée aux nues à Budapest.⁴⁵

La popularité de Reinhardt, outre ses « origines » et son « génie », eut aussi beaucoup à voir avec sa réputation de découvreur de talents, comme le révèlent des blagues récurrentes sur son talent à voler les acteurs doués de Budapest pour les emmener avec lui à Berlin.⁴⁶ Être repéré par Reinhardt était une marque de reconnaissance et une occasion de révéler au monde

40 A. Bs., «A Reinhardt-napokból. Egy megtörtént beszélgetés és némely konkluziók» [Des journées Reinhardt. Un entretien réel et quelques conclusions], *Szinjáték*, n° 11, 12 mai 1910, p. 201-205, ici p. 201. Le faux entretien fut publié par E. N. (Nándor Erényi), «Beszélgetés Reinhardt Miksával» [Entretien avec Miksa Reinhardt], *Világ*, 6 mai 1910, n° 33, p. 1-2.

41 «Hogyan lett Reinhardt – Reinhardt», *Szinjáték*, n° 11, 12 mai 1910, p. 215-216. Marielle Silhouette, «De Max Goldmann à Max Reinhardt», in *Max Reinhardt*, *op. cit.*, p. 48-49.

42 Katalin Pór, «Max Reinhardt, figure budapestoise», *op. cit.*, p. 153.

43 Clara Royer, «Vers une histoire de la presse satirique hongroise. Les développements budapestois des *éclapok* (1848-1989)», *Ridiculusa* (revue de l'EIRIS), n° 20, *La Presse satirique dans le monde. Histoire et évolution de la presse satirique dans vingt pays*, Jean-Claude Gardes et Angelika Schober (dir.), Brest, 2013, p. 123-149, ici p. 140-143.

44 Mikulás, «Szinházi élet» [Vie théâtrale], *Magyar Figaró*, n° 21, 23 mai 1909, p. 4 et n° 23, 6 juin 1904, p. 4.

45 «Elektra a vivóteremben» [Électre dans la salle d'escrime], *Pesti Napló*, 29 mai 1909, p. 9.

46 Mikulás, *op. cit.* ; «A két Arnold» [Les deux Arnold], *Az Est*, 9 mai 1910, p. 7.

la richesse de la culture hongroise – et donc, sans aucun doute, de déprovincialiser celle-ci.

Parmi les nombreuses carrières qu'il infléchit, on trouve celle de l'acteur Oszkár Beregi, qui joua trois ans à partir de 1907 au Deutsches Theater, et fut le seul parmi les Hongrois à redevenir un acteur de Reinhardt lors de sa période viennoise au Theater in der Josefstadt. Son témoignage offre un éclairage sur la façon dont Reinhardt recrutait ses collaborateurs. Lorsqu'au printemps 1907, l'avocat Miksa Márton vint lui rendre visite dans sa loge au Théâtre National pour l'inviter de la part de Reinhardt à l'hôtel Hungaria, Beregi fut sous le choc. Reinhardt avait entendu parler du jeune homme par Rudolf Schildkraut, qui l'avait vu – compliment s'il en est – interpréter Shylock au National. Dès leur première rencontre, Reinhardt complimenta le jeu de Beregi et lui proposa de le rejoindre à Berlin – «Et voilà, c'était ça, ce qu'à cet instant j'ai senti sans erreur: la grande autorité ne souffrant pas le débat, la contradiction!» Mais Beregi craignait de devenir un «acteur Reinhardt». Il venait de rompre avec Isadora Duncan qui voulait l'emmener jouer en Angleterre, une proposition qu'il avait refusée, expliquait-il dans son autobiographie inédite, pour ne pas perdre le contact avec sa «langue maternelle», point commun qu'il avait avec son public. Reinhardt ne se le tint pas pour dit et lui envoya un télégramme fort long depuis Berlin le sommant de venir s'expliquer de son refus. Beregi partit donc s'expliquer – et resta à Berlin.⁴⁷

C'est ainsi que la *prima donna* adulée, Sári Fedák, se lança dans une entreprise de séduction linguistique pour jouer sous la direction de Reinhardt alors que, de passage à Berlin, elle avait assisté aux *Brigands* de Schiller où jouait son ancien confrère, Oszkár Beregi. Frustrée de ne comprendre un seul mot de la conversation de la troupe réunie au café du théâtre, le «D.T.» (Deutsches Theater), elle apprit assez d'allemand en quatre semaines auprès de sa bonne allemande pour convaincre Reinhardt. Il la fit travailler sous la direction de Victor Arnold avant de la lancer dans l'opérette *Die Brettl Gräfin* (*Kleopatra*, 1900) du compositeur György Verő le 9 juin 1908 au Deutsches Theater avec Arnold et Hans Wassmann. Ce succès berlinois de 'Zsazsa' fut applaudi à Budapest.⁴⁸ (fig. 2)



Fig. 2: La comédienne Sári Fedák dans le rôle de *Kleopatra* (1900), une opérette du compositeur hongrois György Verő, représentée en 1908 au Deutsches Theater sous le titre *Die Brettl Gräfin* (*La Comtesse de cabaret*).

Elle joua aussi dans *Le Miracle* à Vienne en 1915.⁴⁹ Mais Fedák renonça à s'engager plus avant avec Reinhardt, ce qu'au moment d'écrire sa biographie elle regrettait, si forte avait été l'impression sur elle de celui qu'elle qualifiait de «charmeur de serpent».⁵⁰

Le cas de Fedák n'est pas unique – nombreux furent les Hongrois qui cherchèrent à travailler avec Reinhardt, à l'instar du dramaturge et futur scénariste d'Ernst Lubitsch, Menyhért Lengyel qui, poussé par un mécène inattendu, le directeur de la compagnie d'assurances où il travaillait, bénéficia d'une bourse de six mois à Berlin et put assister aux répétitions de Reinhardt, qu'il avait rencontré par l'intermédiaire de Lajos Hatvany. Mais Lengyel, qui cherchait à faire jouer un de ses textes chez Reinhardt en 1908-1909, ne parvint pas à convaincre celui-ci de mettre en scène à Berlin ce qui deviendrait pourtant sa pièce la plus célèbre, *Typhon*.⁵¹

47 Oszkár Beregi, *Az életem regénye* [*Le Roman de ma vie*], cité in „A színészek színházában hiszek”: *Max Reinhardt színháza* [«Je crois dans le théâtre des acteurs»: Le théâtre de Max Reinhardt], Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1994, p. 88-98.

48 Gyula Szini, «Fedák berlini fellépése» [L'apparition berlinoise de Fedák], *Pesti Napló*, 4 juin 1908, p. 15.

49 «Fedák Reinhardtnál – Két beszélgetés» [Fedák chez Reinhardt – Deux entretiens]. *Az Est*, 1^{er} mai 1912, p. 8.

50 Sári Fedák, *Útközben* [*Sur la route*]. Budapest, 1929, p. 175-183.

51 Comme en témoignent ses lettres à Hatvany en 1908-1909 (lettres 18, 25, 61), in *Levelck Hatvany Lajoshoz* [*Lettres à L. Hatvany*]. Budapest, 1967, p. 27, 33, 65-66.

Les espoirs de Lengyel n'étaient pas dénués de fondement. Reinhardt passa en effet plusieurs textes de ses contemporains hongrois sur la scène berlinoise, comme ceux d'écrivains proches de Molnár et autres stars de la vie littéraire hongroise, Jenő Heltai et Sándor Bródy.⁵² Ce rôle de passeur n'est pas négligeable, comme le révèle un entretien de 1913 avec Alfred Kerr qui évoquait *La Maîtresse d'école* (*Die Lehrerin; A tanítónő*, 1908) de Bródy, qu'il avait vue chez Reinhardt, alors qu'il ne semblait guère informé des avancées modernistes incarnées par la revue *Occident*.⁵³ Or, Kerr jugeait *La Maîtresse d'école* bien faible et d'un intérêt tout «ethnographique». La pièce fut en effet critiquée à Berlin et lorsque Reinhardt la produisit à Budapest en 1909, la critique hongroise en dénonça la mise en scène : tous les acteurs, à l'exception de Lucie Höflich, avaient déçu, et Reinhardt n'avait pas su lui donner sa couleur hongroise d'origine.⁵⁴

Les limites de l'identité hongroise : l'échec de Bánk Bán (1911)

Dans l'entretien au *Monde* de 1910 renié, on l'a vu, par Reinhardt, celui-ci évoquait son travail sur l'une des pièces canoniques du théâtre hongrois, *Le Ban Bán* (*Bánk Bán*), qu'il envisageait de faire jouer à Berlin en allemand grâce à la traduction de son ami József Vészi, avec Beregi dans le rôle-titre. Le 30 avril 1911, pour la dernière soirée de sa tournée pestoise, Reinhardt en donna l'avant-première au Théâtre comique en présence du ministre de la Culture hongrois.

Cette œuvre, qui ne connut son succès qu'en 1845 au Théâtre national de Pest, bien après la mort de son auteur, József Katona, resta dans la mémoire collective hongroise après la représentation qui en fut donnée le 15 mars 1848, jour où éclata la révolution à Pest. En 1861, Ferenc Erkel, sur un livret de Béni Egressy, en tira un opéra – le succès fut immédiat et *Bánk Bán* s'inscrivit dès lors dans le canon littéraire national. Or, l'action de ce drame était liée au conflit germano-hongrois – et les autorités ne s'y trompaient pas en l'interdisant après 1849. Dans cette pièce en cinq actes, des nobles patriotes hongrois décident de s'opposer à la reine Gertrud,

52 Reinhardt fit jouer en 1914 deux pièces hongroises aux Kammerspiele : *Les Filles de Tündérlak* [*A Tündérlaki lányok*] de Heltai et *Timár Liza* de Bródy. Kálmán Lázár. «Berlini levél» [Lettre de Berlin], *Színházi Élet*, n° 15. 12-19 avril 1914, p. 70.

53 «Kerr a magyar irodalomról» [Kerr sur la littérature hongroise]. *Világ*, 25 mai 1913.

54 E. N. (Nándor Erényi). «Die Lehrerin a Vígsházban». *Pesti Napló*, 30 mai 1909, p. 13.

d'ascendance allemande, dont ils jugent l'influence néfaste sur son mari le roi et contraire aux intérêts du pays. La pièce est donc construite sur une opposition entre le Hongrois et l'étranger (allemand), même si elle a d'autres enjeux (la diminution du prestige de la dynastie face à la grandeur du personnage du ban).

Le spectacle fit un four, ce dont convint l'ensemble de la presse hongroise, d'ailleurs bienveillante et désolée à l'endroit du metteur en scène berlinois. Le seul éloge alla à Leopoldine Konstantin, qui interprétait la tragique Melinda, la femme de Bánk, violée par le frère de la reine.⁵⁵ En général, on salua l'initiative de Reinhardt, qui flattait ainsi le public hongrois en s'affrontant à cette pièce canonique, comme ne manqua pas de le souligner un ancien directeur du Théâtre populaire (Népszínház), l'écrivain et journaliste Kálmán Porzolt qui, regrettant la piètre performance des acteurs qui avaient hurlé leurs vers au lieu de les déclamer («peut-être ont-ils l'idée fausse que le Hongrois hurle tout le temps»), s'empressait de souligner l'importance, culturelle et politique, de la représentation de la pièce à Berlin – gage de son intégration au canon littéraire européen.⁵⁶

Les raisons de l'échec furent nombreuses : la performance d'Eduard von Winterstein en particulier, comparé tantôt à un «voïvode valaque», tantôt à un «tatar khan», sinon à un «voïvode tsigane» pour souligner son incapacité à incarner l'esprit hongrois du XIII^e siècle, fut jugée lamentable.⁵⁷ L'acteur se serait concentré sur le drame du cocu au lieu de représenter Bánk dans sa dignité politique hongroise. Les costumes – des vêtements flottants – étaient anachroniques et Reinhardt n'avait pas respecté les indications données par Katona sur le décor. Enfin, les coupes qu'il avait fait subir au texte et la fusion des deux derniers actes auraient fait la preuve de son incompréhension du sens de la pièce. L'intégration sur la scène du «Prologue en vers», un écart par rapport à la tradition théâtrale hongroise, divisa les esprits.⁵⁸

La langue allemande fut relativement épargnée par les critiques. Sortant de son habituelle indifférence, la prestigieuse *Revue de Budapest* de l'Académie hongroise des sciences, soulignait que la langue allemande n'avait pas été offensante. Mais selon Lajos Szabolcsi, fils du rédacteur en

55 «Bánk bán Reinhardtéknál», *Az Est*, 3 mai 1911, p. 5.

56 Kálmán Porzolt, «Bánk bán németül» [*Bánk bán* en allemand], *Pesti Hírlap*, 3 mai 1911, p. 6.

57 m. j. (Jenő Mohácsi), «Reinhardték bucsuzása» [La soirée d'adieu de Reinhardt], *Világ*, 3 mai 1911, p. 15; «Bánk bán németül», *Pesti Napló*, 3 mai 1911, n° 103, p. 14; Kálmán Porzolt, «Bánk bán németül», *op. cit.*

58 d., «Bánk bán Reinhardték színpadján» [*Bánk bán* sur la scène de Reinhardt], *Budapesti Szemle*, n° CCCCXIV, 1911, vol. 2, p. 456-459; Kálmán Porzolt, «Bánk bán németül», *op. cit.*

chef du plus grand hebdomadaire de la presse juive réformée et à l'époque plume de *La Semaine* :

On a pu applaudir József Katona en allemand ; mais József Katona est mort de ce succès. Que s'est-il passé ? Tant que la lumière générale et objective de la langue allemande n'était pas tombée sur cette pièce, nous pouvions vraiment la croire bonne et bouleversante. [...] Quand nous l'avons entendue en allemand, nous avons été déçu. La pièce s'est rabougrie. [...] la figure héroïque du ban Bánk s'est transformée en cas ethnographique, en comte balkanique ébouriffé [...] Peut-être la langue allemande a-t-elle apporté avec elle ces points de vue plus généraux. [...] Le laconique ban Bánk et sa petite catastrophe locale pourront-ils conquérir Berlin ? Peut-être. Mais nous, nous n'avons pas été ému par le succès de Katona. Mieux vaut pour lui de rester dans le *plein-obscur** de ce pays.⁵⁹

Après cet échec, Reinhardt présenta la pièce à Berlin le 24 mai 1911, provoquant, de l'avis de l'historien du théâtre Antal Németh en 1933, « un scandale diplomatique-culturel humiliant »⁶⁰ – critique sévère qui se faisait, en outre, l'écho des craintes de Szabolcsi sur l'exportabilité de la pièce hongroise.

Reinhardt au cœur des débats de la modernité hongroise

Les protestations face aux coupes du texte de Katona s'inscrivaient dans le débat tenace, parmi les intellectuels hongrois, sur la hiérarchie entre scène et texte, metteur en scène et dramaturge.

La mise en scène selon Reinhardt, c'était d'abord un art d'ensemble (*Gesamtkunstwerk*), comme en témoignait Sándor Bródy qui évoquait les répétitions qu'il avait vues à Berlin de sa *Maîtresse d'école* en qualifiant Reinhardt d'« individu le plus harmonieux qu'il m'ait été donné de rencontrer. [...] Un poète avant tout, puis acteur, peintre, musicien, ingénieur, maître de toute une armée de métiers industriels et enfin – public ».⁶¹ Reinhardt suscita une véritable réflexion sur le renouvellement de la mise en scène, comme le montre l'influence profonde qu'il eut sur Artúr Bárdos, qui introduirait après la guerre la scène tournante à Budapest. Ce que Bárdos découvrit avec Reinhardt, ce fut l'affirmation du metteur en scène.

Dans un article de 1910 intitulé « Dans l'atelier de Reinhardt », Bárdos définissait le metteur en scène sur le modèle reinhardtien : un principe de

volonté unique permettant d'atteindre une représentation d'ensemble. Le metteur en scène n'est pas un esthète qui donne des conférences sur l'art de jouer (réflexion qui visait un écrivain hongrois qui avait réclamé que Reinhardt revînt sans sa troupe pour faire de telles conférences),⁶² mais une volonté qui fait trouver à l'acteur en lui-même les solutions. Ainsi, l'acteur devient une partie de l'expression de la volonté du metteur en scène.⁶³ Une règle que confirme le témoignage de Beregi qui l'opposait à Brahm, connu pour ses critiques destructrices : « [Reinhardt] louait son acteur jusqu'à ce que celui-ci, tout à sa joie et confiant, parvienne au meilleur de lui-même. »⁶⁴ Bárdos avait d'ailleurs reçu des conseils sur la direction d'acteur par Reinhardt qui, évoquant en 1910 sa collaboration avec Hermann Bahr à Berlin, disait que son grand défaut était de ne pas savoir « se faire comprendre des acteurs » : « En fin de compte c'est que ce l'acteur apporte avec lui qui a le plus de valeur, et c'est ensuite au metteur en scène de s'accommoder au cadre de son imaginaire à lui. »⁶⁵

Après sa longue définition du metteur en scène, Bárdos en passait à Reinhardt, « le premier et seul metteur en scène qui ose regarder la scène comme un matériau artistique en soi, indépendant ». Il ne se contente pas « d'interpréter la littérature », mais crée sur le matériau théâtral, lequel inclut l'acteur (voix et geste), la coulisse, la lumière, la scène tournante et autres techniques scéniques modernes. Reinhardt permettait donc à Bárdos d'affirmer le principe souverain de la scène sur le livre, du metteur en scène sur l'écrivain. À ses yeux, le choix des auteurs représentés par Reinhardt prouvait son propos : les auteurs nouveaux comme Maxime Gorki et Shalom Asch, ou encore Sándor Bródy, ne servaient qu'à donner de « nouveaux milieux scéniques » avec lesquels jouer ; si sa prédilection allait aux classiques – Shakespeare, Goethe, Schiller –, c'est parce qu'ils permettaient de développer ses propres idées de mise en scène. « Il se peut, certes, que Reinhardt n'ait aucune conscience littéraire, mais il sent de toute son âme toute la responsabilité d'un autre art : celui de la scène. »⁶⁶ Aussi Bárdos s'appuya-t-il plus sur Reinhardt que sur Stanislavski ou Gordon Craig lorsqu'il analysa « les problèmes de la scène » dans un ouvrage consacré à la mise en scène publié l'année suivante.⁶⁷ (fig. 3)

62 Voir mon article sur la réception de Reinhardt en Hongrie dans ce même volume.

63 A. Bárdos. « Reinhardt műhelyben » [Reinhardt dans l'atelier]. *Színháttörténet*, n° 10, 4 mai 1910, p. 183-186, ici p. 183.

64 Oszkár Beregi. *Az életem regénye*, op. cit., p. 96-97.

65 A. Bs. « A Reinhardt-napokból », op. cit., p. 202.

66 A. Bárdos. « Reinhardt műhelyben », op. cit., p. 185-186.

67 A. Bárdos. *Az új színház [La Scène moderne]*, 1911, p. 9-10 et p. 24 sqq.

59 En français dans le texte*. Lajos Szabolcsi, « Bánk bán », *A Hét*, n° 19, 5 mai 1911, p. 310.

60 Antal Németh, *A Bánk bán száz éve a színpadon*, Budapest, 1933, p. 169. Cité par Géza Staud, « Max Reinhardt Magyarországon », op. cit., p. 71.

61 Sándor Bródy, « Reinhardt Berlinben » [Reinhardt à Berlin], *Színháttörténet*, n° 10, 4 mai 1910, p. 181-182, ici p. 181.

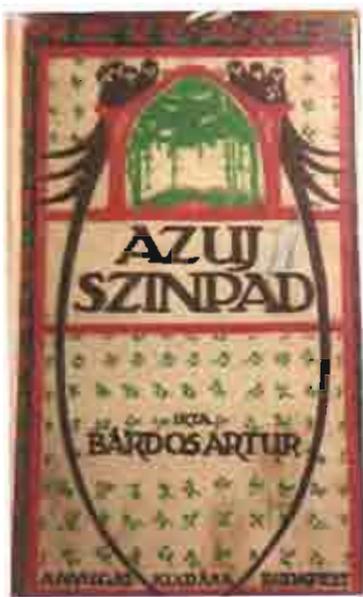


Fig. 3 : Couverture de l'ouvrage d'Artúr Bárdos : *Az új színpad (La Scène moderne)*. Budapest, éd. Nyugat. 1911.

Cette volonté du metteur en scène se manifesta sans doute plus clairement dans les pantomimes. Ainsi, il n'est pas étonnant que l'éloge le plus vibrant de Dezső Kosztolányi, alors déjà poète reconnu d'*Occident* mais aussi un critique théâtral régulier de *La Semaine*, soit allé à *Jedermann*, qui comme le souligne Marielle Silhouette, allait vers une figuration non textuelle.⁶⁸ La pièce, présentée en 1912 à Budapest, le convainquit de faire le plaidoyer du génie reinhardtien. Après avoir loué Hugo von Hofmannsthal, ce «jardinier» qui s'était emparé de la moralité médiévale anglaise pour l'adapter sur la scène, Kosztolányi affirma que Reinhardt avait su capter la poésie chatoyante du catholicisme dans une recension qui notait, dans un style impressionniste, les fragments marquants du spectacle, à l'instar de la pâleur des personnages assis à la table du banquet qui l'avait frappé au point de la comparer aux «figures en cire d'un panoptique». Kosztolányi faisait ici allusion à ce que le metteur en scène du Théâtre national, Sándor Hevesi, analysait, dans l'hebdomadaire catholique *La Vie*, comme l'usage d'un éclairage «fantastique et capricieux», qui se mouvait «presque musicalement» tout au long de la pièce au point de transformer la scène théâtrale en église.⁶⁹

68 M. Silhouette. «La création de *Jedermann* au cirque Schumann le 1^{er} décembre 1911», in *Max Reinhardt. op. cit.* p. 221.

69 Sándor Hevesi. «*Jedermann* (Egy Reinhardt-előadásról)» [*Jedermann* (À propos d'une représentation de Reinhardt)]. *Élet*. 5 mai 1912. p. 585-586. ici p. 586.

Mais Hevesi critiqua quant à lui la faiblesse des acteurs qui, à l'exception de Paul Wegener et Paul Biensfeldt, s'avéraient de «deuxième ou troisième ordre» et trivialisait, par leurs «accents hurlants et toute la lourdeur de la déclamation allemande, le spiritualisme médiéval qui est pourtant si bien passé de l'original aux vers de Hofmannsthal.» Et de se demander si les acteurs n'avaient pas été influencés par l'espace du cirque où *Jedermann* avait été donné tant à Berlin qu'à Vienne. «Pourquoi un cirque?» s'étonnait le metteur en scène hongrois, qui jugeait que les grandes dimensions nuisaient à la moralité médiévale. Il pensait toutefois que Reinhardt avait su révéler la force sur scène de l'allégorie, rejetée par «l'homme moderne». Mais cette poésie et cette pompe du catholicisme qui régnaient sur scène n'avait pas réussi à passer dans la salle où, à quelques exceptions près selon Hevesi, on s'était fortement ennuyé. Telle n'était pas l'impression de Kosztolányi :

Tant qu'il n'y aura pas mieux, écrivons son éloge et écrivons que cet artiste allemand – mi-pianiste virtuose, mi-grand entrepreneur – est encore aujourd'hui un génie. [...] Il se peut que ce paradis angélique soit cabaret et église en même temps, mais c'est pour nous aujourd'hui le paradis. Tout artiste est un jongleur de nos sentiments. Il n'est pas permis de s'emporter contre Reinhardt, parce qu'il a davantage respecté le spectateur que le pouvoir en rendant la tradition théâtrale vivante.⁷⁰

Il ne nous appartient pas de trancher qui de Kosztolányi ou de Hevesi rend le mieux justice au spectacle de Reinhardt, mais le débat suscité par *Jedermann*, comme ceux qui marquèrent bien d'autres représentations reinhardtienues à Budapest, témoigne de l'inscription de l'artiste berlinois dans le milieu moderne budapestois comme de son influence profonde sur son développement et ses réflexions. Si l'origine hongroise de Max Reinhardt ne saurait être avancée qu'avec la plus grande prudence, il est toutefois incontestable qu'il appartient bel et bien à un courant qui élaborait un renouvellement majeur de la culture hongroise.

Bibliographie

- Balázs, Eszter: "War Stares At Us Like an Ominous Sphynx": Hungarian Intellectuals, Literature and the Image of the Other (1914-1915). In: Lawrence Rosenthal et Vesna Rodic (dir.): *The New Nationalism and the First World War*. New York: Palgrave Macmillan 2015, 95-121.
- Balázs, Eszter: «En tête des intellectuels»: Les écrivains hongrois et la question de la liberté et de l'autonomie littéraires entre le lancement de la revue *Nyugat* et le début de la Première Guerre mondiale (1908-1914). Thèse de l'EHESS 2008.
- 70 K. D., «Reinhardt», *A Hét*, 28 avril 1912, p. 277-278, ici p. 278.

- Bárdos, Artúr: Az új színpad. Budapest: Nyugat 1911.
- Beregi, Oszkár: Az életem regénye. In: „A színészek színházában hiszek”: Max Reinhardt színháza. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 1994, 88-98.
- Fedák, Sári: Útközben. Budapest: Szöllősi 1929.
- Freifeld, Alice: Nationalism and the Crowd in Liberal Hungary, 1848-1914. Washington D. C.: Woodrow Wilson Center Press 2000.
- Fuhrich-Leisler, Edda et Prossnitz, Gizela (dir.): Max Reinhardt in Europa. Salzburg: Otto Müller Verlag 1975.
- Hatvanyiné, Lajos (dir.): *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó 1967.
- Imre, Zoltán: Building a(s) Theater: the Pesti Magyar Színház in 1837. In: Marcel Cornis-Pope et John Neubauer (dir.): History of Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Vol. III. The Making and Remaking of Literary Institutions. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company 2004, 149-153.
- Konrád, Miklós: Music Halls and Jewish Identities in Budapest at the Turn of the Century. In: Jurgita Šiaučiūnaitė-Verbickienė et Larisa Lempertiene (dir.): Jewish Space in Central and Eastern Europe. Day-to-Day History. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing 2007, 143-155.
- Kovacs-hazy, Dorothée: Budapest: la métamorphose de la langue. In: Dieter Hornig et Endre Kiss (dir.): Vienne-Budapest 1867-1918. Deux âges d'or, deux visions, un Empire. Tr. fr. Bernard Lortholary. Paris: Autrement 1996.
- Lengyel, Menyhért: Életem könyve: naplók, életrajzi töredékek. Budapest: Vinkó 1987.
- Molnár, Péter Gál: A pesti mulatók. Előszó egy színháztörténethez. Budapest: Helikon 2001.
- Nagy, Endre: A kabaré regénye. Budapest: Palatinus 2000.
- Németh, Anral: A Bánk bán száz éve a színpadon. Budapest 1933.
- Pór, Katalin: Max Reinhardt, figure budapestoise. In: Germanica 43 (2008), 151-160.
- Royer, Clara: Vers une histoire de la presse satirique hongroise. Les développements budapestois des élclapok (1848-1989). In: Ridiculosa / EIRIS 20 (2013). Jean-Claude Gardes et Angelika Schober dir., 123-149.
- Silhouette, Marielle: Max Reinhardt. Document inédit de HDR, BU de Nanterre (paru sous le titre Max Reinhardt. L'avènement du metteur en scène. Paris: PUPS 2017).
- Staud, Géza: Max Reinhardt Magyarországon. In: Margit Török (dir.): Max Reinhardt színháza. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 1994.
- Szekély, György et Gajdó, Tamás (dir.): Magyar színháztörténete. Vol. II. 1873-1920. Budapest: Magyar Könyvklub, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet 2001.
- Takács, Dori: La Société Thalia. In: Philippe Baron (dir.), avec la collaboration de Philippe Marcerou: Le Théâtre-Libre d'Antoine et les théâtres de recherche étrangers. Paris: L'Harmattan 2007, 133-150.
- Török, Dalma (dir.): «Nekünk ma Berlin a Párizsunk». Magyar írók Berlin-élménye, 1900-1933. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum 2007.

Résumé

Après avoir joué pour la première fois sur le territoire du royaume de Hongrie en 1893 à Pozsony (Pressburg), Max Reinhardt se produit sur les scènes budapestoises d'abord en tant que membre du Deutsches Theater dirigé par Otto Brahm, puis à la tête de ses propres compagnies berlinoises à compter de 1903, en particulier au Théâtre Comique (Vígsház). Or, l'apport de la culture allemande dans la culture hongroise s'inscrit au cœur des débats: rejetée par les uns, réclamée par les autres, la «culture allemande» se cristallise en grande partie sur la figure du plus Budapestois des Berlinois, 'Miksa', qui semble d'ailleurs accepter la légende de son origine hongroise. Reinhardt devient rapidement une star budapestoise, l'objet de ragots, le découvreur de talents (comme l'acteur Oszkár Beregi, pour ne pas parler des actrices hongroises) et l'ami des stars locales, à l'instar du dramaturge Ferenc Molnár, mais aussi une référence artistique pour une génération artistique en quête de modernité.

Zusammenfassung

Nachdem er 1893 das erste Mal auf dem Boden des ungarischen Königreichs, in Pressburg, gespielt hatte, trat Max Reinhardt mehrfach auf den Bühnen Budapests auf, zuerst als Mitglied des Deutschen Theaters, geleitet von Otto Brahm, dann, ab 1903, als Leiter seiner eigenen Berliner Truppen, insbesondere am Vígsház („Lustspieltheater“). Als Kern der Diskussionen kristallisiert sich nun die Frage nach dem Beitrag der deutschen zur ungarischen Kultur heraus: Zurückgewiesen von den einen, zurückgefordert von den anderen, verkürzt sich die „deutsche Kultur“ großteils auf die ‚budapestischste‘ Figur der Berliner, „Miksa Reinhardt“, der wiederum die Legende seiner ungarischen Herkunft bereitwillig anzunehmen scheint. Nichtsdestotrotz avanciert Reinhardt in Budapest zum „Star“: zum Klatschobjekt, Freund lokaler Stars, dem Beispiel des Dramaturgen und Schriftstellers Ferenc Molnár oder des Schauspielers Oskár Beregi (ganz zu schweigen von den ungarischen Schauspielerinnen) folgend, aber auch zur künstlerischen Referenz für eine Generation von Schriftstellern und Künstlern auf der Suche nach Modernität.

Mots-clés: Budapest-Berlin; théâtre; modernité artistique; transferts culturels (Budapest-Berlin; Theater; Kunst und Moderne; Kulturtransfers)

CLARA ROYER (CEFRES)

**La réception de Max Reinhardt en Hongrie :
entre effroi et émulation (1900-1914)**

Reinhardt au cœur des polémiques

L'échec de *Bánk Bán* le révèle¹ : la réception des spectacles de Reinhardt fut souvent mitigée. On en prendra pour témoin la saison 1910, au terme de laquelle l'écrivain Zoltán Ambrus, choyé tant par les conservateurs que par les modernes entre lesquels il oscillait, publia dans la revue littéraire moderne *Occident* un compte rendu éloquent de la visite de Reinhardt.² Il y affirmait, en dépit de la série des trois fiascos rencontrés par la troupe berlinoise, le « succès moral » de Reinhardt.

« La visite de Reinhardt chez nous aura été mémorable par la façon dont le public est constamment sorti de son rôle. » En effet, alors que la représentation du *Retour de Cristina* de Hofmannsthal s'achevait, le public, convaincu que les acteurs avaient encore quelque chose à dire, resta sagement assis : il fallut rallumer les lumières dans la salle pour l'en faire partir.³ Il voulut en revanche la quitter avant le dernier acte de *Judith* de Hebbel. Quant à *La Mégère apprivoisée*, sa représentation suscita tout un débat dans la salle même pour savoir qui de Shakespeare ou de Reinhardt avait écrit un prologue à la pièce et s'il fallait rester jusqu'à son éventuel épilogue.⁴

1 Voir mon article dans le présent volume.

2 Ambrus Zoltán, « Reinhardt », *Nyugat*, 1910, n° 12, vol. I, p. 848-850.

3 Anecdote évoquée par d'autres journaux : le public aurait été persuadé que l'agent venu leur demander de sortir était un acteur de Reinhardt déguisé. Erényi, « Krisztina hazatérése és a közönség ottmaradása » [Cristina rentre, le public reste], *Világ*, 10 mai 1910, p. 14-15. La présence de Hofmannsthal suscita aussi des réflexions antisémites, comme le regrettait Lajos Szabolcsi, « Hoffmansthal [sic] megbukott » [Le four de Hofmannsthal], *A Hét*, n° 20, 15 mai 1910, p. 326.

4 Fait noté également par le critique du *Soir* : « Les pseudo-intellectuels se sont indignés, les membres présents du comité Shakespeare tournaient silencieusement sur leur axe, mais quand même, le public a applaudi longuement, s'est enthousiasmé, et est parti avant l'épilogue. » Anonyme, « Reinhardték vendégjátéka. A makrancos hölgy », *Az Est*, 3 mai 1910, p. 7.

La visite de la troupe avait fait chou blanc : les nouvelles pièces n'avaient pas plu, les classiques emportés une moitié de succès, les idées du metteur en scène étaient plus critiquées que louées, et seuls quelques acteurs avaient conquis le public. « Et quand même, j'oserais arguer que Reinhardt n'avait pas jusque-là acquis une telle reconnaissance en nous, un admirateur et un ami, qu'avec cette aventure qui "n'a pas marché". » Ambrus saluait ici son « courage de metteur en scène » et ses « déclarations sympathiques et opportunes » à ce sujet. Et d'inviter Reinhardt à revenir sans sa troupe mais en tant que conférencier pour s'exprimer sur les responsabilités du metteur en scène...

Au vu des recensions, rares furent les succès incontestés de Reinhardt à Budapest. Parmi les modernes, ce fut peut-être Oscar Wilde qui suscita le plus d'intérêt, avec *Salomé* en 1903, jouée par Gertrud Eysoldt et Emanuel Reicher, et alors présentée pour la première fois sur une scène hongroise, puis *De l'importance d'être constant* (*The Importance of Being Earnest*, 1895), jouée en 1907 à Budapest alors que censurée à Berlin.⁵ Les pantomimes remportèrent de beaux succès, à l'instar de *Sumurûn*, jouée en 1911, avec le danseur Ernő (Ernst) Mátray que Reinhardt avait emmené avec lui à Berlin en 1907.⁶ Quant aux classiques, ils divisèrent profondément les intellectuels hongrois. Pour certains, Reinhardt avait le génie de les réadapter pour le spectateur moderne – pour d'autres, c'est là que le bât blessait.

C'est ce que révèle la réception des mises en scène de Shakespeare, que Reinhardt fit jouer à Budapest à partir de 1908. L'excitation était pourtant là, car les correspondants berlinois avaient envoyé des rapports sur la nouvelle ère ouverte à Berlin par Reinhardt dans l'histoire des représentations shakespeariennes, et on savait le succès du *Songe d'une nuit d'été*.⁷ Mais lorsque Reinhardt présenta ce dernier avec *Le Marchand de Venise* en 1908, certains de ses admirateurs exprimèrent un malaise. Ainsi la critique d'art Gyula Szini, l'une des plumes d'*Occident*, écrivit deux recensions contradictoires : il reprocha à Reinhardt de recourir à des « trucs curieux, des plaisanteries de cabaret », de ne pas mettre en valeur

ses acteurs (à l'exception de Schildkraut dans le rôle de Shylock), mais le lendemain, fit l'éloge de la musique de Mendelssohn utilisée dans la mise en scène du *Songe*.⁸ En 1909, Reinhardt présenta *Hamlet* et *La Nuit des rois* : cette dernière parut une « grasse bouffonnerie » sans scrupule pour la poésie de Shakespeare et servile vis-à-vis du goût du public.⁹ La représentation de *La Mégère apprivoisée* en 1910, si elle réjouit le public, suscita de nouveaux débats sur les libertés prises par Reinhardt par rapport à la tradition et au texte.¹⁰

Ainsi, l'un des grands admirateurs de Reinhardt, le poète Dezső Kosztolányi, saluait en Reinhardt, ce « saltimbanque divin », le maître de l'adaptation du classique aux temps modernes, qui avait le théâtre « dans le sang » : « C'est probablement pour cela qu'il ne peut faire autrement que de voir en toute chose une comédie et dans le monde un théâtre de marionnettes qu'un Reinhardt plus grand que lui fait mouvoir dans les nues. » Mais *La Mégère apprivoisée* le laissa confus. Si Kosztolányi avait été fasciné face à ces « figures découpées dans du papier journal » et par l'impression onirique qui s'en dégagait, il appelait à un rééquilibrage entre le metteur en scène et l'auteur :

Reinhardt m'a fait découvrir par son art renouvelé du décor un humour anglais burlesque du XVII^e siècle, il a tout transformé en langue internationale théâtrale. Mais il a quand même forcé le texte et mis sous lui le géant anglo-saxon. Le géant lève la tête et dit avec reproche : « Qui est le maître ici, toi ou moi, Miksa ? »¹¹

En 1912, Sándor Bródy envoya depuis Berlin un compte rendu de *Beaucoup de bruit pour rien* dont il estimait que la mise en scène avait créé un « événement à l'échelle européenne ». ¹² Mais la pièce ne fut pas jouée à Budapest – probablement pour des raisons techniques.

5 Voir l'éloge du critique Gyula Szini, « A berliniek harmadik estéje – Bunbury » [Troisième soirée des Berlinoises – *Bunbury*], *Pesti Napló*, 9 mai 1907, n° 110, p. 14.

6 Les éloges sur *Sumurûn* sont nombreux : m. j. (Mohácsi), « Sumurun (Reinhardték második estéje) », *Világ*, 23 avril 1911, p. 14-15 ; « Reinhardték néma-játéka » [La pantomime de la troupe de Reinhardt], *Pesti Napló*, 28 avril 1911, p. 15 ; « Sumurun », *Ujság*, 23 avril 1911, p. 15 ; même le *Figaro hongrois*, qui ne cita jamais aucune des pièces jouées par les Berlinoises, en évoqua le succès dans son numéro du 30 avril (n° 18, p. 6).

7 Par exemple, L.M., « Az új Shakespeare – Saját levelezőnkől » [Le nouveau Shakespeare – de notre correspondant], *Pesti Napló*, n° 106, 4 mai 1907, p. 11.

8 Voir « A berlini Shylock – Reinhardték a Vigszínházban » [Le Shylock berlinois – la troupe Reinhardt au Vigszínház], *Pesti Napló*, 23 mai 1908, p. 13-14, et « Szentivánéji álom (A berliniek) » [La Nuit des rois (les Berlinoises)], *Pesti Napló*, 24 mai 1908, p. 16.

9 « Német színészek a Vigszínházban » [Comédiens allemands au Vigszínház], *Ujság*, 23 mai 1909, p. 15.

10 Voir E.N. (Nándor Erényi), « Reinhardték a Vigszínházban (A makrancos hölgy. – A jó Dagobert király) » [La troupe Reinhardt au Vigszínház (*La Mégère apprivoisée. Le Bon Roi Dagobert*)], *Világ*, 3 mai 1910, p. 6.

11 K.D., « A németek (Reinhardték a Vigszínházban) » [Les Allemands (la troupe Reinhardt au Vigszínház)], *A Hét*, n° 19, 8 mai 1910, p. 308-309.

12 Sándor Bródy, « Shakespeare Berlinben » [Shakespeare à Berlin], *Az Est*, 24 février 1912, p. 8.

Un génie de la technique ou des affaires ?

En effet, comme ne cessera de le regretter Artúr Bárdos, les scènes budapestoises entravaient l'art reinhardtien.¹³ L'exportation des spectacles rencontrait de nombreux défis et bien souvent, les décors ne suivirent pas les comédiens. Ainsi en 1910, la salle du Théâtre comique ne se prêtait pas aux innovations techniques de Reinhardt : les décors préparés par Emil Orlik pour la scène pastorale du *Conte d'hiver* n'avaient pu être montés ; ceux du *Bon Roi Dagobert*, la pièce d'André Rivoire, avaient été gâchés par les frises et l'avant-scène verte qui transparaisait.¹⁴ Il arriva aussi des incidents plus gênants : cette année-là, le décor s'effondra sur les comédiens qui s'apprétaient à jouer *La Mégère apprivoisée*, retardant le début du spectacle.¹⁵

Aux problèmes d'adaptations des décors s'en ajoutaient d'autres. En 1913, la rumeur courut que, faute de scène tournante, jugée cruciale pour certains de ses spectacles (comme *La Nuit des rois*, jouée sur la scène fixe du Théâtre comique en 1909), Reinhardt voulait renoncer à ses visites à Budapest. Aussitôt, Dezső Kosztolányi adressa une lettre publique à Reinhardt en regrettant un « changement » chez le metteur en scène : « Avez-vous jamais entendu parler d'un poète qui cesserait d'écrire parce que son stylo à plume s'est cassé ? »¹⁶ Pour Kosztolányi, la scène n'était donc qu'un outil et non le lieu vivant du spectacle, même s'il continua de défendre Reinhardt contre ses détracteurs. Il est toutefois certain que ces défauts de technique et d'espace contraignirent Reinhardt à négliger Budapest lors de la grande tournée initiale du *Miracle*, qui ne serait joué que quinze ans plus tard, en mai 1927, au Théâtre municipal (Városi Színház).¹⁷ Ce ne fut pas faute de chercher le lieu approprié, mais l'Opéra national d'abord envisagé s'était dédit et le Palais de l'Industrie (Iparcsarnok), qui avait proposé ses salles, n'avait pas convenu.¹⁸

13 Artúr Bárdos, « Reinhardt-esték » [Soirées Reinhardt], *Nyugat*, n° 12, 1913.

14 A. Bs., « A Reinhardt-napokból. Egy megtörtént beszélgetés és némely konkluziók » [Des journées Reinhardt. Un entretien réel et quelques conclusions], *Színházi Élet*, n° 11, 12 mai 1910, p. 203-204.

15 « Reinhardték vendégszínhéja. A makrancos hölgy », *op. cit.*, p. 7.

16 P-n, « Az ötlet. (Levél a Deutsches Theater igazgatójához) » [L'idée (lettre au directeur du Deutsches Theater)], *A Hét*, n° 23, 8 juin 1913, p. 374.

17 « Reinhardt és a Mirakel », *Színházi Élet*, n° 22, 29 mai-4 juin 1927, p. 26-27.

18 « Miért nem adják a »Mirakel«-t Budapestben » [Pourquoi on ne donne pas *Le Miracle* à Budapest], *Az Est*, 26/05/1914, p. 10. Les décors berlinois de *La Mégère apprivoisée* de Shakespeare et de la *Judith* de Hebbel firent aussi défaut : « Német színészek a Vigszínházban », *Újság*, 23 mai 1909, p. 15.



Fig. 1 : Carte postale du Cirque Beketow à Budapest.

Encore en 1916, on espérait, en vain, voir jouer *Le Miracle* à Budapest, avec Sári Fedák et Ernő Mátray.¹⁹

Les admirateurs de Reinhardt eurent plus de bonheur à l'occasion des représentations d'*Œdipe roi* de Sophocle, joué en 1911 en hongrois par les acteurs du Théâtre hongrois. Cette fois-ci, Reinhardt avait trouvé un lieu correspondant à son idée de mise en scène : le cirque Beketow, dirigé depuis 1904 par le « roi des chevaux » Mikhaïl Beketow, avait été déplacé plus près du Parc anglais dans le Bois de Ville (Városliget) et entièrement rénové en 1908, avec la création d'un « bassin de béton » qui permettait la tenue de pantomimes de grande envergure (*Sibérie* par exemple) ; la scène pouvait accueillir, outre les artistes, environ 80 chevaux.²⁰ (fig. 1) Le poète Mihály Babits, autre membre d'*Occident* et dont la poésie antiquisante le rendit célèbre, fit toutefois une critique sévère du spectacle. S'il applaudissait l'idée du cirque, il estima que la mise en scène manquait la pièce grecque originale. Babits soupçonnait Reinhardt d'avoir cherché non pas à produire

19 « Egy karrier történetéhez » [En vue de l'histoire d'une carrière]. *Színházi Élet*, 1916, p. 12.

20 Sur le cirque Beketow, voir József Szekeres et György Szilágyi. *Circus. Fejezetek a magyar cirkuszművészet történetéből* [Circus. Chapitres sur l'histoire de l'art du cirque hongrois]. Budapest, 1979, p. 55-61.

un effet grec, « mais un effet, tout simplement ». Il condamna le mélange de « stylisation classique » et de « naturalisme moderne » qu'il jugea trouver dès la première scène de foule, et le rejet par Reinhardt de la récitation en vers, qui à ses yeux, était pourtant « la clé de la tragédie classique ». Le poète s'en prenait aux choix de mise en scène : oui au cirque, non aux projecteurs et aux effets de lumières, car le théâtre antique requérait une pure clarté, la logique et la symétrie à la place – « la tragédie grecque ne vise pas à imiter la vie, mais à la styliser et à la mettre en musique. »²¹

Reinhardt fut en effet accusé à maintes reprises d'être non pas un génie de l'innovation théâtrale, mais des effets – et des affaires. Tel ce jeune critique de *L'Observateur hongrois*, revue conservatrice fondée contre *Occident*, qui reprocha à Reinhardt son usage démagogique du décor et de la musique :

[Reinhardt est] infidèle à la nature du drame dans tous ses principes de mise en scène. Il a rejeté loin de lui la littérature et n'a pas pu ou voulu se rendre compte qu'ainsi il dépréciait aussi la scène. L'écriture théâtrale jusqu'à nos jours est construite sur des éléments intellectuels qui parlent à nos cerveaux. [...] et pas seulement sur l'excitation de nos sens. Le décor et la musique ne voyagent que dans les sens. ils créent exclusivement des effets sensuels. et donc produisent le contraire de la nature fondamentale de la représentation théâtrale [...]. On peut le dire : Reinhardt poursuit une guerre sans merci contre la personnalité, tant celle de l'écrivain que celle de l'acteur.²²

Cette critique était suscitée, même si son auteur ne la citait pas, par la représentation d'*Œdipe roi* au Beketow : en accusant Reinhardt de piétiner l'individualité théâtrale, l'auteur dénonçait clairement l'évolution vers le théâtre des foules de Reinhardt, et ces foules, avec leurs sens en éveil, avaient de quoi inquiéter.

Reinhardt le juif new yorkais

Dès 1910, Reinhardt eut une réputation d'homme d'affaires ambiguë.²³ Mais sa judéité fut relativement peu commentée, sinon par un autre intellectuel moderne, Hugó Ignóty, lui-même juif. Fils du rédacteur en chef du *Pester Lloyd*, la deuxième revue de l'Empire en termes de tirage, formé dans *La*

21 Mihály Babits. « Ődipusz király » [Œdipe roi]. *Nyugat*, n° 19. 1911.

22 Károly Sztrakoniczky. « Reinhardt ». *Magyar Figyelő*, juin 1911. vol. 2. p. 410-413.

23 « Reinhardt. az üzletember » [Reinhardt. l'homme d'affaires]. *Az Est*. 4 mai 1910. p. 8.

Semaine et l'un des fondateurs d'*Occident*, cet intellectuel bilingue, qui avait fréquenté Reinhardt à Berlin comme à Budapest, fut l'un des critiques les plus sévères de son travail.²⁴ En 1911, après avoir vu *Penthesilée* de Kleist au Deutsches Theater au moment où Reinhardt était à Budapest, en présence d'un parterre d'écrivains et de critiques dont « une bonne partie sont des juifs, comme chez nous », Ignóty écrivit ce commentaire pour *Occident* : « cette représentation était dépourvue de style [...]. Ce n'était ni grec ni prussien, ce n'était pas du tout kleistien, c'était sans style. Sans style. » Au point que la même pièce vue quelques jours auparavant sous la direction de Paul Lindau au Schauspielhaus, mal accueillie parce que « classique », lui semblait meilleure :

Il peut être délicat de le dire quand on n'est pas juif, mais l'auteur de ces lignes ne peut craindre d'être taxé d'antisémitisme quand il écrit que la troupe de Reinhardt enjuive le théâtre allemand. Quand j'écris ceci, je ne veux pas dire par là que je trouve qu'il y a trop de juifs parmi ses acteurs ; il n'y en a pas tant que ça ; ils sont pêchés de l'étranger, mais ils ne sont pas tous juifs. Je ne dois pas non plus expliquer longtemps que par judéité je n'entends pas la judéité de l'histoire mondiale : celle d'Isaïe, de Jésus, de Spinoza, de Marx. Non. Le commercial, celui de la foire hebdomadaire qui, sur les trois quarts de la terre, du marché de l'East Side new yorkais à Nijni-Novgorod, parle en allemand, mais n'est pas comme un Allemand – qui est aussi spirituel, vif, ingénieux, animé et expressif que ce qu'on a coutume de voir au marché. Si l'étincelle reinhardtienne n'est pas orientale, elle est occidentale, ou plus justement, américaine. [...] C'est avec ce sentiment que j'entends et que j'écoute Goethe et Kleist au Deutsches Theater : je n'y peux rien : ils brailent et ils gesticulent avec cette mélodie chagrine que l'on entend surgir des galeries des minarets [...] ou le lundi et le jeudi, les après-midis où l'on lit l'Écriture sainte à la synagogue.²⁵

Cette mélodie ou diction chantante, personne d'autre que Moïssi ne la maîtrisait aussi bien, pour la plus grande exaspération d'Ignóty :

On a le sentiment au cours des représentations que ce ne sont même pas les acteurs qui sont taillés pour les rôles, mais que tout acteur et actrice sans exception doit jouer du Reinhardt, c'est-à-dire que Reinhardt devrait jouer son propre rôle, et donc à la fin tout ceci tombe dans un vacarme monocorde. Depuis que Reinhardt a élevé ce Reinhardt idéal dans la personne du splendide Moïssi, un Reinhardt que lui-même n'aurait pu être, il a changé. Maintenant Moïssi moisit le rôle principal, les autres autour de lui moisissent les autres

24 Lettre (n° 32) d'Ignóty à Lajos Hatvany du 28 mai 1908 dans *Levelek Hatvany Lajoshoz* [Lettres à L. Hatvany], Budapest, 1967, p. 40.

25 Ignóty, « Penthesziléa », *Nyugat*, 1911, n° 19.

rôles et à la fin on a un tel moississage général qu'on en a envie d'enlever une chaussure et de la jeter sur eux comme par une nuit printanière sur les chats. Reinhardt est un grand metteur en scène, Moissi un grand acteur, mais ces mialements sont insupportables.²⁶

Cet introducteur de Freud en Hongrie, grand passeur de la culture allemande comme française, qui applaudissait le théâtre yiddish d'une Pepi Littmann, trahissait ici une certaine intériorisation de l'équivalence posée entre américanisation et judéité. Son regard sur Reinhardt révèle une inquiétude qui sera progressivement partagée par plus d'un intellectuel juif assimilé – celle de la remise en question de l'assimilation au motif que les juifs « déformeraient » leur culture d'accueil.

Mais avant la Première Guerre mondiale, la judéité de Reinhardt reste finalement un sujet peu pertinent, en comparaison des attaques qui purent prendre le metteur en scène pour cible dans les milieux allemands. Cette différence est sans doute à mettre au compte de la chronologie propre à la culture hongroise dans la cristallisation de la « question juive ».²⁷ Les innovations théâtrales apportées par 'Miksa' Reinhardt suscitèrent donc admiration et désapprobation tout à la fois, mais leur impact n'en demeura pas moins immense et son génie, même derrière les attaques, reconnu.

Bibliographie

- Bárdos, Artúr: *Az új színpad*. Budapest: Nyugat 1911.
 Hatvany Lajosné: *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó 1967.
 Royer, Clara: *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs entre les deux guerres*. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie. Paris: Honoré Champion 2011.
 Szekeres, József et Szilágyi, György: *Circus. Fejezetek a magyar cirkuszművészet történetéből*. Budapest: Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat 1979.

26 Ignatus, « Reinhardt-járás », 1914, n° 11.

27 Sur celle-ci, voir Clara Royer, *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs entre les deux guerres*. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie, Paris, 2011, en particulier p. 43-78.

Résumé

Rares furent les succès incontestés de Reinhardt à Budapest à partir de sa première visite en tant que metteur en scène en 1903. Artiste austro-hongrois génial ou commerçant juif new-yorkais ? Les débats qui s'ouvrirent parmi les critiques et les écrivains révèlent les craintes et les aspirations qui se cristallisèrent autour de la modernité dans un champ littéraire et intellectuel hongrois, entre souci d'une inscription artistique européenne et repli sur soi.

Zusammenfassung

Nach einem ersten Besuch 1903 kann sich Max Reinhardt in Budapest nicht wirklich durchsetzen. Von den ungarischen Kritikern und Schriftstellern wird er entweder als der geniale Künstler aus Österreich-Ungarn verherrlicht oder als der jüdische Kaufmann aus New York abgestempelt. Der Streit um ihn zeugt von der tiefen Spannung in den literarischen und intellektuellen Kreisen der Jahrhundertwende, die einen streben nach einer europäischen Integration, die anderen hingegen plädieren für den Rückzug auf sich selbst.

Mots-clés: Réception; Budapest; Shakespeare; technique théâtrale; cirque; judéité; Kosztolányi; Hevesi (Rezeption; Budapest; Shakespeare; Bühnentechnik; Zirkus; Judentum; Kosztolányi; Hevesi)

IV.

Survivre et écrire : enjeux éthiques et esthétiques

ZAGŁADA ŻYDÓW

STUDIA I MATERIAŁY

Pismo Centrum Badań
nad Zagładą Żydów
IFiS PAN

NUMER

Warszawa 2010

Spis treści

Jacek Leociak, *O nadużyciach w badaniach nad doświadczeniem Zagłady* 9

Studia

- Aleksandra Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holocaustu na (estetycznych) manowcach* 23
- Agnieszka Haska, *Zapętlenia pamięci i wyobraźni. Trzy opowiesci o Zagładzie* 41
- Kinga Krzemińska, *Kicz w kinie holokaustowym* 55
- Anna Ziębińska-Witek, *Kicz i Holocaust, czyli pedagogiczny wymiar ekspozycji muzealnych* 74
- Nawojka Cieślińska-Lobkowicz, *Losy mienia kulturalnego polskich Żydów w okresie okupacji hitlerowskiej i w pierwszych latach powojennych* 87
- Jan Grabowski, *Propaganda antyżydowska w Generalnej Guberni, 1939–1945* 117

Z warsztatów badawczych

- Agnieszka Witkowska, *Ostatnia droga mieszkańców i pracowników warszawskiego Domu Sierot* 161
- Marta Woźniak, *„A ziemia się jeszcze ruszała...” Masakra Żydów w Szczegłacinie w relacjach świadków* 179
- Arkadiusz Morawiec, *Lagry w perspektywie genderowej* 193

Materiały

- Jan Grabowski, *„Chcę nadmienić, że nie byłem uświadomiony i wykonywałem zadanie jako żołnierz Armii Krajowej”. O wymordowaniu ukrywających się pod Racławicami Żydów przez kompanię miechowskiej AK* 207
- Zuzanna Schnepf-Kołacz, *„Na ciechańskiej plebanii”. Historia ocalenia Zofii Trembskiej. Studium przypadku* 232
- Laurence Weinbaum, *Niedoszły wydawca dziennika Mary Berg* 253
- Joanna Lisek, *„Wszystkich zabrali. Zostałam Samajedna. Bez nikogo”. Dziennik intymny Fryderyki Brück ze Stanisławowa* 256
- Fryderyka Brück, *Pamiętnik* 271

Małe formy

- Tadeusz Bartoś, *Mały traktat o niestosowności* 293

Recenzje

- Primo Levi, *Rozejm* [Stanisław Obirek] 297
- Leonard S. Newman, Ralph Erber, red., *Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia Holocaustu* [Sławomir Buryła] 303
- Emunah Nachmany-Gafny, *Dividing Hearts: The Removal of Jewish Children from Gentile Families in Poland in the Immediate Post-Holocaust Years* [Patrick Fournier] 307
- Daniel Mendelsohn, *Zagubieni. W poszukiwaniu sześciorga spośród sześciu milionów* [Marta Janczewska] 311
- B. Engelking, D. Libionka, *Żydzi w powstańczej Warszawie* [Edward Kossoy] 315
- Andrzej Bart, *Fabryka muchołapek* [Justyna Kowalska-Leder] 319

Shlomo Venezia , <i>Sonderkommando. W piekle komór gazowych</i> [Marta Zawodna] ...	323
Marcin Urynowicz , <i>Adam Czerniaków 1880-1942. Prezes getta warszawskiego</i> [Andrzej Żbikowski]	326
Aleksandra Namysło , red., <i>Zagłada Żydów na polskich terenach wcielonych</i> <i>do Rzeszy</i> [Adam Puławski]	333
J. Baranowski , Krystyna Radziszewska , Adam Sitarek , Michał Trębacz , Jacek Walicki , Ewa Wiatr , Piotr Zawilski , red., <i>Kronika getta łódzkiego/</i> <i>Litzmannstadt Getto 1941-1944</i> [Monika Polit]	337
Rudolf Herbst , Thomas Weihe , red., <i>Die Commerzbank und die Juden, 1933-1945</i> [Robert Chudzik]	339
Monika Adamczyk-Garbowska , Adam Kopciowski , Andrzej Trzeciński (wybór, opracowanie i przedmowa), <i>Tam był kiedyś mój dom... Księgi pamięci gmin</i> <i>żydowskich</i> [Marta Kubiszyn]	344
<i>Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden durch das nationalsozialisti-</i> <i>sche Deutschland 1933-1945</i> ; red. Götz Aly , Wolf Gruner , Susanne Heim , Ulrich Herbert , Hans-Dieter Kreikamp , Horst Möller , Dieter Pohl , Hartmut Weber ; t. 1, <i>Deutsches Reich 1933-1937</i> , oprac. Wolf Gruner ; t. 2, <i>Deutsches Reich 1938-</i> <i>August 1939</i> , oprac. Susanne Heim [Wojciech Lenarczyk]	348
Johannes Hürter , Jürgen Zarusky , red., <i>Besatzung, Kollaboration, Holocaust.</i> <i>Neue Studien zur Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden</i> [Wojciech Lenarczyk]	351
Idith Zertal , <i>Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela</i> [Stanisław Obirek]	357
Isroel Szwajcer (Ben-Awrom), red., <i>Pinkes Szczekocin. Księga Pamięci Szczekocin</i> <i>(Życie i zagłada żydowskiego miasteczka)</i> [Monika Polit]	362
Omówienia	
Jean-Charles Szurek , <i>Prawda historyczna i fikcja literacka - debata na temat</i> <i>Jana Karskiego we Francji</i>	367
Clara Royen , <i>Badania nad Szoa na Węgrzech (2007 - marzec 2010)</i>	376
Anton Weiss-Wendt , <i>Kolaboracja w czasie Holokaustu w Estonii. Analiza</i> <i>historyczna i współczesna negacja</i>	382
Ewa Mork , <i>Badania nad Zagładą w Skandynawii</i>	387
Wydarzenia	
Paweł Wolski , <i>Primo Levi jako instytucja. Rozważania na marginesie wizyt</i> <i>w Centro Internazionale di Studi Primo Levi w Turynie i Centro Culturale</i> <i>Primo Levi w Genui (z Tadeuszem Borowskim w tle)</i>	393
Agnieszka Haska , <i>Na marginesie serialu „Sprawiedliwi”, czyli (prawie) cała</i> <i>Polska ratuje Żydów</i>	405
Curiosa	
Tadeusz Tomasz Krasnodębski , <i>Policjant konspiratorem. Szesnaście lat na</i> <i>muszce Gestapo i bezpieki</i> [Jan Grabowski]	413
Listy do redakcji	
Piotr Gontarczyk , <i>W sprawie „Przyczynku do historii PPR” autorstwa Grzegorza</i> <i>Motyki</i>	419
Grzegorz Motyka , <i>W odpowiedzi Piotrowi Gontarczykowi</i>	426
Noty o autorach	429

Table of contents

Jacek Leociak , <i>On the Abuses in Research of the Holocaust Experience</i>	9
---	---

Studies

Aleksandra Ubertowska , <i>On the Comforting Power of Kitsch Holocaust Literature (Esthetically) Astray</i>	23
Agnieszka Haska , <i>Loops of Memory and Imagination. Three Holocaust Stories</i>	41
Kinga Krzemińska , <i>Kitsch in Holocaust Film</i>	55
Anna Ziemińska-Witek , <i>Kitsch and Holocaust or the Pedagogical Dimension of Museum Exhibitions</i>	74
Nawojka Cieślińska-Lobkowicz , <i>The Fate of the Jewish Cultural Property during the Nazi Occupation and in the Early Post-War Years</i>	87
Jan Grabowski , <i>Anti-Jewish Propaganda in the General-Gouvernement, 1939-1945</i>	117

Research Overview

Agnieszka Witkowska , <i>The Last Road of the Residents and Employees of the Warsaw Orphans' Home</i>	161
Marta Woźniak , <i>"And the Earth Was Still Moving..." The Massacre of Jews in Szczegłacin in Eyewitnesses' Testimonies</i>	179
Arkadiusz Morawiec , <i>The Camps from the Gender Perspective</i>	193

Materials

Jan Grabowski , <i>"I Wish to Add that I was not Aware and Carried out the Task as a Soldier of the Home Army". On the Murder of Jews Hiding near Raclawice by a Company of the Miechów Home Army</i>	207
Zuzanna Schnepf-Kończak , <i>„At the Ciechan Parish”. The Story of Zofia Trembska's Salvation. A Case Study</i>	232
Laurence Weinbaum , <i>The Would-Be Publisher of Mary Berg's Diary</i>	253
Joanna Lisek , <i>"They Took Them All. I was the Only One Left. All Alone". The Intimate Diary of Fryderyka Brück of Stanisławów</i>	256
Fryderyka Brück , <i>The Diary</i> , edited by Joanna Lisek	271

Short forms

Tadeusz Bartoś , <i>A Small Treatise on Inappropriateness</i>	293
--	-----

Reviews

Primo Levi , <i>Rozejm</i> [Stanisław Obirek]	297
Leonard S. Newman, Ralph Erber, eds. , <i>Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia Holokaustu</i> [Sławomir Buryła].....	303
Emunah Nachmany-Gafny , <i>Dividing Hearts: The Removal of Jewish Children from Gentile Families in Poland in the Immediate Post-Holocaust Years</i> [Patrick Fournier]	307
Daniel Mendelsohn , <i>Zagubieni. W poszukiwaniu sześciorga spośród sześciu milionów</i> [Marta Janczewska]	311
B. Engelking, D. Libionka , <i>Żydzi w powstańczej Warszawie</i> [Edward Kossoy]	315
Andrzej Bart , <i>Fabryka muchołapek</i> [Justyna Kowalska-Leder]	319
Shlomo Venezia , <i>Sonderkommando. W piekle komór gazowych</i> [Marta Zawodna]....	323

Marcin Urynowicz, Adam Czerniaków 1880-1942. Prezes getta warszawskiego [Andrzej Żbikowski]	326
Aleksandra Namysło, ed., Zagłada Żydów na polskich terenach wcielonych do Rzeszy [Adam Puławski]	333
J. Baranowski, Krystyna Radziszewska, Adam Sitarek, Michał Trębacz, Jacek Walicki, Ewa Wiatr, Piotr Zawilski, eds., Kronika getta łódzkiego/Litzmannstadt Getto 1941-1944 [Monika Polit]	337
Rudolf Herbst, Thomas Weihe, eds., Die Commerzbank und die Juden, 1933-1945 [Robert Chudzik]	339
Monika Adamczyk-Garbowska, Adam Kopciowski, Andrzej Trzciniński (selected, edited and introduced), Tam był kiedyś mój dom... Księgi pamięci gmin żydowskich, [Marta Kubiszyn]	344
Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden durch das nationalsozialistische Deutschland 1933-1945; eds. Götz Aly, Wolf Gruner, Susanne Heim, Ulrich Herbert, Hans-Dieter Kreikamp, Horst Möller, Dieter Pohl, Hartmut Weber; vol. 1, Deutsches Reich 1933-1937, ed. Wolf Gruner; vol. 2, Deutsches Reich 1938-August 1939, ed. Susanne Heim [Wojciech Lenarczyk]	348
Besatzung, Kollaboration, Holocaust. Neue Studien zur Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden, eds. Johannes Hürter, Jürgen Zarusky [Wojciech Lenarczyk]	351
Idith Zertal, Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela [Stanisław Obirek]	357
Isroel Sz wajcer (Ben-Awrom), ed., Pinkes Szczekocin. Księga Pamięci Szczekocin (Życie i zagłada żydowskiego miasteczka) [Monika Polit]	362
Discussions	
Jean-Charles Szurek, Historical Truth and Literary Fiction - Debate on Jan Karski in France	367
Clara Royen, Shoah Studies in Hungary (2007-March 2010)	376
Anton Weiss-Wendt, Collaboration during the Holocaust in Estonia. A Historical and Contemporary Denial	382
Ewa Mork, Holocaust Studies in Scandinavia	387
Events	
Paweł Wolski, Primo Levi as an Institution. Remarks on the Visit to Centro Internazionale di Studi Primo Levi in Turin and the Centro Culturale Primo Levi in Genova (with Tadeusz Borowski in the Background)	393
Agnieszka Haska, Remarks on the „Sprawiedliwi” (The Righteous) Series, or (almost) the Whole Poland Saves Jews	405
Curiosa	
Tadeusz Tomasz Krasnodębski, Policjant konspiratorem. Szesnaście lat na muszce Gestapo i bezpieki [Jan Grabowski]	413
Letters to the editor	
Piotr Gontarczyk, On Grzegorz Motyka's „Przyczynek do historii PPR”	419
Grzegorz Motyka, In Response to Piotr Gontarczyk	426
Contributors	429

Clara Royen

Badania nad Szoa na Węgrzech (2007 – marzec 2010)

Kierunki i stan instytucjonalny węgierskich studiów nad Zagładą

W roku 2002 powstało w Budapeszcie Centrum Dokumentacji i Pamięci Holokaustu (Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgűjtemény Közalapítvány – HDKE), które udostępnia bogate archiwa i zbiory oraz liczącą ponad 3500 woluminów bibliotekę na temat Zagłady oraz życia Żydów na Węgrzech i na świecie¹. Stawiając sobie za cel badanie i popularyzację historii Szoa na Węgrzech, skupia grupę historyków i muzealników, którymi kieruje Szabolcs Szita, specjalizujący się w temacie przymusowej pracy Żydów na Węgrzech. Od roku 2007 Centrum publikuje materiały z seminariów i konferencji, a także księgi pamiątkowe z uroczystości organizowanych wraz z innymi ośrodkami badawczymi w Europie (jak Institut für Geschichte der Juden in Österreich). Na specjalną wzmiankę zasługuje zwłaszcza tom wydany w roku 2007, poświęcony warunkom powrotu deportowanych Żydów na Węgry, z artykułem Szity, który podaje niepublikowane dotychczas dane na temat chronologii transportów i oddźwięku, z jakim spotkały się one w prasie². Inny tom, wskazujący nowe kierunki badań, koncentruje się na osobie Raoula Wallenberga, szczególnie ważnej dla świadomości węgierskiej. Odsłonięcie jego pomnika w 1987 r. zapoczątkowało oficjalne ożywienie pamięci Szoa w polityce. Zaproponowano ponowne przypomnienie działań Wallenberga w kontekście historycznych i społecznych uwarunkowań, które umożliwiły jego akcję ratowania Żydów w Budapeszcie To z kolei oznaczało rezygnację z kultu bohatera na rzecz szerszej pojętej historii społecznej³. W roku 2008 opublikowano materiały ze zorganizowanej w ra-

¹ <http://www.hdke.hu/>.

² Sz. Szita, *A deportáltak Visszatérése és a közvélemény 1945-1946* [Powrót deportowanych a opinia publiczna, 1945-1946], s. 43-63 [w:] J. Botos, T. Kovács, *Visszatérés, újrakezdezés. Tudományos emlékülés 2006, november 23* [Powrót, nowy początek. Dzień pamięci, 23 listopada 2006], Budapest 2007.

³ *Üldöztetés, embermentés, újrakezdezés: tudományos emlékülések 2007 április 12. és május 8.* [Prześladowania, ratunek, nowy początek – konferencja 12 IV i 8 V 2007], red. J. Botos, T. Kovács, Budapest 2007.

such uniwersyteckiego programu „Active European Remembrance”, austriacko-węgierskiej konferencji na temat Balf, największego obozu w prowincji Sopron, w którym robotników przymusowych wykorzystywano do budowy Südosztall⁴. Teksty te – choć trudno je znaleźć w księgarniach – świadczą o pewnym dynamizmie HDKE.

Badania nad Zagładą podjęły się wydziały i instytuty studiów żydowskich, a także naukowcy związani z innymi instytucjami na Węgrzech i za granicą (uniwersytety w Szegedzie i Budapeszcie, Central European University, Yad Vashem itd.). Artykuły poświęcone Szoa publikują dwa najpoważniejsze periodyki żydowskie na Węgrzech: kwartalnik „Múlt és Jövő” („Przeszłość i Przyszłość”), założony w roku 1988 przez pisarza Jánosa Kósbányai, oraz istniejący od roku 1989 tygodnik „Szombat” („Sobota”), skupiający się raczej na aktualnościach, redagowany przez pisarza Gábor T. Szántó przy współpracy wybitnych znawców tej tematyki⁵. Warto zaznaczyć, że w każdym numerze „Múlt és Jövő” ukazuje się rubryka „Figyelő” („Obserwator”), w której recenzowane są artykuły prasowe, spotkania, książki i konferencje dotyczące życia i Zagłady Żydów, stanowi zatem dobrą bazę danych bibliograficznych.

Geografia Szoa

Wprawdzie węgierskie badania skupiają się głównie na Zagładzie na Węgrzech, jednak sama historia nie ogranicza się do dzisiejszego terytorium państwa – na skutek przesunięć granic w latach 1938–1941 Węgry zyskały część obszaru, którego pozbawił je traktat w Trianon, zatem obecne analizy obejmują również reiony pozostające poza granicami (zwłaszcza część Słowacji, Rumunii i północną Transylwanię). Największe osiągnięcia ostatnich lat stały się możliwe dzięki współpracy amerykańskiego specjalisty Randolpha L. Brahma, pioniera badań dziejów Szoa na Węgrzech, i 22 badaczy z Węgier, Izraela, Rumunii i Stanów Zjednoczonych. Dzięki tej kooperacji w 2007 r. opublikowano trzy tomy „Encyklopedia geograficznej Holokaustu na Węgrzech”⁶. Ożywiając pamięć o nieistniejących gminach żydowskich encyklopedia ujmuje w porządku alfabetycznym wszystkie struktury wspólnotowe w granicach Węgier w roku 1941, kiedy to nastąpił ich kres. Każda ze wspólnot przedstawiona jest na mapce, na której zaznaczono gminy, getta i trasę deportacji. Dzięki systemowi odsyłaczy historia życia Żydów i ich zagłady została szczegółowo i przejrzyście opisana. Opracowanie zawiera liczne tablice i zdjęcia. W 2008 r. pojawił się czwarty, stanowiący obszerną bazę danych

⁴ *Aktív európai emlékezet. I. balfi nemzetközi konferencia, 2008 május 23-25* [Aktywna Pamięć europejska. I kolokwium międzynarodowe o Balf, 23–25 V 2008], red. Sz. Szita, Budapest 2008.

⁵ Por. strony internetowe dostępne także po angielsku: <http://WWW.multesjovo.hu/hu/detail.asp> i <http://szombat.portalinternet.hu/index/html>.

⁶ *A magyarországi holokauszt földrajzi enciklopédiája*, red. R.L. Braham, Z.T. Szabó, t. 1–3, Budapest 2007.

tom poświęcony północnej Transylwanii, oddanej Węgrom przez Niemcy i Włochy w roku 1940⁷.

Braham wybrał jako współprzewodniczącego badań Zoltána Tibori Szabó, który w 2007 r. wydał książkę „Strona mroku. Żydowska świadomość tożsamości w Transylwanii po Holokauście”⁸, w ogromnej mierze poświęconą eksterminacji Żydów w tym rejonie - kwestiom deportacji, dóbr żydowskich, różnic między regionami północnymi a południowymi pod administracją rumuńską i węgierską, ujmując rzecz na poziomie lokalnym i rodzinnym. Autor opierał się na bogatych źródłach (statystyki, prasa, pamiętniki, dokumenty instytucji żydowskich, relacje ustne) w języku węgierskim, rumuńskim, jidysz, hebrajskim. Szabó opisuje następnie stan świadomości narodowej ocalałych w okresie po wprowadzeniu dyktatury komunistycznej. „Poszukiwanie tożsamości” przez węgierskich ocalałych było tematem poruszającego artykułu Liski Marton w roku 2009⁹. Obok ogromnie ważnego dzieła Szabó pojawiło się też wiele cennych artykułów na temat Szoa w Transylwanii, spośród których przywołajmy lokalne studium Attili Gidó o „Losie Żydów z Cluju w roku 1944”¹⁰.

Krytyka historiografii

W roku 2008 na łamach 3 numeru pisma „Kommentár” poświęconego węgierskim badaniom nad Zagładą doszło do ostrej polemiki z udziałem wielu cenionych historyków. Artykuły poprzedziła wspólna deklaracja wpisująca tragedię Szoa w dzieje Węgier autorstwa dwóch ludzi o odmiennych poglądach - historyka Balázsa Ablonczego, prawicowego intelektualisty i redaktora naczelnego tegoż pisma, oraz Attili Novaka, przywódcy organizacji syjonistycznej i redaktora „Szombat”¹¹. Wydarzenie to jest ważne ze względu na polityczny aspekt węgierskich badań nad Holokaustem w kraju, gdzie - zgodnie z szacunkami - żyje niemal 100 tys. Żydów i gdzie zdarzają się niepokojące przejawy antysemityzmu i rasizmu¹².

W tym samym numerze ukazał się tekst historyka niezwiązanego z tematyką Szoa, Gabora Gyáni, który ostro skrytykował węgierskie badania¹³. Podkreślił znikome uznanie, jakim są darzone za granicą, ich izolację ze względu na barierę języ-

⁷ *Az eszak emlékei holokauszt földrajzi enciklopédiája*, red. R.L. Braham, Z.T. Szabó, Budapest-Kolozsvár 2008.

⁸ Z.T. Szabó, *Amerikow oldal. Zsidó identitástudat Erdélyben a holokauszt után*, Kolozsvár 2007.

⁹ L. Marton, *Megnyitott zsidó identitáskeresés 1945 után* [Węgiersko-żydowskie poszukiwanie tożsamości po roku 1945], „Múltunk” 2009/1, s. 138-180.

¹⁰ A. Gidó, *A kolozsvári zsidóság sorsa 1944-ben*, „Rubicon” 2005, nr 2-3, 121-126

¹¹ B. Ablonczy, A. Novak, *Tizenkét állítás a Soáról* [12 twierdzeń o Szoa], „Kommentár” 3/2008, s. 3.

¹² Cytowani badacze muszą także walczyć z negacjonistyczną historiografią, której ośrodkiem jest wydawnictwo Geisler. Od roku 2007 opublikowało ono ponad dziesięć kontrowersyjnych pozycji (w tym nowy przekład *Mein Kampf*).

¹³ G. Gyáni, *Hedvénk a holokauszt történetmésében* [Nasze miejsce w historiografii Holokaustu], *Értelmek*, s. 13-23.

kowa, intelektualny „prowincjonalizm”, skupianie się na filozofii kosztem analizy krytycznej, nieznamość osiągnięć innych badaczy, których prace były przecieź dostępne w przekładzie na węgierski – jak Christopher Browning czy Götz Aly. Gyáni był zdania, że węgierscy badacze zaniedbują refleksję nad rolą podtrzymywania pamięci i lekceważą znaczenie przekazu ustnego. Ta krytyka, choć dotyczyła tylko części środowiska, trafnie wskazywała jednak pewne niedostatki badań jeśli chodzi o powiązania historiografii węgierskiej ze światową. Obsesja na punkcie źródeł nie jest specyficzną cechą badań nad Szoa, a publikacje dokumentów, nawet bez analizy, wydają się cenne – czego przykładem może być publikacja „Szkłana wyspa», Carl Lutz i akcje pomocy syjonistów budapeszteńskich w roku 1944” z 2008 r., oparta elementarnym studium wprowadzającym, ale zawierająca niepublikowane dotąd dokumenty¹⁴.

Następne numery „Kommentár” zawierają odpowiedzi badaczy. Wśród nich zwraca uwagę ostra riposta László Karsaia, profesora historii Uniwersytetu w Szegedzie, jednego z najbardziej cenionych znawców Szoa na Węgrzech, a przy tym pioniera prac historycznych na temat eksterminacji węgierskich Cyganów, który to temat jest mocnym punktem węgierskich badań od początku lat dziewięćdziesiątych. Poza atakami *ad hominem*, których oszczędzę polskiemu czytelnikowi, Karsai zarzucał Gyániemu ślepotę badawczą i brak doświadczenia, odrzucił „kompleks Brahama”, skorygował pewne stwierdzenia na temat węgierskich zaniedbań, zwłaszcza w zakresie przekazu ustnego oraz pamięci¹⁵. Próbując położyć kres polemice, HKDE zebrał grono jej uczestników 2 października 2008 r., jednak i wówczas nie doszli oni do porozumienia...¹⁶

Węgierskie badania w ciągu ostatnich trzech lat wskazują na rosnące zainteresowanie źródłami *oral history*, tak doskonale wykorzystywanymi w kwitnących na Węgrzech *gender studies*. Odnosząc je do lektury *Pamiętników Shoah*¹⁷ Louis Vasváry, badaczka kobiecych relacji o Szoa, opublikowała ostatnio doskonały artykuł na temat ocalonych węgierskich Żydówek na emigracji¹⁸. Katalin Pécsi zredago-

¹⁴ *Üvegziget. Carl Lutz és a budapesti cionisták mentőakciói 1944-ben*, red. G. Vámos, Budapest 2008.

¹⁵ W: *A magyar Holokauszt-történettrésről. Válasz Ablonczy Balázsnak, Csíki Tamásnak, Gyáni Gábornak és Novák Attilának* [O historiografii Holokaustu na Węgrzech. Odpowiedź Balázswi Abloncy, Tamásowi Csíki, Gáborowi Gyáni i Attili Novákowi], „Kommentár” 6/2008, s. 91-104. Por. także nowa odpowiedź Gyániego, tym razem bardziej osobista niż naukowa: *Egy magyar holokauszt-történész portréjához* [Portret węgierskiego historyka Holokaustu], *ibidem*, s. 105-112.

¹⁶ Sprawozdanie w: Sz. Panyi, *Történészek, ha összejönnek...* [Kiedy spotkają się historycy...], „Szombat”, październik 2008, <http://www.szombat.org/torteneszek+ha+osszejonek...html>.

¹⁷ *Worldwide Shoah Memoirs Collection* [Ogólnoświatowa Kolekcja Pamiętników Shoah] <http://memoirs.claimscon.org>

¹⁸ L.O. Vasváry, *Lefordított traumák, lefordított életek: holokauszt-túlélő magyar nők az emigrációban* [Przełożona trauma, przełożone życia: węgierscy ocaleni z Holokaustu na emigracji], „Múlt és Jövő” 2009/I, s. 3562.

wała natomiast obszerną antologię, rozważając w niej specyfikę narracji ocalonych kobiet¹⁹. W zbiorze poświęconym wydarzeniom 1956 r. (pod redakcją Gyániego) Júlia Vajda zamieściła artykuł o tym, jak ocaleni z Zagłady postrzegali rewolucję roku 1956 (na podstawie wywiadów z ocalonymi²⁰). Badaczka opublikowała także artykuł poświęcony traumie, którą stanowiła utrata ojca w czasie Szoa²¹. W tym miejscu wspomnieć należy o bazie danych Centropa, utworzonej w Wiedniu, ale mającej aktywnie działającą filię węgierską, którą kierują Eszter Andor i Dora Sardi²². Centropa zgromadziła wypowiedzi 1300 ocalonych z Europy i Turcji. Strona węgierska odsyła głównie do źródeł zebranych przez Narodowy Komitet Wsparcia dla Deportowanych (DEGOB), które mówią o losach niemal 5 tysięcy ocalonych z Węgier w roku 1945²³.

Literatura Szoa i relacje świadków

Węgierska historiografia wiele zawdzięcza pisarzowi Imre Kertészowi, który w swej powieści z roku 1975 *Los utracony* zbliżył się do dyskursu historycznego w ukazaniu Szoa. Choć Kertész nie cieszy się w swej ojczyźnie powszechną sympatią, czego dowiodła choćby ostra polemika stoczona w mediach zimą roku 2009, dla wielu badaczy stanowi autorytet, a jego ostatnia książka – zbiór listów – adresowana do niemieckiej krytyki literackiej, ma ogromne znaczenie dla współczesnej tożsamości żydowskiej na Węgrzech, a także dla jego pisarskiego dzieła²⁴. „Múlt és Jövő” w roku 2009 poświęcił Kertészowi wiele artykułów autorstwa badaczy węgierskich i zagranicznych, w tym np. Marii Janion²⁵. Wydany w 2007 r. „Słownik Kertésza” jest próbą ludycznej analizy w formie wstępu do dyskursu Kertésza na temat Szoa i tożsamości żydowskiej oraz relacji z kulturą węgierską.²⁶

Filozof Ottó Szabolcs opublikował ostatnio serię esejów na temat implikacji filozoficznych, moralnych i psychologicznych Szoa. Mimo pewnych nieścisłości histo-

¹⁹ *Sós kávé. Elmeséletlen női történetek*, red. K. Pécsi, Budapest 2007. Wyd. ang.: *Salty coffee: untold stories by Jewish women*.

²⁰ J. Vajda, *1956-ahogy azt a soá túlélői elbeszélik* [Rewolucja roku 1956 w oczach ocalonych z Szoa] [w:] *Ezerkilencszázötvenhat az újabb történeti irodalomban*, red. G. Gyáni, J.M. Rainer, Budapest 2007, s. 371–387.

²¹ *Eadem*, „És akkor jött az úgynevezett SAS-behívó” – *az apavesztés holokausztraumája* [„Aż przyszło wezwanie na roboty przymusowe”: trauma holokaustowa po utracie ojca], „Múlt és Jövő” 2009/2, s. 52–64.

²² <http://www.centropa.hu> i www.centropa.org.

²³ <http://www.degob.hu> i <http://www.degob.org>. Angielski przekład tych ważnych stron dostępny od roku 2006.

²⁴ I. Kertész, *Haldimann-levelek* [Listy do Haldimann], Budapest 2010.

²⁵ M. Janion „*Ha látszólag egészen másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek*” [O czymkolwiek myślę, zawsze myślę o Auschwitz], „Múlt és Jövő” 2009/I. Por. także nr 2009/3, poświęcony Kertészowi.

²⁶ L.F. Földényi, „*Az irodalom gyanúba keveredett*”. *Kertész Imre-szótár* [„Literatura stała się podejrzliwa”. Słownik Imre Kertésza], Budapest 2007.

rycznych, starał się z pokorą i wrażliwością uchwycić pojęcia związane z doświadczeniem Zagłady (empatia, grzech, żałoba)²⁷.

Stale publikuje się wiele pamiętników i relacji o Szoa. Są wśród nich opowieści osób, które były wówczas dziećmi, a relacja Sáriki Székely, ocalonej z Gyerőszentmiklós, jednej z nielicznych na Węgrzech gmin żydowskich, w których posługiwano się językiem jidysz, reprezentuje transylwańskie pamiętniki z życia prostych Żydów i ich tragicznej zagłady²⁸.

Na polu badań literackich oraz historii sztuki w 2009 r. opublikowano dwie ciekawe prace. Pierwsza, pod redakcją Eszter B. Gantner i Pétera Réti, przedstawia interesującą refleksję na temat formy uczczenia i zachowania pamięci Szoa, a także stawiania pytań w filmach, sztuce i literaturze²⁹. Zaletą tego tomu jest zestawienie dzieł węgierskich z niemieckimi i amerykańskimi (dwa obszernie materiały o Sebaldzie). Może on jednak rozczarować tych, którzy oczekują bardziej bezpośredniej perspektywy porównawczej dla węgierskiej pamięci artystycznej. Druga publikacja, oparta na materiałach międzynarodowych, stanowi filozoficzno-historyczne opracowanie literatury Szoa³⁰. Tamás Kisantal wybrał wciąż rzadkie na Węgrzech podejście interdyscyplinarne z pogranicza filozofii, literatury i historii sztuki w dziedzinie interpretacji historycznej form literackich w książkach o Zagładzie z lat 1980-1990. Opierając się na teoriach Berela Langa i Michela Foucaulta, autor podejmuje formalną i historyczną analizę trzech nowatorskich estetycznie utworów: *Maus. Opowieść ocalonego* Arta Spiegelmana, *Biały hotel* Donalda Michaela Thomasa i *Árnyas fútca* [Cienista ulica] węgierskiego pisarza László Mártona. Kisantal analizuje też książkę *Rzeźnia numer pięć* Kurta Vonneguta, która nie mówi wprawdzie o Szoa, tylko o bombardowaniu Drezna, ale wykazuje formalną i filozoficzną bliskość z innymi dziełami. Autor podejmuje dyskusyjną kontekstualizację dzieł poprzez ich odniesienie do „kanonu literackiego” Zagłady, który – jego zdaniem – stanowią dzieła Elie Wiesela, Primo Leviego i Tadeusza Borowskiego. Szkoda tylko, że zabrakło tu szerokiej bibliografii oraz indeksu.

Tłumaczenie z francuskiego: Krystyna Szeżyńska-Mackowiak

²⁷ O. Szabolcs, *Nappalok és éjszakák: tizenegy esszé a holokausztról* [Dni i noce. 14 esejów o Holokauście], Budapest 2007.

²⁸ S. Székely, *Szurika, Éva lánya* [Szurika, córka Ewy], z wprowadzeniem Dániela Löwy, Budapest 2008.

²⁹ *Az eltűnt hiány nyomában. Az emlékezés formái* [Śladami minionego. Formy pamięci], red. E.B. Gantner, P. Réti, Budapest 2009

³⁰ T. Kisantal, *Túlélő történetek. Ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében* [Opowieści ocalonych. Świat wyobrażeń i historii w sztuce Holokaustu], Budapest 2009.

« Badania nad Szoa na Węgrzech (2007-marzec 2010) »
Zagłada Żydów. Studia i materiały, Varsovie, 2010, n° 6, p. 376-380

Version française

État des lieux de la recherche en Hongrie sur la Shoah (2007- mars 2010)

Les lieux de la recherche sur la Shoah en Hongrie

En 2002, le Centre de Documentation et de la Mémoire de la Shoah (Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgűjtemény Közalapítvány – HDKE) a ouvert ses portes à Budapest. Il recèle de riches archives et collections ainsi qu’une librairie dotée de plus de 3 500 volumes sur la Shoah et la vie juive en Hongrie et dans le monde¹. Affichant pour buts la recherche et la transmission de l’histoire de la Shoah en Hongrie, il regroupe un cercle d’historiens et de muséologues, à la tête desquels se trouve l’un des spécialistes de l’histoire du service forcé des Juifs en Hongrie, Szabolcs Szita. Depuis 2007, il publie les actes des colloques et volumes de commémorations organisées en partenariat avec d’autres centres de recherche européens (comme l’Institut für Geschichte der Juden in Österreich). Parmi eux mérite d’être noté un volume de recherches, publié en 2007, sur les conditions du retour des déportations en Hongrie, avec un article de Szita offrant une chronologie jusque là inédite des convois en les confrontant aux échos qu’ils suscitèrent dans la presse hongroise². Un autre volume avance quelques nouvelles pistes de recherche autour de la figure de Raoul Wallenberg, particulièrement important dans la culture mémorielle hongroise – l’inauguration d’un monument en son honneur en 1987 avait marqué le dégel officiel de la mémoire politique de la Shoah. Est proposée une réinscription de Wallenberg dans les réseaux sociaux et les partenariats qui permirent son action de sauvetage des Juifs à Budapest – délaissant le culte du héros au profit d’une histoire sociale plus large³. En 2008 ont paru les actes d’un colloque international austro-hongrois, dans le cadre du programme de l’Union européenne “Active European Remembrance”, sur Balf, le plus grand camp de la province de Sopron, dont les travailleurs forcés étaient employés à la construction du Südostwall⁴. Ces volumes témoignent d’un certain dynamisme du HDKE, malgré une relative d’absence de visibilité (en librairie par exemple).

¹ <http://www.hdke.hu/>.

² Szabolcs Szita, « A deportáltak visszatérése és a közvélemény 1945-1946 » [Le retour des déportés et l’opinion publique 1945-46], p. 43-63 in János Botos – Tamás Kovács (éd.), *Visszatérés, újrakezdés : tudományos emlékülés 2006. november 23* [Retour, recommencement : journée commémorative universitaire du 23 novembre 2006], Budapest, Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgűjtemény Közalapítvány, 2007.

³ János Botos – Tamás Kovács (éd.), *Üldöztetés, embermentés, újrakezdés : tudományos emlékülések 2007. április 12. és május 8.* [Persécutions, sauvetages, recommencement : colloques du souvenir des 12 avril et 8 mai 2007], Budapest, Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgűjtemény Közalapítvány, 2007.

⁴ Szabolcs Szita (éd.), *Aktív európai emlékezet : I. Balfi Nemzetközi Konferencia, 2008. május 23-25* [Mémoire européenne active : 1^{er} colloque international de Balf, 23-25 mai 2008], Budapest, Holocaust Dokumentációs Központ és Emlékgűjtemény Közalapítvány, 2008.

La recherche hongroise sur la Shoah est aussi prise en charge par divers départements d'études juives et par des chercheurs affiliés à d'autres institutions en Hongrie et à l'étranger (universités de Szeged et Budapest, Central European University, Yad Vashem, etc.). Les deux principales revues juives hongroises publient régulièrement des articles relatifs à la Shoah : le trimestriel *Mult és Jövő* [Passé et Avenir], fondé en 1988 par l'écrivain János Kőbányai, et l'hebdomadaire *Szombat* [Samedi], plus tourné vers l'actualité, fondé en 1989 et dirigé par l'écrivain Gábor T. Szantó, au sein duquel collaborent de nombreuses personnalités des études juives⁵. Il est à noter que la rubrique « Figyelő » (Observateur) de *Mult és Jövő* recense à chaque numéro les articles de presse, débats, ouvrages et conférences relatifs à la vie juive et à la Shoah. Il constitue donc une bonne base de données bibliographique.

La Géographie de la Shoah

Si la recherche hongroise est principalement dédiée à la Shoah en Hongrie, cette histoire ne se limite pas à l'actuel territoire hongrois : à la faveur des changements de frontières des années 1938-1941, la Hongrie avait recouvré une partie des territoires dont le traité de Trianon l'avait privée, et la recherche hongroise actuelle inclut aussi l'étude sur ces régions (incluant notamment une partie de la Slovaquie, la Transylvanie du nord et le Maramureş). L'un des grands accomplissements de ces dernières années résulte d'une coopération entre le chercheur américain Randolph L. Braham, pionnier dans l'histoire de la Shoah en Hongrie, et 22 autres chercheurs de Hongrie, Israël, Roumanie et États-Unis, qui a abouti à la publication en trois volumes de *L'Encyclopédie géographique de la Shoah en Hongrie* en 2007. Désireux de retisser la mémoire des communautés juives détruites de la Hongrie de 1941, l'encyclopédie s'organise en présentant, comitat par comitat, dans l'ordre alphabétique, les communautés juives du territoire hongrois de 1941. Chaque comitat est illustré par une carte didactique situant les communautés, les ghettos, les mouvements de déportation. L'histoire de la vie juive et de sa destruction est détaillée pour chaque localité selon un système d'entrées clair. Le volume est agrémenté de nombreux tableaux et photographies. En 2008, un quatrième volume a paru sur la Transylvanie du nord, redonnée par l'Allemagne et l'Italie à la Hongrie en 1940⁶. L'ouvrage constitue une solide base de données.

Braham a choisi comme co-directeur le chercheur Zoltán Tibori Szabó, auteur aussi en 2007 de *Le côté à l'ombre. La conscience identitaire juive en Transylvanie après la Shoah*, consacré en grande part à l'extermination juive dans la région, au niveau local, voire familial – déportations, sort des biens juifs, disparités régionales entre nord et sud sous administrations hongroise et roumaine. L'auteur s'est appuyé sur de larges sources (statistiques, presse, Mémoires, institutions juives, *oral history*) en hongrois, roumain, yiddish, hébreu. L'auteur se penche dans un deuxième temps sur les consciences identitaires des survivants confrontés à la mise en place de la dictature

⁵ Voir leurs sites, tous deux également disponibles en anglais : <http://www.multesjovo.hu/hu/default.asp> et <http://szombat.portalinternet.hu/index.html>.

⁶ Randolph L. Braham – Zoltán Tibori Szabó, *A magyarországi holokauszt földrajzi enciklopédiája*, Budapest, Park, [2007], 3 vol. et *Az észak-erdélyi holokauszt földrajzi enciklopédiája*, Budapest – Kolozsvár (Cluj), Park – Koinónia, 2008.

communiste⁷. Les « quêtes d'identité » des survivants en Hongrie ont suscité un article pertinent de Liska Márton en 2009⁸. Outre l'ouvrage essentiel de Szabó, un nombre respectable d'articles traitent de la Shoah transylvaine, dont on citera l'étude locale d'Attila Gidó sur « Le destin des Juifs de Cluj en 1944 »⁹.

Une historiographie critiquée de l'intérieur

En 2008, une importante polémique a éclaté entre plusieurs historiens de renom dans la revue *Kommentár*, qui consacra tout son numéro 3 à la recherche hongroise sur la Shoah, en faisant précéder ses articles par la déclaration commune de deux hommes aux horizons différents, l'historien Balázs Ablonczy, intellectuel de droite et rédacteur en chef de la revue, et Attila Novák, chef de l'organisation sioniste et rédacteur de *Szombat*, qui affirmait l'inscription de la tragédie de la Shoah dans l'histoire hongroise¹⁰. Ce point est important dans la mesure où la recherche hongroise sur la Shoah revêt un aspect politique, dans un pays fort d'une présence juive estimée à près de 100 000 individus, et qui connaît des manifestations inquiétantes d'antisémitisme et de racisme¹¹.

Le numéro créa la polémique avec la critique radicale de la recherche hongroise par un célèbre historien social, non spécialiste de la Shoah, Gábor Gyáni¹². Il stigmatisa l'insuffisance de la reconnaissance des historiens hongrois dans la recherche internationale, dénonçant leur isolement linguistique, leur « provincialisme » intellectuel, leur crispation sur la philologie aux dépens de l'analyse critique, et leur retard interprétatif par rapport à des chercheurs, pourtant disponibles en traduction hongroise, tels Christopher Browning ou Götz Aly. Gyáni estimait que les chercheurs hongrois négligeaient de réfléchir sur les enjeux de la mémoire et ne s'appuyaient pas assez sur *l'oral history*. Cette critique, assez partielle en ce qui concerne les liens entre historiographie hongroises et mondiale, pointait toutefois du doigt quelques malaises de la recherche. L'obsession pour les sources n'est pas propre à la recherche sur la Shoah (ni à la Hongrie) – et les parutions de volumes de documents, même sans analyse, sont relativement précieux, tel, en 2008, *L'Île de verre. Carl Lutz et les actions de secours des sionnistes de Budapest en 1944*, qui propose une étude introductive assez basique mais des documents encore inédits sur le sujet¹³.

Les numéros suivants de *Kommentár* ont accueilli les interventions de plusieurs chercheurs, entre lesquelles on s'arrêtera sur la réponse outrée de László Karsai,

⁷ Zoltán Tibori Szabó, *Árnyékos oldal. Zsidó identitástudat Erdélyben a holokauszt után*, Kolozsvár (Cluj), Koinonia, 2007.

⁸ Liska Márton, « Magyar-zsidó identitáskeresés 1945 után » [Quête d'identité juive-hongroise après 1945], *Múltunk*, 2009/1, p. 138-180.

⁹ Attila Gidó, « A kolozsvári zsidóság sorsa 1944-ben », *Hitel*, 2007/4, p. 21-31.

¹⁰ Ablonczy Balázs – Novák Attila, « Tizenkét állítás a Soáról » [12 affirmations sur la Shoah], *Kommentár*, 2008, n° 3, p. 3.

¹¹ Les chercheurs ici cités ont aussi à se battre contre une historiographie négationniste, qui a pour centre la maison d'édition Gede. Depuis 2007, cette maison a publié plus d'une dizaine d'écrits douteux (dont une nouvelle traduction du *Mein Kampf*).

¹² Gábor Gyáni, « Helyünk a Holokauszt történetírásában » [Notre place dans l'historiographie de la Shoah], in *ibid.*, p. 13-23.

¹³ György Vámos (éd.), *Üvegsziget. Carl Lutz és a Budapesti Cionisták Mentőakciói 1944-ben*. Budapest, Makkabi, 2008.

professeur d'histoire à l'Université de Szeged, l'un des chercheurs les plus reconnus sur la Shoah hongroise (notamment pionnier dans l'histoire de l'extermination des Tsiganes de Hongrie, un axe fort de la recherche hongroise depuis les années 1990). Outre les attaques *ad hominem* dont j'épargnerai le lecteur polonais, Karsai reprocha à Gyáni sa myopie critique et son inexpertise, rejeta le « complexe Braham », et corrigea certaines affirmations sur les carences hongroises, notamment dans le domaine de l'*oral history* et de la mémoire¹⁴. Pour tenter d'en finir avec cette polémique, le HKDE réunit les divers débattants autour de la même table le 2 octobre 2008 mais les dissensions sont restées à l'ordre du jour...¹⁵

La recherche hongroise des trois dernières années a montré un intérêt certain pour les sources constituées par l'*oral history*, fructueusement exploité dans les *gender studies*, domaine bien représenté en Hongrie : en l'associant à la lecture des Mémoires de la Shoah, la chercheuse Louis Olga Vasváry, spécialiste des récits de la Shoah par les femmes, a publié récemment un excellent article sur les survivantes hongroises dans l'émigration¹⁶. Katalin Pécsi de son côté a dirigé une importante anthologie s'interrogeant sur la spécificité des narrations des survivantes¹⁷. Dans un recueil sur 1956 dirigé par Gyáni lui-même, Júlia Vajda a commis un article sur l'interprétation par les survivants de la Shoah de la révolution de 1956 à partir d'interviews¹⁸. La chercheuse a récemment publié un article sur le traumatisme de la perte du père pendant la Shoah¹⁹. Dans ce domaine, il faut évoquer la base de données Centropa, fondée à Vienne mais ayant une branche hongroise active, dirigé par les historiennes Eszter Andor et Dora Sardi²⁰. Centropa a recueilli les interviews de 1 300 survivants en Europe et en Turquie. La page hongroise renvoie notamment au fonds constitué par le Comité national de Soutien aux Déportés (DEGOB), qui avait recueilli les histoires personnelles de près de 5 000 survivants hongrois en 1945-46²¹.

¹⁴ In « A magyar Holokauszt-történetírásról. Válasz Ablonczy Balázsnak, Csíki Tamásnak, Gyáni Gábornak és Novák Attilának » [Sur l'historiographie de la Shoah hongroise. Réponse à Balázs Ablonczy, Tamás Csíki, Gábor Gyáni et Attila Novák], 2008, n° 6, p. 91-104. Voir aussi la nouvelle réponse de Gyáni, cette fois-ci plus personnelle que scientifique : « Egy magyar Holokauszt-történész portréjához » [Vers un portrait d'un historien de la Shoah hongrois], 2008, n° 6, p. 105-112.

¹⁵ Voir le compte rendu dans *Szombat* par Szabolcs Pannyi, « Történészek, ha összejönnek » [Les historiens, quand ils se rencontrent...] :

<http://www.szombat.org/torteneszek+ha+osszejonnek%E2%80%A6.html>.

¹⁶ Louise O. Vasváry, « Lefordított traumák, lefordított életek : holokauszt-túlélő magyar nők az emigrációban » [Traumas translátés, vies translátées : les survivantes hongroises de la Shoah dans l'émigration], *Múlt és Jövő*, 2009/1, p. 35-62.

¹⁷ Katalin Pécsi (dir.), *Sós kávé : elmeséltlen női történetek*, Budapest, Novella, 2007. Aussi en anglais : *Salty coffee : untold stories by Jewish women*.

¹⁸ Júlia Vajda, « 1956 - ahogy azt a soá túlélői elbeszélük » [La révolution de 1956 telle que racontée par les survivants de la Shoah], in Gábor Gyáni – János M. Rainer (dir.), *Ezerkilencszázötvenhat az újabb történeti irodalomban*, Budapest, 1956-os Intézet, 2007, p. 371-387.

¹⁹ Id., « «És akkor jött az úgynevezett SAS-behívó" - az apavesztés holokauszt-traumája ["Et puis l'avis de travail forcé est arrivé"] : le trauma de la Shoah de la perte du père], *Múlt és Jövő*, 2009/2, p. 52-64.

²⁰ <http://www.centropa.hu> et www.centropa.org.

²¹ <http://www.degob.hu> et <http://www.degob.org>. La traduction anglaise de cet important fonds largement accessible en ligne continue depuis 2006.

Littérature de la Shoah et témoignages

C'est l'une des grandes chances de l'historiographie hongroise que la présence de l'écrivain Imre Kertész, lequel a dès son roman de 1975, *Sorstalanság* [en polonais, *Los utracony*], touché aux limites du discours historique dans la représentation de la Shoah. Si Kertész est un mal aimé dans son pays, comme une vive polémique à l'hiver 2009 l'a encore montré, il est une grande autorité morale pour de nombreux chercheurs – son dernier livre, un recueil de lettres adressée à une critique littéraire allemande, revient sur les enjeux contemporains de l'identité juive en Hongrie et sur son travail d'écrivain²². *Múlt és Jövő* a consacré de nombreux articles à Kertész en 2009, avec les contributions de chercheurs de Hongrie et d'ailleurs – ainsi, de Maria Janion²³. En 2007, un *Dictionnaire-Kertész* a tenté d'analyser de façon ludique sous forme d'entrées le discours kértészien sur la Shoah et l'identité juive, et son rapport avec la culture hongroise²⁴.

Sur les implications philosophiques, morales et psychologiques de la Shoah, le philosophe Ottó Szabolcs a récemment publié une série d'essais qui, malgré quelques imprécisions historiques, tentent avec modestie et sensibilité de saisir quelques notions dérivées de l'expérience de la Shoah (l'empathie, le péché, le deuil)²⁵.

De nombreux Mémoires et témoignages sur la Shoah continuent d'être publiés. Parmi les témoignages du point de vue de l'enfant, le récit de Sárrika Székely, survivante originaire de Gyergyószentmiklós, l'une des rares communautés juives hongroises qui gardaient le yiddish comme langue maternelle, offre des Mémoires transylvains sur la vie de Juifs ordinaires de Transylvanie et leur fin tragique²⁶.

La meilleure prise en compte de la littérature et des arts a abouti à la publication de deux intéressants ouvrages en 2009. Le premier, dirigé par Eszter B. Gantner et Péter Réti, propose à partir d'une série de contributions, une intéressante réflexion à partir du cinéma, des beaux-arts et de la littérature, sur les formes prises par l'art pour solliciter, interroger et conserver la mémoire de la Shoah. Le volume a pour mérite de confronter les œuvres hongroises aux œuvres allemandes ou américaines (deux riches contributions sur Sebald), mais il peut s'avérer frustrant pour qui cherche une perspective comparative plus directe de cette mémoire artistique hongroise²⁷. Le second ouvrage ouvre une réflexion de philosophie de l'histoire sur la littérature de la Shoah, en se fondant sur un corpus mondial. Tamás Kisantal s'appuie sur une méthode interdisciplinaire encore rare en Hongrie, au carrefour entre philosophie, littérature et histoire de l'art, pour interroger l'interprétation historique dévoilée par les formes littéraires à l'œuvre dans les récits des années 1980-90 sur la Shoah. En s'appuyant sur les théories de Berel Lang et de Michel Foucault, l'auteur déroule une lecture

²² Imre Kertész, *Haldimann-levelek* [Lettres à Haldimann], Budapest, Magvető, 2010.

²³ Maria Janion, « Ha látszólag egészen másról beszélek, akkor is Auschwitzról beszélek » [Si j'ai l'air de parler de tout autre chose, je parle quand même encore d'Auschwitz], *Múlt és Jövő*, 2009/1. Voir aussi le numéro 2009/3, consacré à Kertész.

²⁴ Földényi F. László, „Az irodalom gyanúba keveredett” *Kertész Imre-szótár* [“La littérature est devenue suspicieuse”. Dictionnaire Imre Kertész], Budapest, Magvető, 2007.

²⁵ Ottó Szabolcs, *Nappalok és éjszakák : tizenegy esszé a holokausztról* [Jours et nuits: 14 essais sur la Shoah], Budapest, ELTE BTK, MTT Tanári Tagozat, 2007.

²⁶ Sárrika Székely, *Szurika, Éva lánya* [Szurika, la fille d'Éva], introduit par Dániel Lőwy, 2^e éd. corrigée, Budapest, Napvilág, 2008.

²⁷ Eszter Gantner B. – Péter Réti éd., *Az eltűnt hiány nyomában : az emlékezés formái* [Sur la trace du manque disparu: les formes de la mémoire], Budapest, Nyitott Kvműhely, 2009.

formaliste et historique de trois œuvres travaillant sur des formes esthétiques nouvelles – *Maus. A Survivor's Tale* d'Art Spiegelman, *The White Hotel* de Donald Michael Thomas et *Árnyas főutca* [La Grand-rue Ombragée] de l'écrivain hongrois László Márton. Kisantal a fait le choix stimulant d'inclure une étude sur *Slaughterhouse Five* de Kurt Vonnegut, qui n'évoque pas la Shoah mais le bombardement de Dresde, en montrant sa proximité philosophique et formelle avec les autres œuvres. L'auteur prend le parti, plus discutable, de contextualiser ces œuvres par rapport à un « canon littéraire » de la Shoah – qui serait constitué selon lui par Elie Wiesel, Primo Levi et Tadeusz Borowski. On regrette l'absence d'une bibliographie générale comme d'un index²⁸.

Clara Royer

²⁸ Tamás Kisantal, *Túlélő történetek : ábrázolásmód és történetiség a holokauszt művészetében* [Histoires de survivants : mode de représentation et historicité dans l'art de la Shoah], Budapest, Kijárat, 2009.

Usages de la mémoire

Des témoins aux héritiers
L'écriture de la Shoah et
la culture européenne

Sous la direction de :
Luba JURGENSON
Alexandre PRSTOJEVIC

Editions PETRA

« Usages de la mémoire »

**DES TÉMOINS AUX HÉRITIERS,
L'ÉCRITURE DE LA SHOAH ET LA
CULTURE EUROPÉENNE**

Sous la direction de
Luba JURGENSON et Alexandre PRSTOJEVIC

Éditions PÉTRA

12 rue de la Réunion – 75020 Paris

Courriel : info@editionspetra.fr

Site : <http://www.editionspetra.fr>

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos (L. JURGENSON et A. PRSTOJEVIC)	7
--	---

PARTIE I

Question de méthodologie

I. La question de la périodisation (A. PRSTOJEVIC)	17
Quatre paramètres pour une possible périodisation.....	19
Le canon littéraire et le partage du sensible.....	29
II. La <i>génération d'après</i> au risque de l'écriture (A. DAYAN ROSINMAN).....	33
Le vide l'absence, le blanc	35
La douloureuse nostalgie d'un temps non vécu	37
Un rapport fantasmatique à une langue perdue	38
Enquêtes	41
Le poids du silence	43
Voyages.....	46
Retours réels, retours littéraires.....	47
III. Approches critiques à propos de trois notions fortes des études sur le témoignage (Pb. MESNARD).....	51
Critique de la qualité biographique.....	52
Fictions testimoniales	54
Périodisation	60
Silence d'après-guerre	63
Critique du bel art de raconter	67
La leçon d'Imre Kertész	68
La critique du <i>Grand Voyage</i>	74
Les catégories du récit confrontées à leurs propres limites	78

IV. Pour une nouvelle poétique de la véhémence :	
<i>Le Sang du ciel</i> de Piotr Rawicz	
(M. RINN).....	85
La poétique de la véhémence.....	88
L'interrogation ironique.....	92
La négociation des normes discursives.....	95
Lectures ironiques.....	97

PARTIE II

Histoire, témoignage, écriture

I. Les pogroms en Galicie, 1941 : des pages blanches de l'histoire à une histoire en pointillés ?	
(D. BECHTEL).....	113
Première étape, des années 1950 à 1980 : des témoignages confinés au monde juif.....	116
Seconde étape, la Guerre froide : la double conspiration du silence	119
Troisième étape, le réveil d'une historiographie locale en Ukraine occidentale.....	122
Quatrième étape, l'émergence d'une politique mémorielle nationale en Ukraine.....	126
II. L'histoire du XX ^e siècle au risque du relativisme ...	
(F. ROUSSEAU).....	135
Le relativisme.....	135
L'ère du témoin.....	136
Une autre dimension : la course folle à la victimisation.....	139
Histoire de la première guerre mondiale.....	149
« Obéir n'est pas consentir » : relativisme et impasse sur la question sociale et politique.....	152
Conclusions provisoires.....	156
III. D'une épingle à cheveux retrouvée : la renaissance du dialogue sur la Shoah entre fiction et histoire dans la Hongrie des années 1970	
(Cl. ROYER).....	159
Des innovations romanesques pour réveiller la mémoire hongroise	163
D'une épingle à cheveu retrouvée et de ce qu'on en fit.....	171
Kertész et Ember – deux rapports à l'histoire, deux influences.....	177

PARTIE III

Expérience, culture et transmission

I.	Entre témoin et héritier : une certaine inquiétude (<i>R. ROBIN</i>)	183
	La disparition des témoins	183
	Transmission du traumatisme	186
	La kitschisation de l'Holocauste	189
	Comment représenter l'Holocauste ?.....	195
II.	La littérature e(s)t le lien (<i>R. ERTEL</i>)	199
	L'aporie insondable : l'être homme	200
	La littérature yiddish face à la surdité et à la cécité du monde	202
	L'héritage : donation irrévocable.....	209
	« L'Acropole » et « la chambre à gaz »	214

PARTIE IV

Enjeux théoriques

I.	Du témoignage à l'âge de la fiction (<i>P. OUELLET</i>)	219
	Diaspora mémorielle	219
	Semer le passé.....	221
	Extrémités de la mémoire.....	228
	La parole déportée.....	234
II.	Le témoignage face à l'histoire littéraire : transformations esthétiques et critiques (<i>F. LOUWAGIE</i>).....	241
	L'écriture testimoniale « après » Auschwitz : (dis)continuités.....	241
	Consécration littéraire et développement esthétique du témoignage	244
	L'influence du contexte mémoriel et générationnel	252
	Conclusion.....	259
III.	La temporalité mélancolique (<i>R. WAINTRATER</i>)	261
	Le refus du temps qui passe	262
	La défaite de la pensée.....	270

IV. Le présent du témoignage.....	
(L. JURGENSON).....	275
La temporalité de la présence.....	278
La transmission : l'interprétation.....	282
La disparition des traces.....	284
Un passé revisité à la lumière du présent.....	285
Les témoins du « je n'y étais pas ».....	287

DOSSIER

Les Bienveillantes de Jonathan Littell

I. L'irrésistible ascension du héros nazi (une brève histoire du romanesque de l'extermination (Ch. LACOSTE).....	293
Une bataille littéraire du XX ^e siècle : la vérité de l'expérience du mal contre l'horreur vendeuse.....	294
Fiction, falsification et extermination.....	300
<i>Les bienveillantes</i> : un faux témoignage à décharge.....	304
Le nazi gentleman : un miroir tendu au lecteur.....	306
II. La performance du bourreau : Comment lire <i>Les Bienveillantes</i> ? (S. R. SULEIMAN).....	313
Performance et jugement du lecteur.....	316
Transgression et témoignage, un couple mal assorti.....	330
III. Les « bourreaux » en héritage. Remarques sur le témoin et l'héritier à propos des <i>Bienveillantes</i> (C. COQUIO).....	337
« Hériter ».....	339
L'ironie culturelle.....	342
Le roman du « bourreau » comme miroir culturel.....	344
L'« écriture du mal » et la « phalange des témoins ».....	347
Le nazi cultivé et le témoin SS : réalité, imposture, fiction ?.....	352
Fiction d'héritier.....	355
Littérature et histoire : l'héritage dans l'époque.....	359
Résumés et présentation des auteurs.....	369

III

D'une épingle à cheveux retrouvée : la renaissance du dialogue sur la Shoah entre fiction et histoire dans la Hongrie des années 1970

Clara ROYER

Au lendemain de la soviétisation des pays d'Europe centrale, la mémoire de la Shoah fut frappée d'interdit pour plusieurs décennies. Comme en Pologne, en Hongrie, l'écriture de l'histoire de la Shoah avait été initiée dès la Libération. De 1945 à 1948, sous un régime dirigé par une coalition gouvernementale de gauche et du centre, la presse et l'édition hongroises connurent une relative liberté : dans le flot de témoignages livrés par les survivants surgirent de premiers recueils de documents et études historiques¹. Parallèlement, la presse, dont l'hebdomadaire du Parti radical *Haladás* [Progrès] dirigé par l'écrivain survivant Béla Zsolt (1895-1949), porta une attention soutenue aux procès des « criminels de guerre », aux retours de déportation ou encore à la question de la responsabilité des intellectuels d'avant-guerre. Cette question de la responsabilité hongroise fut en effet dès alors posée : en 1948,

¹ Pour les études historiques, voir en particulier celles du journaliste Jenő Lévai (1892-1983) qui, en partie en raison de son action résistante, avait été commissionné par le nouveau gouvernement hongrois pour collecter des documents sur la persécution des Juifs sous le régime croix fléchée.

le penseur István Bibó, qui avait lui-même cédé à la tentation d'un certain antisémitisme à la fin des années 1930, y répondit dans un remarquable essai sur la « question juive en Hongrie après 1944 »¹. Mais cette réflexion, comme quelques œuvres littéraires de grande qualité², fut rejetée aux marges de la culture au moment de la stalinisation du pays.

Or, sur les 200 000 Juifs hongrois survivants (soit près de 2 % de la population du pays), la plupart n'émigra pas en Israël ou à l'Ouest. Le régime établi sous la surveillance de l'Armée Rouge en Hongrie leur était passablement favorable en raison de la pénurie de cadres. Les rescapés étaient majoritairement des habitants de la capitale, d'un niveau culturel nettement supérieur à la moyenne, capables d'occuper sans efforts de conversion professionnelle majeure les fonctions nécessaires à la bonne marche de l'appareil communiste³. Malgré la politique systématique de minimisation, voire de déni, de toute « question juive », l'existence d'une telle population juive, souvent haut placée sur l'échelle sociale, explique en partie la redécouverte, pionnière au sein du bloc soviétique, de l'histoire de ses Juifs par la Hongrie, sous un régime qui ne connaissait pas d'antisémitisme d'État comme en Pologne.

¹ István BIBÓ, « A zsidókérdés Magyarországon 1944 után », *Válasz*, 1948 (tr. fr. George KASSAI, in István BIBÓ, *Misère des petits États d'Europe de l'Est*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 203-379). Voir Paul GRADVOHL, « Bibó l'insubmersible », *Le Courrier des pays de l'Est*, n° 1067, mai-juin 2008, p. 134-139.

² Voir Ernő SZÉP, *Emberszag*, 1945 (tr. fr. Marc MARTIN, *L'Odeur humaine*, Paris, Cambourakis, 2010 ; Béla ZSOLT, *Kilenc Koffer*, publié en feuilleton in *Haladás*, 1946-48 (tr. fr. Chantal PHILIPPE, *Neuf valises*, Paris, Seuil, 2010).

³ D'après Victor KARÁDY, « Traumatisme, refoulement, oubli volontaire, tabou. La mémoire de la Shoah dans la Hongrie soviétisée » – texte pour le colloque « L'Histoire de l'oubli », Koper/Capodistria, 23-25 octobre 2008.

Pourtant, en Hongrie aussi, un profond silence sur la Shoah comme sur toute « identité juive » s'était instauré dès 1949, ainsi qu'en témoigne la chute de la production éditoriale sur les thèmes juifs. L'hystérie anti-cosmopolite des années staliniennes, à laquelle contribuait la crainte suscitée par l'entrée de survivants au service du nouveau régime, régulée par des purges soi-disant « anti-bourgeoises » (mesures anti-juives pratiquées à partir de 1949), aboutit au procès-spectacle qui condamna à mort l'ancien ministre de l'Intérieur, László Rajk, et ses co-accusés en grande majorité d'origine juive. Elle s'accompagnait de la peur des contre-pouvoirs incarnés par les institutions religieuses, et fut relayée par un antisionisme accru après la Guerre des Six Jours : comme l'ensemble du bloc soviétique, la Hongrie rompit ses relations diplomatiques avec Israël en 1967. Le dégel connu dans les années 1960, après la répression de la révolution de 1956, resta très relatif, avec des études historiques systématiques négligées au profit de collectes de documents. Mais le silence sur la Shoah participait aussi d'un tabou auto-imposé : de nombreux survivants désiraient enterrer la « question juive » dans une nouvelle Hongrie communiste, où l'idéologie de race était effacée par l'idéologie de classe. Puisqu'il était impossible d'interpréter la Shoah par la lutte des classes, besoin fut de la « déjudaiser » au maximum. On parlait plus volontiers, dans la langue de bois consacrée, des victimes du fascisme dans leur ensemble¹. Comme le révéla une étude sociologique hongroise pionnière de 1985 sur la « deuxième génération », les enfants des survivants, en particulier issus de parents se reconnaissant comme communistes et ayant

¹ Voir Tony JUDT, « The Past Is Another Country: Myth and Memory in Postwar Europe », in István DEÁK, Jan T. GROSS, Tony JUDT (éds.), *The Politics of Retribution in Europe: World War II and Its Aftermath*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. 307.

joué un rôle actif après la guerre, apprenaient bien souvent de l'extérieur (canoniquement, à l'école) qu'ils étaient juifs. Ils n'avaient reçu de mémoire ni de leur judéité, ni du passé familial douloureux, cette rupture de la transmission étant facilitée dans le cadre de familles sans grands-parents qui seraient restés plus proches de la tradition juive¹.

Le tournant s'amorça toutefois dans les années 1970, alors que la Shoah hongroise avançait sans honneurs vers son 30^e anniversaire, grâce à une génération d'écrivains qui l'avaient vécue enfants et adolescents : des publications littéraires de qualité, dans de bonnes maisons d'édition, surgirent à partir de 1972². La possibilité de publier sur de tels sujets était liée au tournant économique et idéologique pris par le régime Kádár depuis 1968 qui, dans

¹ Erős FERENC, Kovács ANDRÁS, Lévai KATALIN, « "Hogyan jöttem rá, hogy zsidó vagyok?". Interjúk » [« Comment j'ai découvert que j'étais juif. » Entretiens], *Medvetánc*, n° 2-3, 1985, p. 129-136. C'est aussi ce silence sur l'identité juive qui est au cœur d'une partie de l'œuvre de l'écrivain Péter Nádas qui, né en 1942, se rattache à cette génération des enfants de survivants. Voir son roman de 1986 dans lequel n'est jamais explicitée l'identité juive d'une famille, racontée du point de vue d'un enfant dont le père occupe une position importante au sein de l'élite budapestoise des années 1950. Péter NADÁS, *Le Livre des mémoires*, tr. fr. Georges Kassai et alii, Paris, Plon, 1998. Voir « Introduction » in Susan R. SULEIMAN et Éva FORGÁCS (éd.), *Contemporary Jewish Writing in Hungary. An Anthology*, Lincoln et Londres, University of Nebraska Press, 2003, p. XII-XV.

² Par ordre chronologique de parution : György GERA (1922-1977), *Terelőútja*, Budapest, Magvető, 1972 ; Ágnes GERGELY (1933-), *A tolmács* [L'Interprète], Budapest, Szépirodalmi, 1973 ; Mária EMBER (1931-2001), *Hajjúkanyar* [Virage en épingle à cheveu], 1974 ; Ervin GYERTYÁN (1925-), *Szemüveg a porban* [Lunettes dans la poussière], Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1975 ; Imre KERTÉSZ (1929-), *Sorstalanság* [Être sans destin], Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975 ; György MOLDOVA (1934-), *Szent Imre induló* [La Marche de saint Imre], Budapest, Magvető, 1975.

un contexte de relative libéralisation et sans doute pour des raisons compensatoires, tolérait le retour d'une réflexion plus nuancée sur le passé national et l'estompement de certains tabous qui avaient auparavant prévalu dans la vie culturelle¹. Or, parmi ces œuvres, ce fut *Virage en épingle à cheveux*, roman publié en 1974 par Mária Ember, qui réamorça un dialogue interrompu sur la Shoah hongroise. Sa lecture persuada un homme de lettres non juif de la même génération, György Száraz, de l'urgence de ressaisir cette mémoire occultée. C'est ce dialogue renoué trente ans après la Shoah, au sein d'une Hongrie ironiquement décrite comme « la baraque la plus joyeuse du campement communiste », qui sera ici analysé, notamment par la mise en lumière des différences d'approche du témoignage entre Ember et Kertész. Reprise par Száraz, l'épingle à cheveux d'Ember vint piquer l'élite culturelle hongroise à la fin des années 1970.

Des innovations romanesques pour réveiller la mémoire hongroise

Mária Elsner (1931-2001), écrivant dès 1950 sous le pseudonyme d'Ember – « homme » dans son acception universelle –, un choix témoignant des engagements de cette fille d'avocat mort en déportation, avait elle-même été déportée enfant avec sa mère au camp de Strasshof en Autriche. À la fin de la guerre, l'adolescente rentra en Hongrie sur les instances de sa mère qui espérait y retrouver son mari². Devenue une plume régulière du quotidien

¹ Voir Ignác ROMSICS, *Magyarország története a XX. században* [Histoire de la Hongrie au XX^e siècle], Budapest, Osiris, 2002, p. 402.

² Sur l'immédiat après-guerre, alors adolescente orpheline de père et vivant dans un pensionnat accueillant les orphelines juives, on lira son récit *El a falúból* [Hors du village], Budapest, Múlt és Jövő, 2002.

Magyar Nemzet [Nation hongroise], Ember s'engagea, avec son mari, l'intellectuel András B. Hegedűs, dans la révolution de 1956 au sein du Cercle Petőfi, une importante plate-forme intellectuelle qui proposait un « socialisme à visage humain » rejetant le stalinisme russe. Cette participation lui fit perdre un temps son poste au *Magyar Nemzet* tandis que son mari était condamné et emprisonné lors du procès Ferenc Mérei et c^{ie} en 1959. De retour dans le comité rédacteur de la revue, cette future signataire de la Charte 77 devint un écrivain reconnu (son premier roman avait paru en 1968).

En 1974, Ember publia son troisième roman, *Virage en épingle à cheveux*. Certes inspiré par des événements et des personnes réels, elle faisait le choix d'un récit fictionnel en y campant un héros anonyme de treize ans. Comme son auteur, l'enfant est issu d'une famille juive d'une petite commune proche de la ville de Szolnok et est déporté au camp dit « de famille » de Strasshof en Autriche. Contrairement aux publications « à chaud » des années 1945-49, le récit rejette la scène d'horreur : Ember recherche moins à susciter l'effroi qu'à retrouver les traces de la Shoah hongroise. Derrière l'abondance de détails très concrets (portes, escaliers, couloirs, portraits physiques) et la retranscription de dialogues collectifs dans un langage d'époque, la narration impersonnelle focalisée sur l'enfant tire le fil d'Ariane de la mémoire.

À l'opposé d'*Être sans destin* où l'identité de l'adolescent György Köves disparaît jusqu'à n'être plus que numéro et corps en décomposition, les individualités restent saisissables et les corps, certes battus, demeurent intacts ou sont évacués du récit. Les infimes tragédies personnelles restent perceptibles au sein de la grande tragédie de la Shoah. Ainsi, lorsque la tante Nelly se retrouve dans le même camp que la maîtresse de son mari, elle s'abandonne enfin à la rage

et au désespoir, car cette insulte du destin l'atteint plus que la déportation ou l'incertitude dans laquelle elle se trouve sur le sort de son mari¹. Cette caractérisation précise des personnages vient souligner le mutisme qui accompagne leur éventuelle disparition du récit. Elle s'étend tout autant aux personnages de bourreaux, Ember ayant à cœur de montrer derrière le système nazi les visages de ceux qui l'ont appliqué.

Le choix d'un enfant anonyme n'est pas anodin : parce que ses initiations adolescentes et son questionnement identitaire sont brisés par la Shoah, il est doté d'une personnalité inachevée. Son regard se marque par un point de vue plus limité d'où peuvent sourdre l'humour et l'ironie. En laissant traîner ses oreilles dans les conversations adultes, il devient une caisse de résonance, qui dans le texte se traduit par un jeu de collage des conversations. Ainsi, alors qu'il est encore dans le ghetto de Szolnok, ses oreilles juxtaposent les bavardages de ses camarades sur la sexualité et les souvenirs des adultes sur la Première Guerre mondiale². Ces collages introduisent une multiplicité de registres de parole – souvenirs, déplorations, commérages, rumeurs, blagues – qui transpose dans la forme littéraire le désarroi et l'ignorance des Juifs hongrois sur ce qui les attend³. Mais l'enfant tire la narration du côté de l'ironie tragique, voire du burlesque. Dépourvu de la faculté d'assertion des adultes, il les écoute et les interroge, et ses questions dérangeantes réfractent leurs silences :

¹ Mária EMBER, *Hajtráknnyar*, Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1974, rééd. Budapest, Noran, 2007, p. 224-225.

² *Ibid.*, p. 66-67.

³ Ignorance notamment évoquée par Simone Weil, détenue à Auschwitz et témoin de l'arrivée des convois en provenance de Hongrie au printemps 1944. Voir Simone WEIL, « Préface », in Serge KLARSFELD, Marcello PEZZETTI, Sabine ZEITOUN, *L'Album d'Auschwitz*, Al Dante et Fondation pour la mémoire de la Shoah, 2005.

Qu'est-ce que ça veut dire, qu'ils font des razzias ? demanda l'enfant.

- Ils demandent nos pièces d'identité, murmura Maman.
- Et ceux qui ont trouvé des Juifs, ils les font descendre, dit le plus grand des frères U en se tournant vers lui.
- Comme si être assis dans un train était une action criminelle, s'écria le plus petit des frères U.
- Mais qu'est-ce qui leur est arrivé ? s'entêta l'enfant - c'était épouvantable de ne jamais pouvoir recevoir la moindre réponse directe.
- Ils les ont emmenés, dit le vieux U en regardant dans le vague.
- Mais où ça ? - L'enfant ne lâchait pas prise.

Le plus vieux des frères U tendit la main droite puis la fit retomber.

- Tu ne peux pas encore comprendre ça, dit doucement Maman. Mais peut-être qu'elle l'avait même dit avec reproche. Ça ne devait pas être permis d'interrompre les conversations des grands avec des questions.

Comme son personnage et la réalité du voyage de déportation incitent à le penser, *Virage en épingle à cheveux* est un roman d'éducation ironique, ce dont le titre se fait l'écho euphémique : la forme en virage de l'épingle à cheveux épouse le chemin de l'aller-retour de la déportation, du village Kunhegyes en passant par la ville de Szolnok à Vienne puis à Strasshof et inversement¹. Le chronotope du roman se dessine en fonction des étapes du voyage de déportation.

Toutefois, la grande innovation d'Ember est générique. Elle compose ici un roman documentaire en insérant de nombreuses reproductions de sources variées, recherchées par ses soins - archives hongroises nationales et municipales, archives autrichiennes, correspondances, discours d'hommes politiques, articles de presse hongrois et allemands, pièces de procès des criminels de guerre, études historiques, Mémoires -, lesquelles viennent répondre à la diégèse comme aux questions de l'enfant. Ce choix générique occupe bien sûr une fonction historique et didactique, agissant comme

¹ *Ibid.*, p. 411.

un commentaire extra-diégétique d'une narration rétrécie par le point de vue de l'enfant et l'ignorance des adultes. Cette restitution du sens dépasse les seuls éléments de la diégèse, puisqu'on trouve des extraits concernant les Juifs d'autres communautés que Szolnok. D'autre part, l'insertion d'archives relève d'un traitement ironique, voire burlesque, du récit, comme ici cette citation des propos tenus au procès des criminels de guerre par l'ancien ministre de l'Intérieur Andor Jaross :

EXTRAIT DE REGISTRE de l'interrogatoire du ministre de l'Intérieur de l'ancien royaume de Hongrie, le chevalier Andor Jaross, dans le procès contre le dr. László Endre et compagnie entre le 17 décembre 1945 et le 6 janvier 1946 à l'audience du tribunal populaire siégeant à Budapest :

JUGE : J'aimerais vous poser une question sur Nagyvárad [Oradea, en Roumanie – C.R.]. Au cours de ce discours [proféré à Nagyvárad le 17 mai 1944 – M.E.], vous avez utilisé l'expression selon laquelle il fallait *extirpálni*¹ les Juifs. Qu'entendiez-vous par là ?

JAROSS : C'est à vrai dire une expression à caractère agricole. Elle signifie extraction.

Le roman d'Ember se prête d'ailleurs à une réflexion sur la transformation radicale de l'humour juif après la Shoah. Du canonique « Deux Juifs sont dans un train », il s'est dégradé en « 80 Juifs sont dans un wagon » :

- Je vais vous raconter une blague pour vous remercier, d'accord ?
 Deux Juifs sont dans un train...
 – Il faut la réécrire, dit Silberstein, parce que lui aussi était là.
 Cinq mille Juifs sont dans un train. Ou, si ça convient mieux :
 quatre-vingts Juifs sont dans un wagon.
 – Mais ce n'est pas la bonne chute, le regarda tristement le vieux docteur H.
 – J'ai bien peur qu'on ne puisse plus jamais raconter ces blagues, dit Silberstein. Il n'y aura jamais plus de bonne chute.

¹ « *estirpo, -are, -avi, -atum* (latin) ; *kiirt*, » (NdA). D'où l'usage du verbe latin magyarisé par Jaross, *kiirt* étant le verbe hongrois le plus fréquent (C.R.).

– Écoutons quand même cette blague, implora Maman. Mais le vieux docteur H. se hissa avec peine et s'éloigna avec le balai¹.

L'humour post-Shoah est oxymorique, parce que le sens qui permet la chute de la blague n'est plus détenu par le personnage du malin des blagues juives, mais par un papier officiel qui se trouve hors de la diégèse de la blague propre. C'est sur la fin de cet humour qu'Ember joue en intercalant des extraits de sources historiques comme de cinglantes réponses muettes aux questions de l'enfant.

Or, ces archives pourraient participer d'une rhétorique judiciaire. Dans le sixième chapitre, le plus long du roman, les principales sources concernent l'Allemand Ernst Weber, le *Lagerführer* de Strasshof, à partir des pièces du procès qui lui fut intenté après la guerre. Ainsi, lorsque le docteur H. est surpris hors du camp en ville par Weber et giflé, ce récit raconté au sein d'un dialogue entre la mère de l'enfant et Silberstein, véridique pour le lecteur, pose problème lors de l'instruction judiciaire, comme le montre son ironique juxtaposition avec les étapes enregistrées du procès de Weber :

Il y a un problème ? demanda Maman sur la route du retour au camp à Silberstein. [...]

– Je vous le dis à vous, mais rien qu'à vous, finit-il par dire. Le docteur H. est tombé dans la rue sur Weber. Et Weber l'a giflé.

– J'ai tout de suite vu qu'il y avait un problème, dit Maman en hochant la tête. Il avait le visage gris comme la cendre. On pouvait même le voir du fossé.

[...]

EXTRAIT des registres de l'enquête :

1

Enregistré au Commissariat principal de la Police de Vienne, le 5 septembre 1945. [...]

Nom et prénom de l'accusé : Weber, Ernst. [...]

Extrait des aveux de l'accusé :

Dorénavant, je nie avoir jamais maltraité les travailleurs étrangers

¹ Mária Ember, *Hajtúkanyar*, op. cit., p. 219.

[...]

Au cours de mon activité en tant que commandant du camp, je ne me suis en général jamais abaissé à me livrer à des voies de fait.

2

Enregistré au Commissariat principal de la Police de Vienne, le 26 septembre 1945. [...]

Bien sûr il m'est arrivé en quelques occasions de me livrer à des voies de fait mineures, mais jamais à des maltraitances graves.

3

Enregistré au Commissariat principal de la Police de Vienne, le 8 octobre 1945.

[...]

Je reconnais avoir flanqué quelques claques aux individus placés dans le camp, s'ils le méritaient. Je ne l'ai fait que dans le but de renforcer le prestige dû à ma qualité de commandant du camp et de montrer aux individus placés dans le camp qu'il était dans mes fonctions de poursuivre leurs manquements à la discipline. [...] Si j'ai donné quelques claques en certaines occasions aux autres internés, je n'ai jamais frappé de Juifs.

Une fois j'ai interné un Juif dans le camp parce qu'il ne portait pas sur lui l'étoile juive prescrite et avait quitté sans permission le territoire du camp. Mais je n'ai pas giflé le Juif. Je reconnais que j'ai injurié ce Juif.

4

Enregistré à l'audience tenue devant le Tribunal Populaire de Vienne, le 28 avril 1947. [...]

Il ne m'est arrivé qu'une seule fois de renvoyer un Juif de la rue au camp parce qu'il ne portait pas l'étoile mais je ne l'ai pas frappé. Au contraire, j'ai giflé un jeune soldat parce qu'il s'était immiscé dans l'affaire, mais pas le Juif.

Le lendemain vers midi la sirène se remit à hurler. Après avoir éloigné les Russes, le Vieux fit appeler Maman à la porte de l'atelier de forgerie. [...] C'est vrai que quelqu'un s'est fait gifler parmi vous ? demanda-t-il.

- C'est vrai, dit Maman en s'arrêtant étonnée. D'où le savez-vous ?

- Ça s'est vu, dit le Vieux. Bon, allez-y, sinon il y aura un problème. [...]

Enregistré au Tribunal Populaire de Vienne le 28 avril 1947. [...] *Ernst Weber, accusé* (à la question du président du Tribunal populaire) : Je maintiens que je n'ai pas frappé ce Juif, si on l'a frappé, alors ça ne peut être venu que de mon compagnon¹.

Le roman reflète ainsi les mensonges de Weber en les confrontant aux souvenirs d'Ember glissés dans la narration, prêtant ainsi plus de vérité à la fiction qu'aux documents, même si, pièce après pièce du dossier d'instruction, ils attestent de la dégringolade des mensonges de Weber. Le comique introduit par ce collage tourne à l'humour noir lorsque Weber, contraint de reconnaître d'autres maltraitements sur des Juifs du camp, prétend les avoir punis lui-même pour protéger « ses » Juifs de la Gestapo en ne les dénonçant pas².

Il est donc légitime d'envisager l'éventuel ressentiment de l'auteur envers les bourreaux de son enfance. Or, le roman a pu être lu comme un grand acte d'accusation, en particulier envers les Hongrois. Mais tel n'était pas le but d'Ember, comme elle le confiait encore peu de temps avant sa mort en évoquant son village d'origine :

Ce qui nous est arrivé ne peut pas nous mettre en colère contre le peuple villageois. Il n'avait rien à voir avec cela. Ils ne pouvaient rien faire, ils restaient là, étonnés, et si nous, nous ignorions ce qui se passait, comment l'auraient-ils su ? Dans mon court roman *Hors du village*, j'ai écrit qu'encore en 1946, je ne savais pas la différence entre Auschwitz et le *lager* où je m'étais trouvée. Comment les paysans d'Abádszalók auraient-ils pu y comprendre quelque chose³ ?

Ce n'est donc pas tant une fonction judiciaire que remplissent ces archives : elles servent de tissu mémoriel. Plus

¹ *Ibid.*, p. 290-298.

² *Ibid.*, p. 336.

³ Gyula JENEL, « Életmű a történelem árnyékában: Beszélgetés Ember Máriával » [L'œuvre d'une vie à l'ombre de l'histoire. Entretien avec Mária Ember], *ESŐ*, 2001/4, n° 3-4.

que des preuves, ces documents sont des traces. C'est ce que vient confirmer le dernier chapitre en présentant des documents sur la liquidation des autres camps et les marches forcées, accomplies dans le but d'empêcher l'Armée rouge et les troupes alliées de découvrir les conditions de détention des Juifs, alors que l'enfant ne se souvient déjà plus du visage de son père mais seulement de sa main. Le roman se fait trace et hommage à ceux qui ne sont pas revenus : c'est pourquoi Ember recourt aux véritables initiales des noms de ces Juifs croisés le long de l'épingle qui, eux, n'ont pas pu en faire le tour¹. Or, ce n'est pas une mémoire juive qu'Ember souhaite retisser, mais une mémoire hongroise, comme l'affirme l'épigramme écrite dans sa calligraphie sur la première page du roman : « Le sujet de ce livre n'est pas "le" destin juif. Ce dont ce livre parle, c'est de l'histoire hongroise. »

D'une épingle à cheveu retrouvée et de ce qu'on en fit

Le roman d'Ember se livrait non seulement à une réflexion sur la mémoire de la Shoah mais aussi sur l'assimilation juive, horizon de la quête éthique du roman. Ce n'est donc pas la judéité, mais le judaïsme en tant que religion qui, sans doute en accord avec l'idéologie socialiste de son auteur, est fermement repoussé par l'enfant qui, agacé par la prière commune discrètement organisée dans le camp autrichien pour Rosh Hashanah, proclame l'inexistence de Dieu². Ce passage fait écho à une autre scène précédemment vécue dans le ghetto hongrois, lorsque la vieille Klára veut voir en Hitler le Nabuchodonosor biblique venu, avec l'aide de Dieu, châtier le peuple juif et se heurte aux moqueries

¹ Comme l'explique Gábor MURÁNYI dans sa postface à la réédition du roman en 2007, *op. cit.*, p. 444.

² *Ibid.*, p. 309-312.

des enfants¹. Ember donne ici un coup de griffe à la culpabilisation juive et à la peur de l'altérité à la source du rejet de l'identité juive. Aussi l'enfant anonyme se révolte-t-il contre les recommandations d'anonymat de sa mère :

– En revanche j'en suis sûre, si nous sommes libérés d'ici... si d'une façon ou d'une autre nous rentrons à la maison... je tiens à ce que tu épouses une fille chrétienne. Il faut abandonner cette judéité. L'arracher de nous-mêmes tout seuls.

L'enfant écouta stupéfait l'étrange mélodie maudite, biblique des mots. – C'est quand même un peu fort, pensa-t-il. De toute façon j'épouserai qui je veux².

Le roman relance une réflexion sur l'antisémitisme par l'intermédiaire des discours de divers personnages qui tentent d'apprivoiser par la raison leur nouvelle condition, jusqu'à se livrer à une forme d'autoflagellation en se réappropriant à leur détriment certains mythes antisémites : la ségrégation juive, l'hyper-sensibilité juive ou encore l'ostentatoire complexe de supériorité juif (les Juifs ne se prennent-ils pas pour le « peuple élu » ?)³. Mais Ember ne prend pas position sur ces justifications de l'antisémitisme, et c'est cette question laissée ouverte qui déclencha la réaction d'un lecteur non juif, le dramaturge György Száraz (1930-1987).

L'année suivante, Száraz publia dans l'importante revue d'histoire sociale *Valóság* [Réalité] un article long de vingt-deux pages, lequel vient à la fois répondre au roman d'Ember et rompre le silence de l'élite intellectuelle hongroise. Comme l'atteste son choix de nommer son texte « Sur la trace d'un préjugé⁴ », Száraz sent l'enjeu des traces redécouvertes par Ember et adhère à son épigramme : c'est d'histoire hongroise qu'il s'occupe en retraçant l'histoire des Juifs

¹ *Ibid.*, p. 84-85.

² *Ibid.*, p. 264.

³ *Ibid.*, p. 284-287.

⁴ György SZÁRAZ, « Egy előítélet nyomában », *Valóság*, n° 8, août 1975, p. 60-82.

et de l'antisémitisme en Hongrie, dans le but d'examiner si le peuple hongrois a été « un peuple fasciste ». Depuis l'essai de Bibó de 1948, c'est la première fois qu'est posée la question de la responsabilité hongroise dans la Shoah. Száraz veut relancer un dialogue juif-non juif évacué depuis vingt-cinq ans au profit d'un double silence, l'un accusateur, l'autre coupable. Ce littéraire fait œuvre d'historien en retraçant l'histoire de l'antisémitisme hongrois depuis le Moyen Âge, tout en dialoguant avec des extraits du roman d'Ember, expliquant historiquement notamment les discours juifs dans le roman sur l'antisémitisme : superstitions de l'antisémitisme religieux, antisémitisme économique ou encore rhétorique raciale d'un nouvel antisémitisme dans le sillage de la Grande Guerre.

Or, avant de plonger dans l'histoire, Száraz initie son récit en tant que témoin, juxtaposant ses souvenirs au récit d'Ember et s'interrogeant même sur son propre statut de bourreau. L'essai se fait aveu, retenu depuis trente ans : enfant, Száraz avait dérobé des bouteilles d'encre dans une boutique abandonnée par son propriétaire juif. « Oui, un pays a rendu son peuple coupable. Moi aussi, l'enfant, même seulement à l'aune de quelques bouteilles d'encre de couleur¹. » Cet aveu est une leçon éthique : « Que ressentions-nous alors ? [...] de la pitié et de l'indifférence ». Le dialogue est double : outre celui qui s'opère entre roman et histoire se noue un dialogue entre deux mémoires, deux histoires familiales et collectives, grâce à la retranscription de souvenirs personnels – correspondance paternelle, souvenirs de propos maternels –, ce qui tire aussi le livre du côté de l'essai. Mais pour examiner l'antisémitisme, Száraz ne ménage pas plus les Juifs que les non-Juifs en racontant ses souvenirs du lycée en 1943, où se trouvait dans sa classe un enfant juif de bonne famille, qui profite de l'absence

¹ *Ibid.*, p. 77.

d'un camarade juif orthodoxe pour s'en distinguer auprès d'un professeur de gymnastique croix fléchée :

Lui était néologue [*i.e.* de tendance réformée – CR], l'autre orthodoxe, c'était eux qui n'étaient pas fiables, eux les mauvais Hongrois, les mauvais patriotes, c'était à cause d'eux que les bons Juifs aussi devaient souffrir... Le professeur l'écouta jusqu'au bout puis lui dit : « bien, mon petit Maurice¹, mais ça n'empêche que toi aussi tu iras bientôt à Madagascar... ».

Les héros de Mária Ember discutent. De leur « apparence juive », de leurs caractéristiques raciales. Quelqu'un évoque un vieux boutiquier un jour aperçu en rentrant du marché :

Il était justement en train de balayer la sciure sur le seuil de sa boutique. Il était en manches de chemise, revêtu d'un gilet noir brillant – ses gestes étaient si vifs. Je dis même à mon amie : c'est là que l'antisémitisme commence. » Quelqu'un lui demande : « Tu veux dire le tien ? » Les autres rient, mais pas de bon cœur².

Le discours sort donc de l'historique. Il devient même émotionnel pour dénoncer sans équivoque l'hypocrisie de la société hongroise de l'après-guerre :

À la place de *juif* nous nous sommes mis à dire *persécuté*. [...] Mais ce n'était pas que par pudeur. C'était aussi par hypocrisie. Parce que nous n'assumions pas, nous ne pouvions pas assumer la responsabilité pour les chambres à gaz, donc nous n'avons rien assumé du tout. Ce n'était pas nous. C'étaient les fascistes. Les Allemands. Les croix fléchées. Nous aussi nous avons souffert. Nous aussi nous avons nos morts. Donc : nous sommes innocents³.

La conclusion de Száraz est ferme : sous les discours demeure une méfiance réciproque entre Juifs et chrétiens. L'absence d'aveu et de dialogue sur le sujet est lourde de conséquences. Telle est la leçon qu'il tire, à l'instar de l'enfant

¹ Mórieka en hongrois, soit le diminutif du prénom « Móri », prénom récurrent de personnages juifs dans les blagues juives et antisémites.

² György SZÁRAZ, « Egy előítélet nyomában », *art. cit.*, p. 74.

³ *Ibid.*, p. 79.

anonyme, du passé : « Il faut que nous apprenions, oui : à faire attention à ce qui nous arrive. »

En 1976, Száraz développe les thèses de son essai dans un livre portant le même titre. Dans sa postface, il rend compte des nombreuses lettres qu'il a reçues après sa publication de 1975. Ce témoignage signale donc la réouverture d'un débat sur l'assimilation juive, sur l'antisémitisme, et même sur Israël en Hongrie¹. Parmi ces lettres, Száraz choisit de publier cette confession d'un membre de la « deuxième génération », ouvrant ainsi un débat sur l'identité juive hongroise :

Depuis des décennies je me bats avec le problème. Je suis hongrois, de religion athée. Et quand même : on me prend pour un Juif. Comment est-ce que je me considère moi-même ? Tant que je ne saurai pas définir la notion de judéité en-dehors de la race et de la religion, je ne saurai donner une réponse définitive².

Or, le livre provoqua des recensions signées par certains grands intellectuels de l'époque : dans le journal littéraire *Élet és irodalom* [Vie et littérature], alors très proche du pouvoir, celui qui fut l'un des meilleurs poètes de l'époque, János Pilinszky, put écrire une notice, certes courte, rendant hommage à l'effort de Száraz. L'excellent historien Miklós Szabó répondit quant à lui au défi historiographique posé par l'homme de lettres et corrigea certains points dans une recension aux allures d'essai historique³. En revanche, on constate un relatif malaise du côté de la communauté

¹ György SZÁRAZ, « Utószó » [Postface], *Egy előítélet nyomában*, in *Történelem jelen-időben* [L'Histoire au temps présent], Budapest, Magvető, 1984, p. 646-658.

² *Ibid.*, p. 657.

³ Miklós SZABÓ, « Egy előítélet történetéhez. Jegyzetek Száraz György könyvéről » [Sur l'histoire d'un préjugé. Remarques sur le livre de György Száraz], *Magyar Nemzet*, 21 janvier 1977, p. 7.

juive officielle, laquelle rechigne à briser publiquement le tabou. La parution est commentée dans le seul journal communautaire de l'époque, *Új Élet* [Vie nouvelle], par un article vilement flatteur du régime et, somme toute, faux, d'autant que Száraz a bien évoqué dans sa postface les expériences contemporaines d'un antisémitisme à peine caché sous le tapis de l'idéologie marxiste :

Heureusement aujourd'hui, l'atmosphère plus pure du socialisme ne connaît plus de telles questions sensibles, aujourd'hui tout peut être discuté ouvertement, sincèrement, et c'est ce qu'a fait György Száraz en écrivant son étude *Dans la trace d'un préjugé*.

Néanmoins, grâce à l'impact du livre de Száraz, le roman d'Ember, ignoré en 1974 par *Új Élet*, gagne une recension en 1977, dans laquelle le même journaliste se réjouit de ce que la maison d'édition Szépirodalmi ait publié une deuxième édition du roman en collection de poche – donc meilleur marché et à plus grand tirage – en reconnaissant cette fois-ci l'actualité de l'antisémitisme². Enfin, le livre de Száraz permet d'esquisser au seuil des années 1980 un dialogue outre-mer avec la communauté israélienne d'origine hongroise, dont la principale plateforme, *Új Kelet* [Nouvel Orient], publie une interview de Száraz en 1981 sur le débat ayant cours en Hongrie³. Le livre est bien sûr disponible sur le marché éditorial israélien.

¹ Oszkár ZSADÁNYI, « Több mint egy előítélet! Jegyzetek Száraz György könyvéről » [Plus qu'un préjugé ! Remarques sur le livre de György Száraz], *Új Élet*, 1976, n° 23, p. 3.

² Oszkár ZSADÁNYI, « Memento – 600 ezer mártír emlékére. E könyv tárgya – a magyar történelem » [Memento – en souvenir de 600 000 martyrs. Le sujet du livre : l'histoire hongroise], *Új Élet*, n° 22, 1977, p. 1.

³ Voir « Az Új Kelet (Tel Aviv) kérdései » [Les questions d'*Új Kelet*], entretien avec Száraz recueilli par Miklós Dános, in György SZÁRAZ, *Történelem jelen-időben*, op. cit., p. 659-669.

Kertész et Ember – deux rapports à l'histoire, deux influences

Sans doute le lecteur français, plus familier de l'œuvre d'Imre Kertész, s'étonnera-t-il de ce que ce fût l'œuvre d'Ember, écrivain au talent littéraire moindre, et non *Être sans destin*, qui relança le débat sur l'assimilation juive en Hongrie. Que le livre d'Ember ait précédé celui de Kertész n'importe au fond que très peu. Par ailleurs, la publication du roman de Kertész n'a pas joui d'un accueil si hostile qu'on peut le croire, ainsi que le révèlent les recensions littéraires éparses de l'époque qui pressentaient, sans en prendre la pleine mesure, le bouleversement esthétique et éthique introduit par cette œuvre iconoclaste¹. Ce que Kertész vécut comme un relatif échec à toucher le lectorat hongrois tient en partie à sa position vis-à-vis du témoignage et du dialogue entre romancier et historien. En effet, Kertész n'écrit pas *Être sans destin* pour des lecteurs, ni même pour des lecteurs juifs, ainsi que sa réflexion sur un abscons « devoir de mémoire » l'implique dans *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* :

Je me souviens, je dois me souvenir [...] parce que nous ne pouvons pas oublier ce que nous savons, n'ayez pas peur, les enfants, pas par « obligation morale », non, allons, je t'en prie, tout simplement, nous *ne pouvons pas*, nous *n'avons pas les moyens* d'oublier, nous sommes ainsi faits [...].²

¹ Voir l'hommage maladroit d'Erzsébet SINKA, « Rém-szürke napok » [Des jours gris-cauchemars], *Élet és Irodalom*, 1975, n° 28, p. 10 ; la courte recension de Róbert FALUS, « Könyvszemle » [Recension littéraire], *Népszabadság*, 27 juin 1975 ; ou Margit ÁCS, « Sorstalanság, Kertész Imre regénye », *Magyar Nemzet*, 27 juillet 1975, p. 13 – qui identifie à tort auteur et narrateur, laisse l'épineuse question du bonheur à Auschwitz de côté et désigne avec insistance Kertész comme « journaliste ». Il faut attendre l'étude de l'écrivain György SPIRÓ pour que l'œuvre de Kertész soit redécouverte et comprise : « Non habent sua fata. A Sorstalanság – újraolvasva » [En relisant *Être sans destin*], *Élet és Irodalom*, 1983, n° 30.

² Imre KERTÉSZ, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Arles, Actes Sud, p. 38.

Ce roman postérieur révèle bien comment l'expérience concentrationnaire reste pour Kertész celle d'une mort indépassée prolongée dans le travail d'écriture – du moins jusqu'à la chute du régime communiste. Refusant le témoignage réaliste, Kertész va plus loin qu'Ember dans sa recherche formelle : son héros est un adolescent au langage bégayant, à la naïveté cruelle pour le lecteur, au discours éthique et social problématique. Le rapport de l'écrivain à la mémoire est plus ambigu et ne trouve d'ailleurs de réponse que dans son roman *Le Chercheur de traces*, commencé l'année de la publication d'*Être sans destin* et achevé en 1978, dans lequel un kafkaïen « émissaire » part en quête de traces impossibles à découvrir au-delà d'une couleur jaune qui prédomine dans le récit. Son périple se fait l'écho du double risque de l'oubli et de la folklorisation de l'expérience concentrationnaire. Climax du récit, une allégorie féminine endeuillée et au visage jauni harcèle l'émissaire avant de mourir et de permettre au personnage de songer aux vacances qu'il veut prendre avec sa femme. Mais cette réflexion de Kertész sur la mémoire, sur la trace, est postérieure aux années 1970. Dans *Être sans destin*, Kertész donne à lire une œuvre littéraire porteuse d'une vérité qui s'émancipe du réalisme prisé par l'historien :

La langue est limitée, par sa propre nature. Et cette limite est infranchissable. [...] Dans le film de Lanzmann, *Shoah*, apparaît un personnage qui travailla dans les *Sonderkommandos*. Grâce au talent de l'intervieweur, il raconte un peu, mais il se mire dans son silence, et c'est dans ce silence que l'on sent l'abîme de ce que vous appelez la réalité. Mais écrire un roman réaliste sur Auschwitz me semble impossible et je souhaite que cela ne devienne jamais un genre littéraire. [...] Il faut écrire un roman qui blesse le lecteur. Écrire un témoignage brut est impossible, car toujours faux. Écrire un roman qui ne blesserait pas le lecteur serait honteux. Moi, ma technique tend vers cela. Je lui épargne les pires atrocités, mais je veux le blesser quand même.

¹ Entretien avec Imre KERTÉSZ, propos recueillis par François BUSNEL, traduits de l'allemand par Martina Wachendorf, *Lire*, avril 2005.

Pour l'historien, l'œuvre de Kertész ne se découvre qu'en acceptant de passer par le prisme de l'interprétation littéraire. L'œuvre d'Ember est plus immédiate. Elle ne cherche pas tant à blesser le lecteur qu'à réparer sa mémoire, elle tend une main à l'historien. Ce qui a pu aussi lui jouer des tours, comme en atteste cet hommage à l'occasion de sa mort par l'historien László Karsai, spécialiste de la Shoah juive et du génocide tsigane en Hongrie :

« Bien sûr que je suis pas une historienne, moi ! » m'a dit Mária presque en riant au téléphone. J'ai essayé d'argumenter. [...] Elle qualifiait *Virage en épingle à cheveux* de roman, mais sur la première page elle avait écrit de sa propre main : « Le sujet de ce livre n'est pas » le « destin juif. Ce dont ce livre parle, c'est de l'histoire hongroise. » [...] *Virage en épingle à cheveux* n'est pas un roman même s'il comporte des descriptions littéraires, dans le meilleur des cas c'est un roman documentaire. Nul historien n'aurait aussi plastiquement décrit l'horreur du printemps 1944 [...] L'histoire de la Shoah hongroise lui est redevable de beaucoup¹.

Il est d'ailleurs révélateur que, loin de vivre comme Kertész la dictature communiste comme une « madeleine de Proust » stimulant l'écriture, Ember l'a vécue comme un obstacle : « D'aucuns seront sans doute d'accord avec moi à propos de ma génération : nous n'avons pas vraiment pu déployer ce qui était en nous. J'ai toujours intensément ressenti l'absence de liberté². » Toutefois, sa position engagée lui donna un rôle social plus marquant en ces années 1970 en initiant un embryon de débat propre à une société civique, au point que le XI^e Congrès du MSZMP (Parti Ouvrier Socialiste Hongrois), tenu des 17 au 22 mars 1975, jugea nécessaire de faire un rappel à l'ordre en discréditant le « détour par le passé » ayant alors cours en littérature. Ember tint sans doute un rôle proche de celui de la journaliste polonaise Hanna Krall qui publia en 1977 *Prendre le bon Dieu de vitesse* [Zdążyć przed panem

¹ László KARSAI, « Ember Mária », *Élet és Irodalom*, 2001, n° 2, p. 5.

² Gyula JENEI, *art. cit.*

Bogiem], transcription subjective de ses conversations avec Marek Edelman, le dernier dirigeant survivant du soulèvement du ghetto de Varsovie. Toutefois, la Hongrie occupa au sein du bloc soviétique une position pionnière car, comme le rappelaient Annette Wieviorka et Jean-Charles Szurek, il fallut attendre les années 1980 pour voir se nouer un débat public sur l'histoire de la Shoah et la responsabilité polonaise, souvent suscité par des questionnements menés en dehors de Pologne (comme dans *Shoah* de Lanzmann), jusqu'à la parution en 1987 du célèbre essai de Jan Błoński, *Les Pauvres Polonais regardent le ghetto*¹.

Le dialogue entre littérature et histoire d'Ember dépassa de fait le cadre de sa propre œuvre pour toucher une génération plus jeune d'écrivains juifs hongrois, tel l'écrivain contemporain Gábor Schein (1969-), chez qui cette influence se limite à la technique de l'exploitation de l'archive. Dans son premier roman paru en 2002, *Le Livre de Mordechai*, réécriture du livre d'Esther entretissant le récit des expériences de plusieurs générations d'une famille juive hongroise (grandement inspirée par la sienne), Schein s'est appuyé sur les archives retrouvées par Ember pour retracer le destin du personnage de la grand-mère, elle aussi déportée au camp de Strasshof². Dans *Lázár!*, roman de deuil aux échos kafkaïens d'un fils qui tente à tâtons de renouer un dialogue avec son père décédé en convoquant leur histoire familiale, il insère cette fois-ci directement une archive retrouvée par ses soins, pour retracer l'histoire de la déportation en Galicie orientale en 1941 des Juifs de Hongrie dits « apatrides » : Schein exhume ainsi une histoire peu connue en présentant un document inédit sur le sort des Juifs déportés à Kolomea puis assassinés dans une fosse commune à la fin de 1941³.

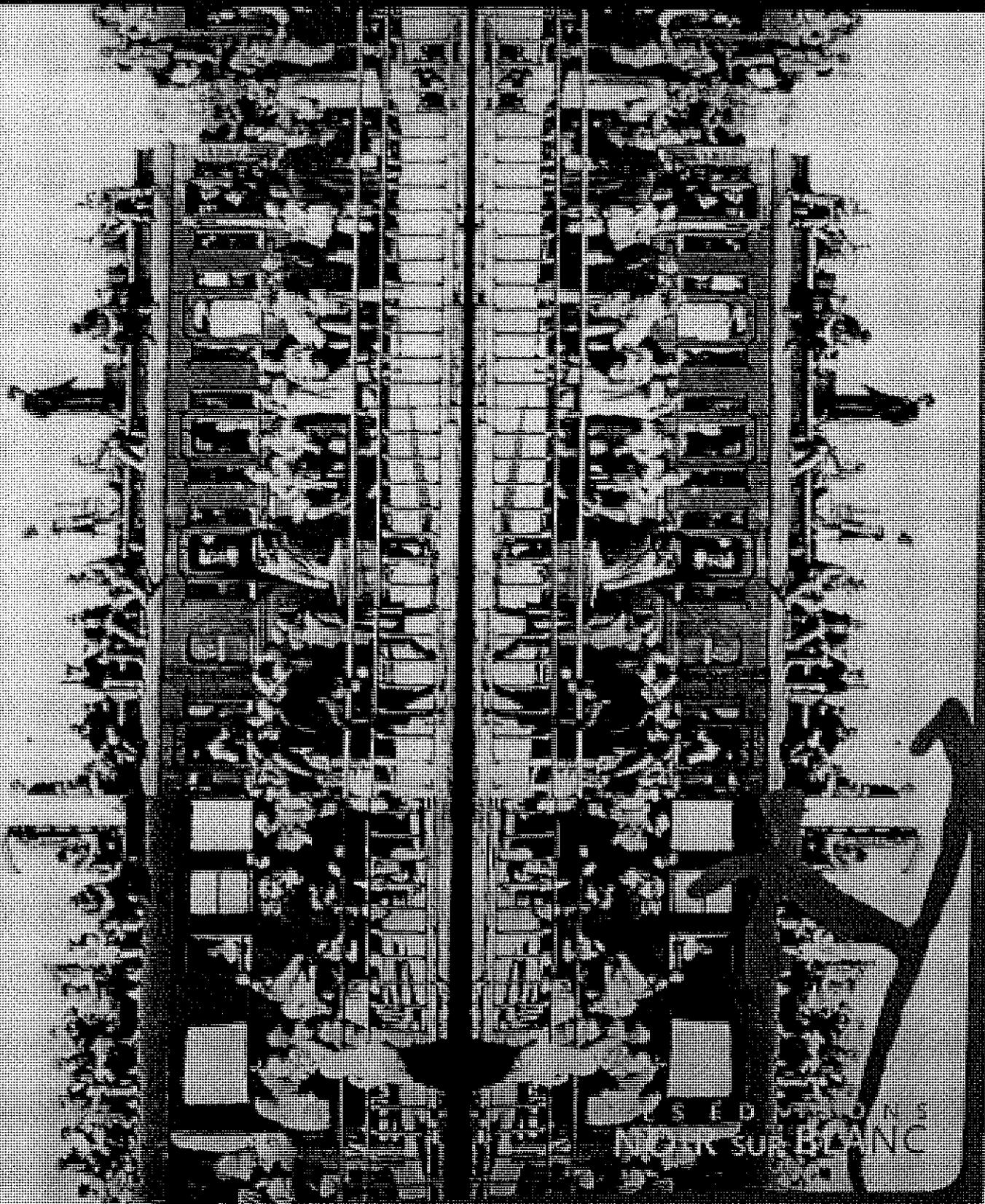
¹ Jean-Charles SZUREK, Annette WIEVIORKA, « Introduction générale », *Juifs et Polonais 1939-2008*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 10-11.

² Gábor SCHEIN, *Mordecháj könyve*, Pécs, Jelenkor, 2002.

³ Gábor SCHEIN, *Lázár!*, Pécs, Jelenkor, 2004, p. 33-36.

Mémoire(s) des lieux dans la prose centre-européenne après 1989

Sous la direction de Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski



Sous la direction de
Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski

MÉMOIRE(S) DES LIEUX
DANS LA PROSE
CENTRE-EUROPÉENNE
APRÈS 1989

LES ÉDITIONS NOIR SUR BLANC

Les nouveaux chercheurs de traces

Clara Royer

Dans *Le Chercheur de traces*, Imre Kertész raconte le retour d'un émissaire déterminé sur un lieu, jamais nommé – Buchenwald. Mais à son arrivée, c'est un paysage ordinaire qui s'offre à lui. Le lieu ne dit plus son histoire, et celle-ci se présente désormais comme le négatif perdu d'une souriante nature. Où trouver des traces : entre les cars des touristes ? Comme le rappellent les jeunes arbres de Belzec, plantés en 1943 et filmés en 2005 par le réalisateur Guillaume Moscovitz, l'effacement était déjà corollaire de l'extermination. Des années plus tard, ses lieux de mémoire disparaissent, recouverts par la nature et par l'homme – que ce soit calcul politique, intérêt commercial ou folklorisation. Néanmoins, si la mission de l'envoyé kertészien échoue, le livre, lui, s'écrit. Et l'écriture porte témoignage, même si ce dernier s'émancipe du discours historique. Kertész est un survivant : il peut encore déceler les coups de gomme passés par l'homme sur la mémoire des lieux. C'est lorsqu'on est membre d'une génération de l'après qu'il est plus malaisé de les deviner – et de les mettre en mots. László Márton (1959) et Gábor Schein (1969) ne sont pas des témoins de la Shoah. S'ils écrivent, c'est à l'ombre de Kertész, qui, par son œuvre incontournable, a imposé un horizon esthétique et éthique

exigeant. Pour la génération dite des « enfants des survivants », l'auteur du *Kaddish pour un enfant qui ne naîtra pas* incarne une figure d'aîné pour le moins problématique.

En l'absence de lieux de mémoire, ou en présence de sites qui commémorent mal, dans un contexte centre-européen encore loin aujourd'hui d'avoir déchiré les non-dits du passé, l'écrivain de l'après a quand même à sa disposition quelques médiations qui lui permettent de se confronter à l'espace de la Shoah : la photographie, le voyage, la mémoire – celle historique de l'archive ou celle, bien que lacunaire, des familles. Très vite pourtant, le conflit entre mémoire et imagination menace l'œuvre en cours d'écriture.

Les deux romans abordés ici ne fuient pas devant le paradoxe : ils reconnaissent leur impuissance face au délitement géographique de l'histoire. Mais ils veulent rendre au lecteur une mémoire qui gravite autour de lieux bien précis : une petite ville du nord de la Hongrie dans le roman *La Grand-Rue ombragée* de László Márton ; les différents lieux de l'histoire familiale, de la Galicie à la Hongrie, décrits dans le roman *Lazare !* de Gábor Schein¹.

Dans *La Grand-Rue ombragée* (1999), László Márton, considéré aujourd'hui comme l'un des représentants majeurs de la littérature postmoderne hongroise, écrit une métafiction sur la Shoah, entremêlant fiction et réel. Il s'agissait à l'origine d'une commande : la survivante Irén Ács, nommée dans le roman *Aranka*, avait demandé à l'auteur d'écrire un texte pour accompagner une collection de photos prises dans les années 1940 dans l'atelier d'un photographe juif d'une petite ville du nord de la Hongrie, Szécsény. À partir de ces photos, l'auteur a redessiné la topographie de la ville, laquelle déroule ainsi l'histoire familiale d'un autre personnage juif, la jeune Gaby Göz. *Lazare !*, publié en 2004 par son cadet, Gábor Schein, est un livre de deuil autour d'une très forte intertextualité avec *La Lettre au père*. Comme Kafka en effet, le narrateur souffre d'un manque de transmission générationnelle : son père, réduit à

1. Les deux romans étant inédits en français, toutes les citations sont traduites par l'auteur. Tous les soulignements dans les citations sont de l'auteur.

l'initiale M. dans le texte, a vécu petit la Shoah mais n'en parle jamais, parce que « ce qui est passé est passé ». Dans le deuil de ce père mort des suites d'une longue maladie, le narrateur décide de braver le mutisme de sa famille en reliant son histoire sous l'ère Kádár à ses origines légendaires, la Galicie, à la fois berceau et cimetière.

Les deux romans parlent de morts : de ceux qui, sous forme d'ombres, s'amassent autour de la grand-rue de la ville de Márton, comme de celui qui vient de décéder, et dont l'absence renvoie à celles de toute une famille, chez Schein. La quête du lieu, celui qui fera mémoire, est fille du silence de ces ombres défuntes qui accompagnent les deux écrivains. Une quête obsessionnelle : que ce soit Márton reconstituant la topographie de la petite ville hongroise, rue après rue, ou Schein s'abîmant dans les descriptions minutieuses de lieux du passé dont presque rien ne subsiste.

Car les deux écrivains en quête de traces se heurtent aux ombres, aux incohérences, aux disparitions. Dès lors que la médiation des lieux s'épuise, l'écriture achoppe sur les doutes tout autant que sur la puissance même de l'imagination, qui n'a que faire de la véracité des faits. Pour tous deux, une interrogation est à la source de l'œuvre : quelle écriture pourrait *remédier* à ces lieux perdus ?

LES AIDE-MÉMOIRE OU DES LIEUX À L'AIDE DE L'HISTOIRE

L'écriture de Schein et de Márton n'est pas naïve : elle tâtonne, humblement. Pour avancer, elle s'appuie sur des médiations abolissant la distance au passé. Ainsi de la photographie, qui en surprenant un instant dans un espace délimité, transforme le réel en trace immédiate – certes partielle, puisque l'objectif cadre, certes partielle, puisqu'un œil, et une intention, veut en maîtriser, avec plus ou moins de succès, sa mise en forme. Mais la photographie affranchit bel et bien le réel de la contingence du temps qui passe, l'arrache à l'oubli comme à la mort. Pour l'œil de qui la contemple, elle opère

un lien intrinsèque à l'expérience de la perte, et du deuil, en surgissant hors de toute contextualisation spatio-temporelle. « [L]a photo est comme un théâtre primitif [...], la figuration de la face immobile et fardée sous laquelle nous voyons les morts », écrivait Roland Barthes dans *La Chambre claire* en observant une photo de sa mère décédée (Barthes 1980 : 56). La personne représentée devient *Spectrum*, « parce que ce mot garde à travers sa racine un rapport au "spectacle" et y ajoute cette chose un peu terrible qu'il y a dans toute photographie : le retour du mort » (Barthes 1980 : 23). L'image ici fait signe vers une absence, d'un être, d'un instant passé : elle est spectrale, ombre damnée, comme l'évoquait en 1927 Siegfried Kracauer dans son essai sur « La Photographie » (Kracauer 1927).

Ce sont donc les ombres de la grand-rue hongroise, celles des juifs encore vivants en 1944, que donnent à voir les clichés de la collection du photographe Ignác Halász. Le narrateur de László Márton, dépositaire de cet album, affirme dès les premières pages en suivre la chronologie : le portrait en pied d'Aranka à l'âge de douze ou treize ans, en uniforme d'époque, signalé comme la première photo, conduit à un exercice classique d'*ekphrasis*. Le narrateur prétend même se soumettre au diktat de l'album, ainsi ici en évoquant le rabbin de la petite ville :

À l'époque de notre histoire le rabbin local s'appelait Hermann Krebs, mais comme il n'est rien resté de lui, pas même une photo de famille [...] demandons plutôt pour cette fois au rabbin de Balassagyarmat, Dávid Böhm, de venir à sa place de la synagogue vers l'école (Márton 1999 : 25).

En se prêtant au rôle de commentateur d'images, le narrateur mártonien fait vibrer l'écriture de ces visages dont la Shoah a eu raison. Comme l'a écrit le critique hongrois Péter Balassa, l'écrivain opère une « incessante synesthésie entre la voix et l'image » (Balassa 2000 : 90) pour redire ce lieu détruit – une ville hongroise multiconfessionnelle. Les personnages sont inscrits dans un plan urbain précis : présentés devant leurs

boutiques à mesure que l'on progresse sur la grand-rue, en passant devant le jardin, l'école, et le restaurant de la ville. Les histoires personnelles obéissent à la topographie d'une ville anonyme du nord de la Hongrie. Car il n'est pas important que cette ville soit Szécsény, où ont été prises les photos originelles. C'est une ville-type, qui se reconnaît à son église franciscaine, ses noms de rues, et dont les habitants, juifs et chrétiens, partagent un système référentiel commun, c'est-à-dire la culture littéraire et théâtrale hongroise (la petite Aranka doit réciter un célèbre poème de Petöfi ; une représentation de la pièce de théâtre *Bánk bán* est donnée à l'école, etc.).

Cet effacement du nom de la ville ancre d'autant plus les personnages dans l'histoire hongroise. L'auteur produit en effet une sorte de sociographie dans le sillage de son premier créateur littéraire, Lajos Nagy (1883-1954), auteur en 1934 de *Kiskunhalom*, titre évoquant le nom d'un village créé de toutes pièces mais typique de la *puszta* hongroise. Le lecteur, invité à y entrer vingt-quatre heures, s'y confrontait à un monde paysan misérable, bousculé entre poussière, boue, labeur, chaleur et alcoolisme. Par son style pamphlétaire et sa dimension engagée, Nagy avait suscité de nombreux émules. Relative particularité de la littérature hongroise, la sociographie présente une description, au carrefour entre les belles-lettres, l'ethnographie et la sociologie, de groupes sociaux vus comme marginaux (dans les années 1930, en premier lieu les paysans). Ce genre littéraire entrepris par des écrivains voulait s'accorder avec les explorations de villages alors en vogue parmi des groupes d'étudiants hongrois.

Le projet initial de Márton est d'écrire un « roman documentaire, une sorte de sociographie projetant rétrospectivement le passé relativement proche » de la ville, ainsi qu'il le confiera plus tard dans un entretien (Márton 2008 : 35). Les photos doivent constituer « des entités de condensation du texte », autour desquelles se dessine « l'arrière-plan historico-social » des personnages. « J'escomptais qu'en optant pour un ordre des photos (avec les récits en lien avec elles), l'action se déroulerait d'elle-même. » L'écriture sociographique, comme la photo, prend des instantanés. Inscrite dans ce genre littéraire,

la photographie permettait donc une conservation par-delà la mort : « De celui qui jadis a vécu, la personnalité vivante demeure pour toujours » (Márton 1999 : 7). Aussi le fragment domine-t-il un récit qui rejette la grande fresque historique. Car ce n'est pas à travers les yeux des personnages que la narration se développe, mais à partir de la contemplation des regards (*pillantás*) photographiés, pour « lire dans [c]es yeux l'image qu'ils reflètent ».

Or, l'écriture mártonienne désobéit sans cesse aux règles de la sociographie. En effet, le récit creuse une épaisseur temporelle et historique en se soumettant à un perpétuel va-et-vient entre diverses époques, destiné à corriger la qualité éphémère des lieux. Les déclinaisons, récurrentes dans le roman, des noms d'une même rue jouent sur des effets d'analepse et prolepse. Ainsi la rue Sobieski, introduite par le récit du siège de Vienne en 1683 au cours duquel le roi de Pologne est passé par la ville pour se porter au secours des Habsbourg contre les Turcs, est devenue la rue Lénine : « Et aussi reprenons au roi Jean Sobieski sa rue et donnons-la à Lénine, qui était presque entièrement chauve, mais qui, pour ne pas être en reste, reçut tout à coup autant de rues nommées d'après lui qu'un homme moyen a de cheveux sur la tête » (Márton 1999 : 37). Une substitution qui, aux yeux de l'auteur, est aussi symbolique de la fin de six cents ans d'histoire de la congrégation franciscaine, laquelle, après l'occupation turque, avait participé à la reconstruction de la ville. Ces noms de rues, typiquement hongrois ou renvoyant à une époque spécifique telles la rue Horthy ou la rue Hitler, servent l'ironie du narrateur. Il n'est d'ailleurs pas anodin que la majorité du récit se situe avant l'occupation allemande de la Hongrie (à partir du 19 mars 1944), et donc avant la déportation des juifs hongrois, principalement de province (15 mai-8 juillet 1944). Pas un mot n'est dit des Allemands eux-mêmes : c'est au contraire la responsabilité hongroise qui s'expose dans ces lignes – et c'est ainsi que s'auréole de toute son ironie tragique la référence à *Bánk bán*, cette pièce de József Katona, devenue canonique (et opéra célèbre de Ferenc Erkel en 1861), qui s'articule autour du conflit entre les Magyars et les étrangers. Dans le roman,

ce sont les enfants juifs de l'école qui jouent la pièce, en tant que partie intégrante de la communauté hongroise.

C'est aussi sur une photo que Péter, le narrateur de *Lazare !*, s'appuie d'abord dans son travail de deuil. Elle le montre petit garçon avec son père, M., dans l'ancienne maison de famille, lieu obsessionnel dans le roman. Une longue *ekphrasis* s'attarde sur la position des corps du père et du fils, posant ainsi la question de la transmission :

Dans la famille de M., le silence était le fluide de la vie, perceptible et palpable par tous, la matière originelle et ultime, qui se répandait surtout de l'impénétrable solitude des hommes. Je les imagine comme des corps les uns à côté des autres pris dans une atroce asphyxie, aspirant mutuellement en eux-mêmes leur solitude, l'absorbant, la digérant, l'absorbant encore, jusqu'à se changer en une seule matière, enfin vraiment parents les uns des autres. [...] Et cette asphyxiante et muette proximité des corps créait bel et bien des histoires – des histoires passées sous silence et qui, génération après génération, avaient rendu ce mutisme plus impénétrable encore, en effaçant toute trace de son origine (Schein 2004 : 25).

Face à ce mutisme, le narrateur est contraint de recourir à deux autres médias. D'abord, il utilise des « sources primaires », et exhume des archives pour compenser, par la mémoire historique, les déficiences de sa mémoire familiale. Première source, une série de cartes postales quasiment illisibles écrites par l'oncle du père, depuis le camp où la famille a été envoyée en 1941. Cette année-là en Hongrie, les 27 et 28 juillet, furent déportés à Kamenetz-Podolski plus de 18 000 juifs dits « étrangers », soit les juifs polonais réfugiés en Hongrie depuis 1939, mais aussi des juifs habitant le pays depuis plusieurs générations, qui n'avaient pas pris le soin de changer de nationalité – ce qui est le cas de la famille de M. Or, l'oncle de M. a envoyé les cartes non pas de Kamenetz-Podolski, mais de Kolomyia et ce, à l'hiver 1941. L'énigme est résolue grâce à une archive, le rapport du commandant de police qui, en septembre 1942, dirigea le transfert des juifs de Galicie orientale :

Mais laissons ici la parole à l'Oberkommandant Wassermann : « La journée, il a régné une chaleur épouvantable, ce qui a grandement affecté toute l'opération et sérieusement compromis l'efficacité du transport. Après avoir cloué et plombé les wagons conformément à la consigne, le chargement est parti pour Belzec à neuf heures du soir. Dans l'obscurité tombante, après le retrait des fils barbelés, quelques juifs se sont faufiletés à travers la ventilation et ont essayé de s'enfuir. Une partie a été fusillée par l'unité militaire accompagnant le chargement, une autre exécutée par les gardes ferroviaires et autres forces de police. Le convoi est arrivé à Belzec sans plus d'incident notable, bien que la garde se soit avérée insuffisante par rapport à la longueur du train et à la grande obscurité. Le 7 septembre, nous avons exécuté approximativement 300 juifs intransportables, âgés et en mauvaise santé. Conformément à la directive datée du 4 septembre concernant le transfert, nous avons utilisé des fusils automatiques pour les exécutions, ne recourant à l'usage de pistolets que pour des cas exceptionnels » (Schein 2004 : 33-34).

Schein renoue ici avec une tradition littéraire hongroise, liée à l'écriture de la Shoah, initiée en 1973 par l'écrivain rescapée Mária Ember dans son roman *Virage en épingle à cheveux* : le roman documentaire. Ce genre, senti comme plus apte à l'évocation, dans une Hongrie étouffant sa mémoire historique, accueille la retranscription de sources (archives, Mémoires, articles de presse, discours...) qui viennent compléter le récit (Royer 2012). Ces sources recèlent bien sûr une fonction historique et didactique, agissant comme un commentaire extradiégétique d'un récit rétréci par le point de vue narratorial, mais la restitution peut aussi relever d'un traitement ironique – amèrement, chez Schein, alors que la voix endeuillée du narrateur ignorant est contrainte de céder la place aux commentaires froids d'un Oberkommandant mû par le seul objectif de l'efficacité.

L'enquête du narrateur se conclut sur un « retour » en Galicie. Le voyage, troisième forme de médiation, conduit à une évocation sur un ton qui avoisine celui d'un guide touristique :

Si l'on s'y rend aujourd'hui en train et qu'on laisse derrière soi Kolomyia en avançant dans la même direction que ce convoi chargé de prisonniers nus soixante ans plus tôt, rien n'évoque plus ce qui s'y est passé, *mais le paysage rend tout imaginable*. En cheminant sous les massifs des Gorgany, où ne se trouve nulle trace de travail humain, un étrange cimetière s'élevant de façon escarpée à la lisière d'un bois attire le regard, avec ses tombes presque anonymes qui ressemblent plutôt à des galeries de taupes. C'est le cimetière de l'hôpital psychiatrique pour femmes voisin (Schein 2004 : 49).

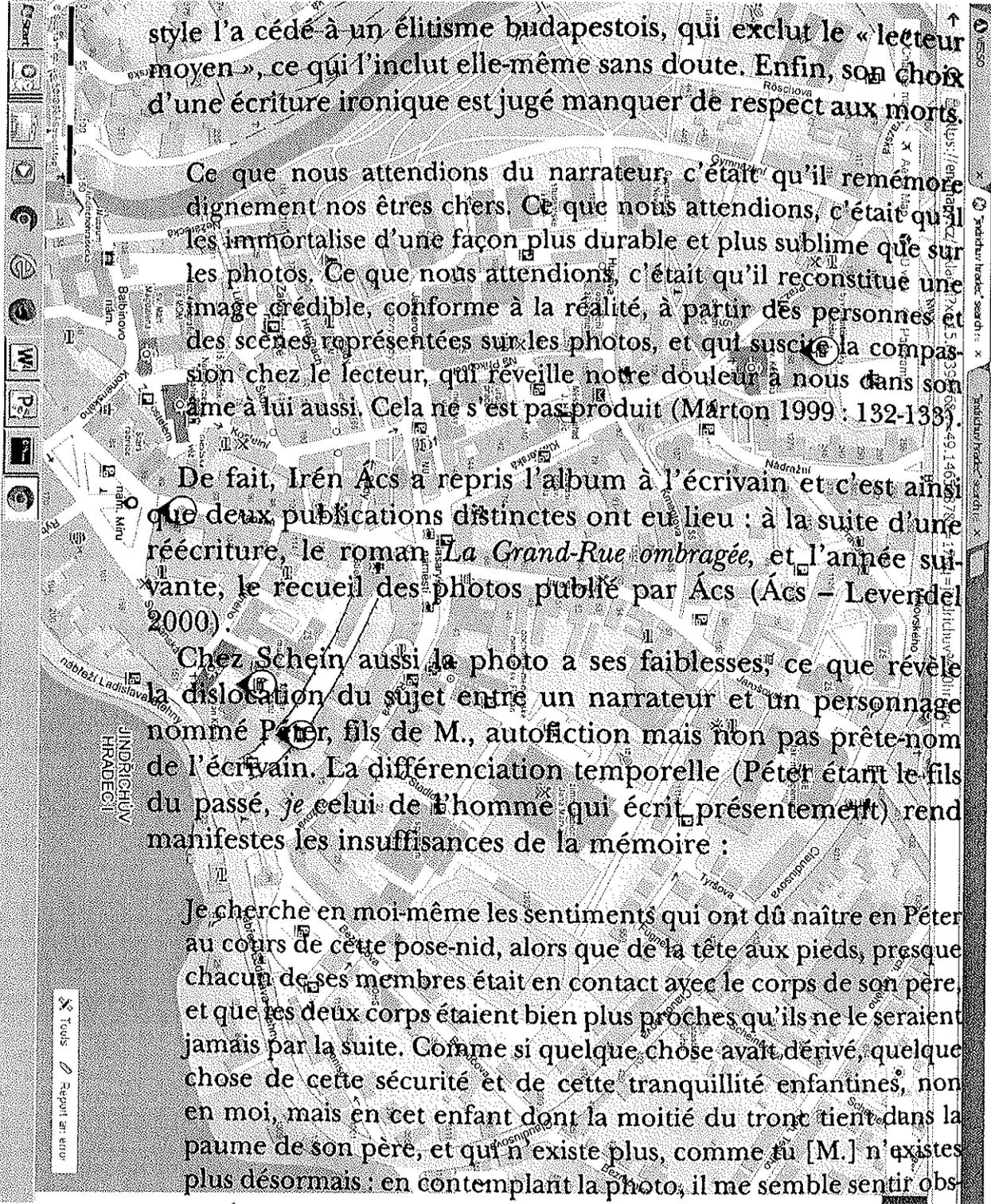
Schein élabore une analogie métaphorique entre les tombes sans nom. Les traces muettes dans le paysage sont de fait rendues présentes par la contiguïté des morts de Kolomyia avec ceux de l'hôpital psychiatrique. En l'absence d'un lieu de mémoire précis, le paysage permet donc de recréer une histoire, mais dans laquelle se mêlent l'imagination et le jeu esthétique, arrachant donc la reconstitution à son caractère réaliste.

L'ÉPUISEMENT DES MÉDIATIONS DU LIEU OU DES DANGERS DE L'IMAGINATION

Mais le voyage en Galicie n'est pas un vrai retour – les acteurs du voyage ne sont jamais venus dans le passé. Si Schein et Márton reprennent le discours kertészien sur la trace, pour eux, celle-ci s'opère en contexte déplacé, à l'image de la projection des morts sur le cimetière de l'hôpital psychiatrique.

L'épuisement des médiations

Très vite, aux yeux de Márton, la photographie s'avère un medium limité : l'image se retrouve concurrencée par le texte, rivalité qui met à bas le projet initial. Cet échec est avoué dans une mise en abyme dans l'avant-dernier épisode du roman, alors que le narrateur fait surgir la voix irritée d'Aranka / Irén Ács, « ange gardien » antithétique du récit : elle accuse le narrateur / écrivain d'avoir déformé le projet esthétique originel. Il est coupable d'infidélité dans son traitement des personnages. Son



style l'a cédé à un élitisme budapestois, qui exclut le « lecteur moyen », ce qui l'inclut elle-même sans doute. Enfin, son choix d'une écriture ironique est jugé manquer de respect aux morts.

Ce que nous attendions du narrateur, c'était qu'il remémore dignement nos êtres chers. Ce que nous attendions, c'était qu'il les immortalise d'une façon plus durable et plus sublime que sur les photos. Ce que nous attendions, c'était qu'il reconstitue une image crédible, conforme à la réalité, à partir des personnes et des scènes représentées sur les photos, et qui suscite la compassion chez le lecteur, qui réveille notre douleur à nous dans son âme à lui aussi. Cela ne s'est pas produit (Márton 1999 : 132-133).

De fait, Irén Ács a repris l'album à l'écrivain et c'est ainsi que deux publications distinctes ont eu lieu : à la suite d'une réécriture, le roman *La Grand-Rue ombragée*, et l'année suivante, le recueil des photos publié par Ács (Ács - Levendel 2000).

Chez Schein aussi la photo a ses faiblesses, ce que révèle la dislocation du sujet entre un narrateur et un personnage nommé Péter, fils de M., autofiction mais non pas prêtre-nom de l'écrivain. La différenciation temporelle (Péter étant le fils du passé, je celui de l'homme qui écrit présentement) rend manifestes les insuffisances de la mémoire :

Je cherche en moi-même les sentiments qui ont dû naître en Péter au cours de cette pose-nid, alors que de la tête aux pieds, presque chacun de ses membres était en contact avec le corps de son père, et que les deux corps étaient bien plus proches qu'ils ne le seraient jamais par la suite. Comme si quelque chose avait dérivé, quelque chose de cette sécurité et de cette tranquillité enfantines, non en moi, mais en cet enfant dont la moitié du front tient dans la paume de son père, et qui n'existe plus, comme tu [M.] n'existes plus désormais : en contemplant la photo, il me semble sentir obscurément ce contact, ni sur lui ni même sur moi, mais quelque part, suspendu dans l'air vide entre nous, et lorsque je détourne la tête pour commencer à écrire, cette obscure impression s'évanouit elle aussi (Schein 2004 : 17).

Semblables dérives se constatent aussi dans le voyage : le berceau galicien de la famille ne montre qu'un cimetière à un *on* indéfini ; la maison familiale où a été prise la photo, pourtant moins lointaine temporellement, a été elle aussi détruite - à l'image de l'histoire familiale : « Je ne saurais pas plus restaurer [l'histoire de M.] que la nouvelle maison, d'ailleurs démolie depuis, ne rendait le plan de l'ancienne : ce fut pour rien que Péter y retourna, des années plus tard, sans son père évidemment (Schein 2004 : 19). » La mémoire du lieu semble ainsi condamnée à toujours échapper à l'écrivain enquêteur.

Schein pousse la réflexion sur l'échec de la médiation grâce à la présence tutélaire d'un personnage, le père de M. Maître zincographe dans une imprimerie des années 1950, le grand-père de Péter a écrit en 1953 un manuel, *Technique de la préparation des clichés*, que le narrateur lit comme un livre « sur la mémoire et l'oubli ».

« Il se peut, commence le père de M., qu'une illustration, un titre ou un texte issus d'un vieux livre ou d'un vieil imprimé doivent être reproduits. » Que signifie donc cette expression : « il se peut » ? Il ne pouvait arriver que cela, puisque c'était son travail. [...]

« Il se peut », « Il arrive » - renvoient à quelque chose d'autre, aux doutes planant sur toute l'opération, sur la possibilité de reproduire, de préserver. [...] jusqu'où peut-on aller dans la restauration, l'altération, [...] et où se trouve la frontière où une image transgresse ses prérogatives de pure variation de l'original, sur tout cela, le père de M. se tait, même si cela ne pouvait qu'être sa véritable interrogation à lui, comme c'était aussi celle de M. lorsqu'il fabulait, et la mienne aussi tandis que je t'écris sur eux, à toi (Schein 2004 : 54-56) [...]

N'est-ce pas à nous que s'adresse ce commandement caché : « Tu ne restaureras point, tu ne retoucheras point les images » (Schein 2004 : 57) ?

L'imagination contre l'inénarrable : les dilemmes du narrateur

Lazare! peut se lire comme l'histoire d'une trahison. Il donne un récit détaillé de la maladie de M., quand celui-ci a demandé expressément à son fils : « N'écris pas sur mon

ventre. » Mais la trahison naît aussi du choix de l'autofiction alors que l'imagination de l'écrivain, sa subjectivité comme ses stratégies narratoriennes, se mêlent dans un texte prétendant examiner la relation père-fils. C'est cette aporie que scandent, obsessionnellement, le conditionnel, mode du doute, marqué en hongrois par le modal *volna* :

[...] tu m'interromprais et tu me dirais que je mens, tu dirais, alors c'est à mon tour de te raconter ce qui s'est vraiment passé. Tu as raison, ce n'était pas comme ça. J'ai connu Péter et M., mais tout ce dont je me souviens d'eux, et ce n'est pas grand-chose, c'est d'un passé mort, il y a longtemps consumé dans le feu qui n'a cessé de brûler au cœur de leurs jours. Mais il n'y a pas de fumée sans ombre. C'est cette ombre que j'aimerais dessiner, l'ombre des jours dont la silhouette est aussi changeante que celle des nuages dans le ciel, aussi évanescence. Ceci n'est qu'une variante de l'histoire de Péter et M., et je te la raconte pour que, invisiblement, tu juxtaposes la tienne, ou que tu m'aides à y replacer quelque chose, que tu travailles toi aussi à ce livre, que tu travailles toi aussi à la tombe où nous serons enfermés ensemble (Schein 2004 : 40).

Comme chez Márton, il s'agit d'écrire autour de l'ombre, de l'inénarrable. Une démarche qu'éclaire la réflexion métahistorique de l'historien américain Hayden White, dont la pensée a justement été introduite dans la critique littéraire hongroise pour commenter l'œuvre de Kertész. À partir des théories de Benveniste sur la différence entre le discours et le récit, et en s'appuyant sur la notion de « différence » de Jacques Derrida, White a mis en valeur la nécessité pour l'historien d'écrire d'une « voix intermédiaire ». Cette voix, faisceau de projection entre absence et présence, s'exprime à ses yeux dans le champ littéraire à l'aide de catégories modernistes. Comme Kertész dans son écriture fictionnelle, l'historien rejette le réalisme dans le discours historique portant sur le nazisme et la Shoah, pour recommander à la place une « *intransitive writing* », écriture intransitive faisant émerger cette « voix intermédiaire », de sorte à mettre en scène la relation du sujet qui écrit aux événements qu'il décrit (White 1992).

Schein et Márton écrivent *autour* de leur récit, et leur voix est intermédiaire. Le narrateur ne cesse d'intervenir, brisant la fluidité du récit, pour imposer son arbitraire :

Mais comme nous ne voulons pas que sur les pages de notre histoire coulent des larmes, nous décidons de joindre à Aranka Pista Góz, qui complimenterait Aranka sur la couleur de son chapeau ou de son col (ce qui permettrait de voir qu'il est daltonien comme son père) (Márton 1999 : 21) [...]

décide ainsi le narrateur mártonien pour rassurer la petite Aranka marchant en ville.

La photographie bascule dans un conditionnel obsessionnel, qui incarne non pas un temps, mais un mode, celui de l'imagination, comme dans l'exemple ci-dessus, et s'épanouit grâce aux interventions arbitraires du narrateur, qui propose à son lecteur non plus un récit « réel », mais un récit à intrigues « possibles » :

C'est au sein de cette futilité [de l'histoire] que nous essayons de percer la grand-rue ombragée ; et non seulement de la percer elle, mais aussi une autre frontière, celle qui sépare la soi-disant réalité de l'imaginaire, tout en essayant, grâce au pouvoir de nos décisions arbitraires de narrateur, de dévier l'un ou l'autre des méandres de cette frontière dans une autre direction que celle qui existe.

Nous avons donc décidé : six ans après qu'Adolf Schick, qui depuis ne vit plus, a allumé son cigare à la table rectangulaire du restaurant, le 9 novembre 1944, Gaby Góz revoit son père, Árpád Góz (Márton 1999 : 112-113).

Le narrateur présente ainsi deux versions du sort d'Árpád Góz, le père de Gabi : l'une est conforme aux faits réels (le père meurt au cours d'une marche forcée) ; l'autre, enfantée par son imagination, le sauve en lui donnant les papiers nécessaires, en l'installant dans le bâtiment de la Croix-Rouge suédoise à Pest, puis dans une clinique, où il reverra sa fille. Même si le récit finit par se briser et laisser Árpád Góz « à son sort », le seul medium sans fond est bel et bien l'imagination.

L'écrire-autour s'appuie sur une forme-sens, c'est-à-dire, une forme (genre, registre littéraire, style ou motif) dont l'interprétation livre un sens de l'œuvre. Car l'art « réside dans cette solidarité d'un univers mental et d'une construction sensible, d'une vision et d'une forme », expliquait Jean Rousset (Rousset 1962 : vi). Cette forme-sens, thérapeutique comme on le verra, peut s'appréhender dans la métaphore du trou noir.

LE TROU NOIR DE MÉMOIRE

Face à l'auto-épuisement des médiations du lieu, les formes esthétiques proposent d'autres chemins de souvenance.

Tandis que j'écrivais *La Grand-Rue ombragée*, j'ai commencé à traduire (en hongrois) l'œuvre monumentale de Sebastian Brant, *La Nef des fous*, cette vision du monde allégorico-satirique du médiéval tardif, qui a fondé une harmonie particulière entre le texte et l'image. La majeure partie des gravures sur bois avait été composée par Dürer qui séjournait alors justement à Bâle. Je me suis imaginé que Dürer dessinait, ou plutôt gravait sur bois un Fou, tandis que Brant l'écrivait sous une forme versifiée. C'est sans doute cette œuvre singulière qui m'a encouragé à voir un facteur d'intrigue dans les photographies qui m'étaient tombées entre les mains [...]. Et ce fut peut-être la raison pour laquelle elles furent de moins en moins intégrées dans le texte qui se formait, pour finir par être expulsées de la version finale (Márton 2008 : 35).

La référence à Dürer et à Brant n'est pas anodine. Juste après les récriminations d'Aranka / Irén Ács, le texte s'ouvre sur son dernier épisode : une réécriture du *Livre d'Esther*. Longue danse macabre enlaçant juifs, Hongrois, Allemands, victimes et bourreaux, cette réécriture épouse une forme visuelle et picturale qui partage avec *La Nef des fous* un caractère burlesque et allégorique. Aranka, de son nom hébraïque Esther, y joue donc la reine biblique qui sauva les juifs, et le spectacle accueille des personnages tant diégétiques qu'extradiegétiques avant que le livre ne se referme sur cette allégorie bouffonne et absurde – mais figée pour l'éternité dans sa chorégraphie

a-historique. Márton dépeint un carnaval morbide autour de la fête du « sort » heureux des juifs, libérés de la première menace de pogrome de leur histoire. Sous l'ironie féroce de l'épisode surgit une transgression absolue, car il s'agit bien d'une scène tout à la fois liturgique et obscène :

Il s'ensuit que les ennemis le jour de Purim doivent se réconcilier.
[...]

Aranka Róth regarde par la fenêtre pour le cas où viendrait le roi. Mais le roi ne vient pas ; peut-être doit-il étendre ses bras au-dessus de Varsovie, parce qu'entre-temps Varsovie s'est fait occuper par Hitler, et c'est ce même Hitler qui nous a donné pour moitié la Transylvanie, et pas du tout le Banat. N'est-ce pas que le roi doit arriver ce soir, autrement bonjour le monde, ou plus bonjour du tout. Jusque-là toutefois il y a le temps de rendre visite aux Feigenbaum, qui sont des parents proches du côté de la mère d'Aranka Róth, Madame Tubi, mais qui sont bien prétentieux. [...]

Sur une immense toile se devinent Pál Jávör et Marika Rökk. Au-dessus du Tugár s'élèvent les gratte-ciel new-yorkais. King Kong, le singe géant, sous la mitraille d'un avion, pousse de puissants rugissements ; entre ses doigts poilus se convulse la femme blonde.

Arrive Ferenc Herczeg ; étonnant, comme en l'espace d'une courte vie on peut vieillir autant.

Mais lui il est bien vif ! Il a entendu dire que cette province comptait d'enthousiastes lecteurs. Il a apporté dans sa mallette une demi-douzaine d'exemplaires des *Paiens*, mais pas d'inquiétude, il y a aussi ses *Filles de Gyurkovics*.

Gaby Göz en tenue folklorique de Hollokő, encore une fois. Petite fiancée hongroise fraîche comme l'eau vive, fin février. À présent la photo blanchit là où elle était représentée il y a encore à peine une minute.

[...]

Sur la grand-rue ombragée les poux et les petites demoiselles se mettent à danser. Il y aura encore une fête un jour dans le monde ! Une gymnastique de l'esprit. Une commémoration. [...] Des morceaux patriotiques chantés, des exercices anti-aériens, une danse populaire. Le culte divin à l'air libre ; le célébrant est le père Kelemen Király, qui, en s'appuyant sur des sources multiples, a écrit l'histoire dans la région de l'ordre franciscain, et qui fait ses adieux, alors qu'il se prépare à partir pour Berlin où il sera le

berger spirituel des Hongrois catholiques romains. Dans le presbytère de la rue Hildegarde, à cent pas de ce lieu où, au début de l'automne 1998, nous écrivions ces lignes, il va accueillir Ferenc Szálasi en visite à Berlin, dont il fera l'éloge pour l'ardeur de sa foi et son altruisme. « Je dois affirmer, écrira-t-il un jour au début des années 1970, que je me tenais face à un homme à l'âme noble et aux intentions claires. » En finissant la sainte messe la jeunesse déambule dans un mélange démocratique [...] ; et viennent enfin les hommes à l'âme noble et aux intentions claires.

Des gendarmes au visage honnête, de belle prestance. [...]

Tout le monde bouge comme des vers de terre.

Avec la paix mutuelle au cœur glissent les ombres devant leurs maisons d'autrefois, jusqu'à ce lieu où elles n'ont plus de maisons (Márton 1999 : 142-147).

La farandole des ombres entrelace King Kong et Ferenc Herczeg, l'écrivain conservateur le plus prisé du régime Horthy dans l'entre-deux-guerres hongrois, les acteurs Pál Jávör et Marika Rökk, mais aussi les poux, les vieilles, les gendarmes hongrois dont on sait le rôle funeste lors des déportations, et même le chef du parti nazi des croix fléchées, Ferenc Szálasi, qui prit le pouvoir en octobre 1944 alors que l'Armée rouge était aux portes du pays. Danse macabre s'il en est, qui saute d'un gratte-ciel new-yorkais à la Transylvanie « rendue » par Hitler à la Hongrie à la suite du second arbitrage de Vienne (1940). La théâtralisation de Purim, portée par la voix infantile d'Aranka-Esther, s'engouffre dans un collage mobile, farcesque. Mais c'est ainsi que la grand-rue ombragée sort définitivement de sa contingence historico-spatiale : la scène condense le lieu en un trou noir des ombres, échappant à la blancheur d'une photo qui se dégrade.

Cette sortie de la contingence historico-spatiale aboutit également dans l'œuvre de Schein, bien sûr à l'aide d'autres formes littéraires : la légende, le conte juif et le conte pour enfants, une « histoire du pêcheur et de la sirène », qui ouvre le roman et trouve sa résolution plus loin dans le récit. Ces deux derniers modes sont même qualifiés par le narrateur de « plages de repos » dans l'histoire, faisant ainsi de son livre une route.

C'est ainsi que la Galicie plonge dans le mythe : le récit des origines est rattaché au vaste univers littéraire, grâce à une réécriture partielle de deux épisodes romanesques – *La Marche de Rudetky* de Joseph Roth et *La Leçon de la langue morte* d'Andrzej Kuśniewicz, deux livres ancrés dans la Première Guerre mondiale, et où les confins (Podolie et Volhynie chez Kuśniewicz, confins autour de Brody chez Roth) s'auréolent d'une sauvagerie mythique.

Une légende perdue – légende que, plus tard, Péter aussi partagea volontiers et qui, quoi qu'il en soit, est peut-être véridique – selon laquelle sa famille s'était installée en Hongrie à la fin du XIX^e siècle depuis la Galicie, depuis cette province où, selon une autre légende, les bandits des Carpates, les pieux hassidim, les nobles pervers et les Hutsuls plus libres que l'air se sentaient tous autant chez eux et où, peu de temps après le départ supposé de la famille de M. vers le sud, un lieutenant en premier répondant au nom de Kiekeritz, qui avait auparavant fusillé un prisonnier de guerre dans une forêt, fut fauché par la mort sur les marches crasseuses d'une pension juive de troisième ordre dans une ville délabrée, et où une balle se logea dans le crâne du lieutenant Carl Joseph von Trotta, qui fit ensuite encore un pas, puis renversa deux seaux pleins dans sa chute, tandis qu'à ses pieds, les paysans ukrainiens criaient en chœur : Loué soit Jésus-Christ ! (Schein 2004 : 22)

Si la déportation appartient à l'histoire, l'origine familiale ressort de la légende, dont le présent existentiel sauve l'humain de l'histoire. Schein transforme son livre même en lieu, en le faisant cénotaphe, tombeau sans corps : « monument funéraire » de mots, livre « de feu », dressé à la mémoire de son père et de sa famille, trou noir qui nécessite pour son observation, seulement possible de façon indirecte, la médiation esthétique postmoderne :

Comme si je suivais le bouc d'Azazel hors des portes de la ville, je ne reconnais pas la trace de tes pas, je ne reconnais aucune trace puisque tes pas n'existent pas, tu ne fais pas de bruit avec une pierre qui glisse, un objet qui tombe. [...] Comme toute cette

histoire, l'histoire de M. ne peut être non plus la tienne et encore moins la mienne. Ce que tu es désormais n'a jamais eu ni n'a d'existence, si ce n'est pendant l'écriture de ce livre duquel, lentement, nous disparaissions tous deux. Mais je ne crois pas même maintenant que je te parle, que tu m'écoutes. [...] Le désir, le besoin de plus en plus pressants, qui ont explosé en flammes et tout aboli, effaceront aussi ce livre, et il ne restera plus rien après lui que trois lettres, les initiales de trois noms, et les lettres disparaîtront elles aussi, il ne restera rien après elles que la terre nue (Schein 2004 : 119).

L'énergie poétique se concentre sur un point de résistance à l'évanescence du temps, que ce soit sous la forme d'un cénotaphe ou d'une danse macabre (ou sacrée). La mémoire se fait singularité gravitationnelle, l'esthétique – unique moyen d'observation [cf. image 35].

DES FORMES-SENS ÉTHIQUES

Un mot doit être enfin dit de l'effet de ces romans : leur lecture en est astreignante, notamment sur les plans grammatical et stylistique. Márton allie les tournures impersonnelles et le conditionnel, il construit une autoréférentialité qui ne cesse de briser l'histoire. Les phrases kilométriques de Schein, accumulant détails et tirets, sont entrecoupées de digressions et de modaux correctifs, qui créent un effet de trébuchement. Les deux œuvres répondent en réalité à l'injonction de Kertész d'écrire un roman qui « blesse le lecteur » (Kertész 2005). Ce vœu de justesse est commun aux trois écrivains.

En l'absence de support visuel, de lieu ancré dans le réel, chaque style emprisonne le lecteur, qui se retrouve contraint de participer à la création du texte. Si Schein écrit un livre de deuil, son projet dépasse le deuil personnel : il s'agit d'offrir un traitement esthétique post-traumatique pour accompagner les deuils de ses lecteurs. De même, outre la tradition baroque (et le basculement du récit dans l'allégorie), Márton s'appuie sur une instance narratorielle très particulière, la première per-

sonne du pluriel, *nous* – l'instance même de l'Amidah, prière centrale de la liturgie juive, récitée au nom de tout Israël :

« Ceux-ci dans les chars, ceux-là dans les chevaux, mais nous c'est par le nom de *Hachém* que nous faisons souvenance. »

Ce sont ces mots hébreux appropriés qu'Aranka Róth récite à l'ultime moment de notre histoire ; elle veut avec eux rappeler à l'Éternel que : maintenant le mal est assez grand comme ça, il est temps que vienne le roi, et il doit vite se marier, enfin, avec Aranka Róth, c'est-à-dire Esther, étant donné que c'est seulement ainsi qu'il pourra intercéder en faveur de la pauvre Patrie Hongroise tombée dans le malheur (Márton 1999 : 138).

Alors qu'Aranka devient la reine Esther, elle récite ce verset du *Psaume* 20 : 8. Mais ce n'est pas un verset anodin : il commence et se termine par les mêmes lettres que le nom Esther, justement le prénom hébraïque d'Aranka (Rugási 2000). D'après la tradition (Rachi, *Choulchan Aroukh*), un verset sacré dont la première et la dernière lettre correspondent à celles de son prénom hébraïque doit être récité à la fin de l'Amidah. Le verset jette une lumière sur tout le texte qui précède : l'œuvre de Márton se fait Amidah, soulignant ainsi que la survivance ne réside pas dans un Lieu, mais dans le Nom, le Verbe – et donc le livre.

Lourde est la responsabilité qui pèse sur ces deux écrivains, et l'écriture courageuse (ce que Márton écrit de Schein à propos de *Lazare*, justement, en le qualifiant de « livre courageux² ») : ils présentent des textes non faciles d'accès, mais jugés nécessaires par leurs auteurs. Car ce n'est pas au nom d'une communauté des morts que ces auteurs écrivent :

Nous ne parlons pas en tant que porte-parole de quelque idée ou communauté, mais en notre nom à nous, tout en créant quand même une situation qui nous donne l'air d'avoir été mandatés ; nous ne savons pas non plus résoudre ce paradoxe. Et il ne tient pas à nous de libérer nos personnages du ghetto, de l'oubli qui

2. László Márton, « A gyász mint eredmény » [Le Deuil comme aboutissement], <http://scheingabor.wordpress.com/rolam-irtak/lazar/borbely-szilard-lazar/> (10.04.2012).

a été institué par une contrainte plus durable que le décret du gouvernement 1610/1944 ; de même que nous ne savons pas libérer la bourgade au statut de ville du pouvoir de la mémoire, qui fait surgir comme un mirage inaccessible les lambeaux de la vie urbaine d'autrefois, et qui attire en foule les ombres sur la grand-rue (Márton 1999 : 49).

Schein et Márton sont tournés vers la communauté des vivants, qui, en lisant, doivent à leur tour se confronter à un trauma refoulé, à un oubli dangereux, auquel l'œuvre donne un soin post-traumatique. En ce sens, l'écriture embrasse une éthique de nature médicale, et les deux écrivains recherchent une esthétique de la cure. Si la lecture blesse, elle soigne tout autant. Et si le lecteur se révolte, c'est que l'œuvre réussit – comme a réussi le puissant *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* de Kertész. Contraints à une vision oblique seule acceptable pour sentir encore une évanescence géographique du souvenir, les deux écrivains remédient, dans un sens absolu, par des esthétiques agissantes sur leurs lecteurs.

Table

Introduction par Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

Quel centre et quelle périphérie ?

(Re) Configuration de la carte de l'Europe centrale

Przemysław Czapliński, <i>Une cartographie changeante. De l'Europe centrale au non-espace</i>	15
Malgorzata Smorag-Goldberg, <i>La carte ou le territoire ?</i> <i>Tentative d'épuisement d'un lieu. Cas de la littérature polonaise</i>	31
Charles Zaremba, <i>Noms, lieux, non-lieux (Variations sur les toponymes d'Europe centrale et orientale)</i>	46
Marie Vrinat-Nikolov, <i>Cartographie littéraire des écrivains bulgares de l'émigration. (Apostolov, Rue sans nom, Le Monde est grand et le salut guette de partout)</i>	61
Malgorzata Misiak, « <i>Nous tous, de la Lemkovie...</i> » <i>Présence de la Lemkovie, pays limitrophe, dans les œuvres prosaïques des écrivains lemkoviens et polonais après 1989</i>	75

DEUXIÈME PARTIE

Vestiges architecturaux et passé refoulé

Aline Vennemann, <i>La « topomnésie » comme ressort dramaturgique dans le théâtre contemporain autrichien. Requiem. Den Verschwiegenen de Peter Wagner et Rechnitz (Der Würgeengel) d'Elfriede Jelinek</i>	91
Jerzy Jarzębski, <i>Palimpsestes : l'écriture de Stefan Chwin et Paweł Huelle</i>	108
Krzysztof Zajas, <i>Mon Europe est-elle ton Europe ? Stasiuk et Andrukhovych</i>	119
Aleksander Fiut, <i>À la recherche de l'espace perdu : Andrzej Stasiuk et Yuri Andrukhovych</i>	132
Michel Masłowski, <i>Le monument d'Adam Mickiewicz à Varsovie</i>	139

TROISIÈME PARTIE

Topographies fantomatiques, lieux polysémiques

Kinga Siatkowska-Callebat, <i>La Varsovie fantasmagorique. Images de la capitale polonaise dans les œuvres de Jerzy Pilch, Tomasz Piątek et Sylwia Chutnik</i>	157
Adam Dziadek, <i>L'atopie et la mémoire dans la prose polonaise contemporaine</i>	176
Tomasz Wójcik, <i>Les lieux non investis, une absence signifiante. La Mazovie dans la littérature polonaise des dernières décennies</i>	186
Dorota Walczak-Delanois, <i>La prose de Julia Hartwig ou la multiplicité (picturale) des lieux</i>	194
Alexandre Prstojevic, <i>L'histoire des Balkans et le lieu échappatoire dans la prose de Goran Petrović</i>	215

QUATRIÈME PARTIE

« Chronotopes » déformés

Xavier Galmiche, <i>Quand les lieux se souviennent. Poésie des ruines et géographie empathique dans la littérature tchécoslophone d'après 1989 (R. Fridrich, M. Fibiger)</i>	229
Bernard Banoun, <i>Hétérotopies et géopoétique. La recherche du temps et de l'espace de l'ex-RDA dans la prose de Lutz Seiler</i>	248
Agnieszka Grudzińska, <i>Proust à Śródborów ? Autour du roman Pensjonat de Piotr Paziński</i>	266
Luba Jurgenson, <i>Un paysage en guise de trace</i>	279

CINQUIÈME PARTIE

L'atelier du photographe et la poétique de l'évanescence

Petra James, « <i>Chasseurs de fantômes</i> » : agrandissements <i>sebaldiens de la prose tchèque, slovaque et polonaise</i>	293
Maria Delaperrière, <i>Une poétique de l'absence au service du témoignage</i>	306
András Kányádi, <i>Atelier photographique, lieu de mémoire. La postérité hongroise de Pál Závada</i>	322
Clara Royer, <i>Les nouveaux chercheurs de traces</i>	335
Marek Tomaszewski, <i>La mémoire en noir et blanc ou la prose de Henryk Waniek</i>	355
Bibliographie	375
Remerciements	395

Indics et agents : la fiction face aux archives

Péter Esterházy et Marek Nowakowski

Clara ROYER

Université Paris-Sorbonne, CIRCE/CRECOB

Depuis la sortie du communisme, l'oppression, les crimes, la persécution, sont devenus de nouveaux paradigmes rois de la vie publique et intellectuelle, permettant d'asseoir sur le trône des historiographies nationales le culte de la martyrologie. Comme l'analyse l'historien hongrois Ferenc Laczó, la nature narcissique de la mémoire, qui nous rappelle plus vivement la souffrance subie que celle que nous infligeons à autrui, a fait de certains individus les responsables du « mal communiste¹ » : agents, indics, espions et autres auteurs de rapports secrets, n'étaient-ils pas des boucs émissaires tout désignés ?

Force est de constater l'obsession nourrie par les sociétés centre-européennes pour les figures des agents secrets et des mouchards – les divers scandales qui, depuis vingt ans, ponctuent l'actualité, relayés, sinon provoqués par la presse, sont pour certains bien connus (affaires Milan Kundera, Christa Wolff, István Szabó, Mgr Welgius, Jan Sokol, etc.)². L'agent, l'indic, sont devenus des figures fascinantes, dansant sur la corde entre deux abîmes : l'attraction commerciale qui parfois tire sur le kitsch, et la lutte politique qui se déroule sur les rings des sociétés post-communistes, mais qui trouve ses origines dans les révolutions morales prônées avant 89 par les dissidences elles-mêmes.

C'est autour de l'individualité de l'agent que se focalisent les polémiques. Parce que le scandale porte sur le lien interpersonnel entre

¹ Ferenc Laczó, « The Many Moralists and the Few Communists. Approaching Morality and Politics in Post-Communist Hungary », in Michal Kopeček (ed.), *Past in the Making. Historical Revisionism in Central Europe after 1989*, Budapest, New York, CEU Press, 2008, p. 145-167.

² Pour un bilan des différents dispositifs législatifs et mémoriels adoptés par les pays d'Europe centrale, voir notamment Sonia Combe (dir.), *Archives et histoire dans les sociétés postcommunistes*, Paris, La Découverte, 2009.

l'indic et ceux qu'il a « trahis », il pose une question éthique difficile pour le moins, au bout de laquelle le tribunal de l'opinion publique, juge et partie à la fois, est censé répondre par un acquittement ou une condamnation, sans avoir bien souvent entendu la moindre défense³. Rares sont ceux qui, comme l'historien anglais Timothy Garton Ash ou l'écrivain hongrois Péter Nádas⁴, refusent cette quête de « boucs émissaires » individuels, pour poser le postulat d'une responsabilité collective des sociétés communistes.

Confrontés aux nouvelles lois du marché du livre après la disparition du grand système contre lequel ils avaient édifié leur notoriété morale, les écrivains dissidents ont vu leur influence sur la société civile s'éroder après 89. Serait-ce la raison pour laquelle tant d'auteurs se sont emparés de la brûlante thématique de l'agent ?

Certes, bien des écrivains pouvaient se sentir concernés par l'ouverture progressive des archives des polices politiques (en 2000 avec l'ouverture de l'Institut de la mémoire nationale en Pologne, et dès 1997 en Hongrie). Parmi ceux qui cherchèrent à accéder à leurs dossiers personnels dans les instituts de leurs pays respectifs, Marek Nowakowski (né en 1935), figure de la dissidence polonaise et connu en France pour ses *Chroniques clandestines d'un pays en guerre*, publié en samizdat et écrit pendant l'état de guerre à partir de décembre 1981, et le Hongrois Péter Esterházy (né en 1950), dont l'œuvre est célèbre en France grâce aux traductions parues chez Gallimard, ont décrit cette expérience singulière de lecture.

Nowakowski, nom de code Nouveau (*Nowy*), écrit à partir des dossiers qu'il a retrouvés sur son compte à l'Institut de la mémoire nationale (IPN). Esterházy, d'abord venu en quête d'éventuels dossiers sur lui-même, découvre avec stupeur les dossiers d'un agent, qui n'est autre que son père, Mátyás Esterházy, alias *Csanádi*. Or, il vient de mettre le point final à une œuvre majeure, *Harmonia Caelestis*, dont la deuxième partie offre un vibrant hommage à son père récemment décédé. Avec *Revu et corrigé*, Esterházy publie les textes paternels écrits pour la sécurité hongroise, assortis de ses commentaires. Même si la figure de la victime les réunit, les instances narratives sont différentes, puisque l'une

³ Pour une analyse philosophique et anthropologique du phénomène, Balázs Berkovits, « Erkölcstelen besúgók, tehetséges áldozatok, áldozatos erkölcsbírók » [Immoraux mouchards, talentueuses victimes et juges moraux sacrificateurs], *AnBlok*, Közéleti Tudományos Magazin, 2009, n° 3, « Megfigyelési ügyek », p. 6-13.

⁴ Timothy Garton Ash, *The File. A Personal History*, New York, Vintage, 1997 ; Péter Nádas, « Szegény, szegény Sascha Andersonunk » [Notre pauvre, pauvre Sascha Anderson], in *id.*, *Esszék* [Essais], Pécs, Jelenkor, 1995, p. 186-189.

se présente comme l'objet d'un espionnage, tandis que l'autre se pose comme le fils d'un informateur.

Mais il est un paradoxe à écrire sur des archives, soit sur des dossiers qui n'ont rien de fictif, et semblent s'émanciper à grand peine du cadre de la littérature édifiante. La prise de distance nécessaire à la création d'une œuvre esthétique ne s'en trouve-t-elle pas compromise ? Écrire dans le face-à-face avec les archives, n'est-ce pas accepter que la fiction soit violée par le réel ? Si, comme le dit Esterházy, « l'Histoire a tout bouffé », de telles œuvres ne risquent-elles pas le naufrage esthétique ? En se fondant sur l'analyse des deux textes livrés par ces auteurs, cet article veut montrer comment, avec des prémisses similaires, deux auteurs organisent de façon diamétralement opposée le jeu entre Histoire et structure esthétique. Il propose un double paradigme de la façon dont l'écrivain surmonte – ou pas – le matériau de prédilection des historiens : les archives.

Le dictat des archives sur l'écriture

Face aux archives, l'imagination est pieds et poings liés : « Pour la première fois de ma vie, j'écris par impuissance. Je vais par où me conduisent les documents, puis adviennent que pourra⁵ ! » confesse dès le début de son livre Péter Esterházy. Les archives contraignent en effet les deux auteurs à une curieuse passivité d'écrivain-lecteur, position mise en scène à de nombreuses reprises dans leurs textes. « Je lis mes dossiers à l'IPN⁶. » C'est par cette phrase sèche, relevant d'un degré « moins que zéro » de l'écriture, que Marek Nowakowski commence son récit. Et comme Esterházy, l'écrivain polonais suit les chemins empruntés par son dossier et en restitue presque maniaquement la matérialité :

En 1968 on trouve une note défraîchie, un petit mot jauni estampillé – secret. Ce document a été emprunté au KSMO [Préfecture de la Milice civile de la capitale] par la section IV du Dpt. III du MSW [Ministère des Affaires intérieures], en rapport aux infractions à la légalité de ma jeunesse dans les années 1952-54, commises dans l'arrondissement Praga-Nord et Varsovie-

⁵ Péter Esterházy, *Javított kiadás*, Budapest, Magvető, 2002 ; tr. fr. Agnès Járffás, *Revu et corrigé*, Paris, Gallimard, 2005, p. 27.

⁶ Marek Nowakowski, *Kryptonim „Nowy”*. *Tajemnice mojej esbeckiej teczki*, Varsovie, Pod lupą Newsweek Polska, 2007, p. 6. Toutes les citations de ce livre sont traduites par Clara Royer.

Centre, qui culminèrent en un double séjour à Gęsiówka, la prison sise au 26 rue Anielewicza⁷.

Esterházy quant à lui choisit d'inclure le journal de sa lecture aux archives : « Ceci n'est pas une confession, c'est un compte rendu. » L'épreuve constituée par la lecture des rapports paternels conduit à une exhibition de la souffrance de l'auteur, qui souhaiterait qu'une caméra vidéo le filme en tant que fils-lisant-le-père⁸, un fils, qui pleure de honte et de rage devant de telles preuves accablantes. Aussi Esterházy met-il en scène un code de la réception affective dans son texte, qu'il ponctue de lettres traduites dans l'édition française par [l], pour larmes, et [a], pour apitoiement.

Les deux écrivains semblent s'accorder sur un refus de la mise en forme, même si seul Esterházy met ce choix en abyme dans son texte : « Je ne veux pas (je ne voulais pas) trop construire ce texte, tout en sachant que je devais lui donner une forme, à lui aussi⁹. » Et de fait, l'écriture est assujettie au dossier, et la composition en apparence minimale : après une introduction de l'auteur succèdent les quatre dossiers paternels. Les citations des rapports de Csanádi sont effectuées en lettres rouges. Autour de ce texte-source, les commentaires de l'écrivain sont répartis en trois temps, singularisés typographiquement : le contenu du journal de lecteur tenu par Esterházy en 2000 (texte libre, non encadré), et deux séries de commentaires en 2001 [texte entre crochets], puis, juste avant la publication, en 2002 <texte entre soufflets>. Ces commentaires du lecteur-écrivain n'ont aucune indépendance, ils ne forment pas de texte parallèle. Pire, Esterházy dénie toute qualité dramatique au récit décousu constitué par les rapports paternels, et semble aussi d'abord refuser la narration mythique : « [Ici, au tout début, j'avais encore pensé que je mettrais tout cela en perspective, que je regarderais les grands mythes, les grandes trahisons, etc. Puis, démoralisé, je les ai regardés un peu, pas trop¹⁰. (...)] ».

Avec ce texte, Esterházy rompt avec l'esthétique personnelle, qui avait toujours mis le mot en premier : « [...] [s]'agissant de ce livre-ci, il n'y a pas de littérature. Il n'y a rien. Seul le tout (rien) nu¹¹. (...)] ». *Revu et corrigé* constitue bien un tournant dans l'œuvre d'Esterházy, une rupture, qu'annonce la couverture de l'édition originale elle-même,

⁷ Marek Nowakowski, *op. cit.*, p. 9. Gęsiówka, ancien camp nazi créé à Varsovie à partir de 1943, avait été attribuée après la guerre au ministère de la Sécurité intérieure polonais (UB).

⁸ P. Esterházy, *op. cit.*, p. 42.

⁹ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰ *Ibid.*, p. 35.

¹¹ *Ibid.*, p. 180.

sur laquelle est représentée le même cavalier utilisé que sur celle d'*Harmonia Caelestis*, livre érigé à la mémoire de son père, mais déchiré. Or, cette rupture concerne bien plus les croyances de l'auteur que, on le verra, sa poétique même.

Chez Nowakowski, on ne trouve aucune mise en chapitre, les seules respirations étant accordées par l'insertion d'un triple astérisque. C'est ce qu'indique déjà le prosaïsme du titre, dont on ne saurait occulter l'effet commercial : *Nom de code "NOUVEAU"*. *Les Secrets de mon dossier de l'UB*. Dépouillant les quatre dossiers qui le concernent, Nowakowski adopte une écriture chronologique, de 1961, lorsqu'on tente de le recruter après son intégration dans l'Association des écrivains polonais, à 1989.

La fabrication du Moi et de l'Autre

Noir et blanc ?

Accordons d'emblée que Nowakowski n'a pas les qualités littéraires d'Esterházy. Cette impuissance de l'imagination, qui fait ironiquement crier à Esterházy : « pourquoi faut-il que ce soit mon père qui ait été un mouchard, et pas celui de Mészöly ou de Nádas, pourquoi dois-je m'occuper des choses qui ne conviennent pas à mon ta-a-lent¹² ! » n'est pas déplorée par l'écrivain polonais. En effet, le point de vue de Nowakowski est celui de la victime d'une série de traîtres, parmi lesquels ces amis « réanimés » (*reanimowany*), fortuitement revenus dans sa vie sous le régime communiste sans que l'écrivain ait alors deviné leurs motifs secrets : « Je passe dans la reconstitution de l'activité d'un deuxième indic grillé que j'ai reconnu. Du même lot d'amis réanimés¹³. » Le dévoilement des *tajni współpracownicy* suscite étonnement et amertume, indignation et colère – galerie d'émotions bien légitimes. La souffrance morale est moins abordée de front que mise en valeur par le recours à une verve satirique, qui se moque à plusieurs reprises de l'absurdité du système de l'espionnage : « Et c'est ainsi que le chef de la Sect. IV du Dpt. II demande au chef de la Sect. IV du Bureau "W" d'analyser chimiquement le colis de tabac et de papier à rouler envoyé de RFA à Nowakowski. Peut-être s'agissait-il de détecter la présence d'écrits commis à l'encre invisible. Peut-être y avait-il quelque chose de caché dans les boîtes de tabac¹⁴. »

¹² *Ibid.*, p. 42. Esterházy évoque ses deux confrères et amis, les écrivains Miklós Mészöly (1921-2001) et Péter Nádas (né en 1942).

¹³ M. Nowakowski, *op. cit.*, p. 25.

¹⁴ *Ibid.*, p. 74.

L'humour de Nowakowski est revanchard – voir la couverture qui l'exhibe, sourire narquois, bras croisés, devant les rayonnages des archives, voir ce cri de triomphe qui, dans une phrase détachée typographiquement, clôt le livre : « Ils ne m'ont pas épinglé¹⁵ ! » Nowakowski décrit un jeu de chat et souris, métaphore ludique filée dans le texte : « Ça m'a rappelé mon enfance et le jeu des cowboys et des indiens¹⁶. »

Nom de code « Nouveau » se fonde sur une structure symétrique. Le récit présente deux camps, chacun doté de son code respectif – le style administratif sec de l'UB contre les codes farfelus dont se servent les dissidents polonais – mais que décrypte sans peine un inspecteur de la fameuse section IV du département III :

Il échange des lettres avec Chilecki qui utilise le nom de code Erika Di Stefano en utilisant des formulations particulières. Le “canari” désigne la traduction des *Chroniques* en langue étrangère. George l'ornithologue ou Jurek désigne Giedroyc, Mme Hauserowa la maison d'édition Hauser Verlag. [...] “Le vieux à Stockholm fait saillir les canaris dans une langue incompréhensible” – Bromberg publie les *Chroniques* en Suède et en Norvège¹⁷.

Cette construction clairement manichéenne permet à Nowakowski de présenter un témoignage sur l'histoire de la dissidence polonaise, à laquelle il appartenait. Mais la symétrie est troublante, puisque la personne dénoncée dénonce à son tour, en retraçant, sans indiquer les noms réels, les « caractéristiques » biographiques (terme administratif typique des rapports) des agents qu'il a identifiés. Sans indiquer les noms, certes, à l'exception de nom de code « Aune » (Olcha), alias Wacław Sadkowski, critique littéraire connu né en 1933, dont le livre de Nowakowski a révélé au grand jour les anciennes activités de délateur¹⁸.

Les fautes des pères rejaillissent-elles sur les fils ?

Si Nowakowski a pour Autre obsessionnel ces multiples figures de traîtres, celui d'Esterházy est bien sûr son père. À première vue, *Revu et corrigé* présente l'histoire de la trahison d'un père, qui contraint son fils à relire sa mémoire familiale. Ainsi, lorsqu'il se rend compte de la façon dont son père l'a mis au service de son travail infâmant : « À propos du FTC, j'ai une possibilité à propos de l'activité sportive de mes fils¹⁹. »

¹⁵ *Ibid.*, p. 148.

¹⁶ *Ibid.*, p. 94.

¹⁷ *Ibid.*, p. 75. Jerzy Giedroyc (1906-2000), fondateur de la revue dissidente *Kultura* à Paris en 1947.

¹⁸ *Ibid.*, p. 81 *sqq.*

¹⁹ P. Esterházy, *op. cit.*, p. 288. Le soulignement remplace ici la police de couleur rouge utilisée par Esterházy dans le texte. Fondé en 1899 sous un autre nom, le FTC –

Mais c'est aussi une relecture ironique de l'œuvre en cours d'impression, *Harmonia Caelestis*, stèle à la gloire des aïeux de la famille et du père de l'écrivain en particulier, et dont Esterházy cite des extraits dans cette même couleur rouge utilisée pour reproduire les rapports paternels. La découverte du dossier a brisé le « nous » littéraire harmonieux qui venait d'être créé. Faut-il alors jeter *Harmonia Caelestis* ?

La fin du roman est gâtée, elle aussi, on en aurait envie de vomir, de sangloter et de partir d'un rire tonitruant : ... mon père est déjà assis devant son Hermès Baby, qui crépite continuellement, on dirait une mitrailleuse, il la tape, il la cogne, les mots tombent, tombent, ils font des taches noires sur la feuille blanche, ils tombent les uns après les autres, mots avec lesquels il n'a absolument rien à voir, avec lesquels il n'avait rien à voir et avec lesquels il n'aura jamais rien à voir. Disons-le sans ambages, c'est une belle scène, l'une des plus belles conclusions romanesques qui existent, elle est polysémique, poignante et saisissante. Le hic : le mouchard écrit son rapport²⁰.

Le critique hongrois Gábor Kránicz interprète l'œuvre comme « l'histoire d'une Passion », c'est-à-dire dans une perspective théologique²¹. *Revu et corrigé* offrirait l'histoire d'une double souffrance, celle du traître, le Père-Judas, et celle de la victime, le Fils, interprétation que semble autoriser dans le texte l'équivalence posée par Esterházy entre la figure du Père et Dieu. Ainsi, Père et Fils, visages d'une même entité, se reflètent l'un l'autre. Comment accueillir ce nouveau père en soi lorsque, même avec son écrivain préféré, Bohumil Hrabal, à l'aura souillée par les autocritiques qu'il concéda au système de contrôle de la culture tchécoslovaque dans les années 1970, Esterházy s'en tient à une pureté toute robespierrienne : « Il n'y a pas de rapport innocent. Tous les indics sont des salauds²² ! » En effet, contrairement à T. G. Ash qu'il évoque, Esterházy ne cherche pas à comprendre. On ne trouvera aucune empathie dans son texte : Esterházy refuse l'arbitraire de l'apologie psychologisante, et ne fait que poser des hypothèses qu'il laisse sans réponse. La brisure identitaire (et narcissique), engendrée par la trahison du père, fait vaciller l'écrivain : d'où la tentation de solliciter le pardon auprès des victimes de l'agent, laquelle n'est pas dépourvue de masochisme.

Entre toutes les questions éthiques (trahison, duplicité, pardon), celle qui perturbe le plus Esterházy est celle de la transmission, dont l'étymo-

Ferencvárosi Torna Club, nom reçu à partir de 1956 – est un célèbre club omnisports (football, hockey sur glace, etc.) de Budapest.

²⁰ *Ibid.*, p. 158.

²¹ Gábor Kránicz, « ÉDESAPAssió. Esterházy Péter: Javitott kiadás » [PAPAssion],

Alföld, 2006, n° 7, p. 47-63.

²² P. Esterházy, *op. cit.*, p. 188.

logie latine est commune au mot « trahison », puisqu'il a été rendu dans la traduction latine (Vulgate) de la Septante grecque par le verbe *tradere* :

[...] Il est intéressant que saint Paul apôtre, dans son Épître aux Corinthiens (1 Cor. 11, 23), emploie ce mot deux fois. Paul à l'ombre de Judas ? Celui-là à la lumière de celui-ci ?

Le transmetteur : l'herméneute. L'indic comme herméneute. En interprétant quelqu'un, nous le livrons. L'interprétation c'est à la fois le fait de livrer et d'assujettir quelqu'un. Mon père a été un excellent traducteur d'allemand, d'anglais et de français.

Transmettre – que ce soit un héritage, une tradition ou une information –, cela implique toujours des risques²³. (...)]

Mais le risque est aussi dans la réception de la transmission. Les pères ont-ils « mangé des raisins verts » de sorte que « les enfants ont eu mal aux dents » (Jérémie 31, 29) ? Ou bien : « Un fils ne portera pas la faute de son père ni un père la faute de son fils » (Ezéchiel 18, 20) ? *Revu et corrigé* présente bien l'interrogation d'Esterházy sur ces fautes des pères qui rejaillissent sur les fils, lui qui dresse une comparaison implicite entre sa situation et celle des enfants des criminels nazis²⁴.

Esterházy est père lui-même, comme il le souligne au début de son texte, en évoquant la révolte de son fils Miklós, 13 ans, contre son travail d'écriture qui le fait négliger sa famille²⁵. C'est un rire jaune que suscite ce parallèle intergénérationnel, qui renvoie l'écrivain à sa propre révolte contre les travaux d'écriture de son père-mouchard. Mais l'anecdote dévoile le cœur du traumatisme – le soupçon d'un héritage littéraire impur, qui grandit à mesure qu'Esterházy lit les rapports et découvre chez son père un goût familial pour la composition et les mots :

[les rapports] se sont améliorés, ils sont plus vivants, plus colorés, on sent le plaisir de la composition (eh oui ! de la création !).

c'est de lui que j'ai hérité mon assiduité et mon endurance au travail. Ah oui : de ma maman aussi...

La personne dénommée est arrivée le 31 août, en voiture personnelle, à Budapest, où elle était logée chez son frère aîné, Mátyás, écrit l'agent. Des procédés dignes d'un écrivain : distance, impassibilité ou quoi déjà – mille sabords²⁶ !

²³ *Ibid.*, p. 37.

²⁴ *Ibid.*, p. 352-353.

²⁵ *Ibid.*, p. 14.

²⁶ *Ibid.*, p. 194 ; p. 285 et p. 287.

Temps de l'archive, temps de l'écriture

Le miroir narcissique ou l'échec de la lecture immédiate

Par-delà l'hommage de Nowakowski à ceux qui ont maintenu en vie une autre Pologne culturelle sous le communisme, le livre offre un miroir consolateur à un écrivain peut-être blessé par le nouveau système culturel : il l'inscrit – pour jamais – dans le « camp des bons ». D'où une certaine pratique du *names' dropping*, qui fait de ce texte un petit *who's who* de la dissidence polonaise : on y rencontre les célèbres dissidents Jacek Kuroń (1934-2004), Adam Michnik (né en 1946), le poète Zbigniew Herbert (1924-1998), le survivant du ghetto Marek Edelman (1922-2009), Giedroyc et la galerie de la revue parisienne *Kultura*, les traducteurs des œuvres de l'écrivain, ou encore ses contacts avec l'ambassade de France.

En outre, parce qu'il s'agit d'une lecture post-89, alors que le camp « démocratique » a triomphé, les rapports peuvent désormais se lire de manière antiphastique. Tel celui d'Aune, écrivant sur les *Chroniques clandestines d'un pays en guerre* de Nowakowski, et qui devient un chapelet de compliments à l'envers :

Le recueil de nouvelles est composé de courtes pièces de prose pour les besoins urgents de la propagande noire de l'underground de Solidarité. [...] Ce but de propagande définit d'emblée le caractère des pièces discutées : il relève des pasquinades anticomunistes des plus agressives, des plus intoxiquées et imbibées de haine qui furent jamais écrites par un écrivain polonais. Son but exclut d'emblée les œuvres de Nowakowski de la sphère des belles-lettres. Ce sont des pièces de propagande primitive, auprès desquelles bien des œuvres moquées de l'époque du réalisme socialiste sont des sommets de finesse et de raffinement... Du point de vue politique, les nouvelles du volume considéré constituent un catalogue d'insultes et d'affronts des plus vulgaires dirigés à l'adresse du gouvernement de l'état de guerre²⁷.

C'est un autoportrait en dissident que présente *Nom de code* « Nouveau », grâce aux rapports d'un Ennemi mythifié, auquel Nowakowski accorde, peut-être malgré lui, une autorité *a contrario*. Nowakowski reconstitue sa carrière, commente la genèse de celles de ses œuvres qui sont évoquées par les rapports, comble même les lacunes des archives : ainsi, bien qu'il n'y soit fait nulle part mention dans les dossiers, il évoque l'année 1961, au cours de laquelle il a été mis en contact pour la première fois avec l'UB, et a refusé de servir d'indic, ou encore la période précédant la déclaration de l'état de guerre du 13 décembre 1981 : « Rien de ceci n'est noté dans les documents du Ministère.

²⁷ M. Nowakowski, *op. cit.*, p. 80-81.

Continuité interrompue. Il n'y a aucune note du 16.04.1980 au 13.12.1981²⁸. » Or, cette période met en valeur la coopération de l'auteur avec le syndicat Solidarité. Les épisodes manquants reconstitués par Nowakowski sont souvent des hommages à sa propre action. Mais l'autosatisfaction de l'écrivain ne risque-t-elle pas de lasser un lecteur qui ne serait pas... un fan ?

Le miroir de Narcisse est un piège, et cela à double titre. Piège psychologique d'abord, sinon que penser de cet éloge surprenant d'un agent, nom de code « Matrat », dont l'entreprise d'exégète du *Prince de la nuit* (*Książę Nocy*, 1978) fait dire – sans ironie – à Nowakowski : « Quelle sacrée perspicacité ! J'aurais voulu le connaître et parler avec lui²⁹ » ? Que penser encore de la « silencieuse satisfaction d'écrivain » ressentie par Nowakowski en découvrant que l'alias d'un des agents affectés à son dossier, « Le Mexicano », lui a été attribué parce que Nowakowski l'en avait affublé dans ses *Chroniques* après avoir subi une fouille dirigée par les soins dudit agent en 1981³⁰ ?

Mais le piège est tout autant de nature esthétique. En intégrant les citations des dossiers, en permettant à son texte d'être envahi par le style et la phraséologie de l'administration communiste, l'écriture de Nowakowski se fait contaminer, et le texte final tombe à plat. Les portraits donnés par l'auteur des agents identifiés reprennent non seulement les néologismes, mais la syntaxe même des rapports. Aussi le texte de Nowakowski est-il grevé de passifs et de tournures impersonnelles peu naturels, de phrases aux éléments disloqués, dans une parodie aux effets pour le moins boiteux. En dénonçant la schizophrénie stylistique de l'agent « Aune », qui aurait « fait preuve de bravoure dans le maniement d'un langage simple, soldatesque, digne du Soldat de la liberté³¹ », Nowakowski ne semble pas s'apercevoir qu'il est, lui aussi, la victime de ce nov'langue qu'il méprise.

²⁸ *Ibid.*, p. 58.

²⁹ Voir *ibid.*, p. 50-51.

³⁰ *Ibid.*, p. 74 : « J'ai une silencieuse satisfaction d'écrivain car les deux fonctionnaires du Ministère de l'Intérieur s'adressent au troisième *alias* Le Mexicano. C'était un individu au teint olivâtre, un brun robuste aux yeux mélancoliques en forme d'amande. C'est ainsi que je l'ai appelé, en décrivant une des dernières inspections de mon appartement rue Długa. Le texte a été publié dans *Chroniques de la vie quotidienne*. L'alias a été greffé avec succès. »

³¹ *Ibid.*, p. 82. Le *Soldat de la liberté* (*Żołnierz Wolności*) était le journal de l'armée de la République populaire de Pologne édité de 1943 à 1991.

Révision-réingurgitation : Chronos dévoré par son fils ?

« Alors, jeune homme, vous avez trouvé votre passé ? » Non, répond Esterházy : « toutes sortes de passés³² ». Esterházy ne peut s'abîmer dans le lac de Narcisse – la souffrance l'en préserve, ainsi que, disons-le, l'ironie qui, malgré la fin de la légèreté diagnostiquée au début du roman, jaillit fort heureusement dans ces pages. Certes, *Revu et corrigé* est aussi le lieu d'une trahison : celle du père par le fils³³. Mais chez Esterházy, le naufrage esthétique se joue à un autre endroit. Il est assumé, intégré dans l'œuvre. « Bouffé par l'Histoire », Esterházy, délaissant le combat contre les archives, les digère et les régurgite.

Javitott kiadás, c'est-à-dire « Édition revue ». Esterházy crée une esthétique déconstructive, celle de la révision. Or, la révision est la forme par excellence de l'écriture de l'Histoire. D'où cette autocritique sur *Harmonia caelestis*, où il n'a pas su confronter l'histoire de sa famille avec celle du pays et a nié leur lien intime³⁴.

Ce texte [*Revu et corrigé*] constitue la vraie déconstruction. À laquelle j'avais déjà pensé pour des raisons « purement esthétiques ». Le roman de famille, en tant que genre, est suspect puisqu'il est inévitablement nostalgique, et même l'ironie n'y fait rien en tant que contrebalancement (l'ironie en tant que piment : ridicule !), il faut procéder de façon plus radicale, et c'est ce qui se passe dans la première partie du livre : la déconstruction du genre du roman de famille. [...] Conformément à ce principe, je n'ai pas voulu (je n'ai absolument pas voulu) que ma famille ou que mon père fussent magnifiés en tant que victimes. J'ai voulu montrer que l'Histoire a vraiment tout bouffé.

Mais je ne l'ai réussi qu'aujourd'hui³⁵.

C'est pourquoi la catastrophe esthétique est assumée³⁶, depuis la « mauvaise phrase³⁷ » et l'ennui suscité par la reproduction du dossier

³² P. Esterházy, *Revu et corrigé*, op. cit., p. 282.

³³ Ce qui permet au critique Csaba Horváth de lire dans l'œuvre un « évangile selon Judas » : « Judás-passió », *Kortárs*, 2002, n° 12, p. 91-96. Cet évangile complèterait à la manière d'un texte apocryphe l'Ancien Testament et le Nouveau Testament constitués par les deux parties de *Harmonia Caelestis*.

³⁴ P. Esterházy, *Revu et corrigé*, op. cit., p. 379-380. Voir aussi p. 53.

³⁵ *Ibid.*, p. 28-29.

³⁶ Un échec expliqué par le critique littéraire Péter Balassa comme le refus d'Esterházy de pousser les possibilités, de créer un jeu opposé aux rapports du père, incapable de redevenir maître du rapport entre vie individuelle et Histoire. P. Balassa, « A Név nevében. Editióról és Emendatóról » [Au nom du Nom. Sur l'édition et sur l'émendation], p. 187-200, ici p. 191.

³⁷ Esterházy les dénonce lui-même – P. Esterházy, *Revu et corrigé*, op. cit., p. 27.

paternel jusqu'à l'invasion extravagante des <|>, les pleurs de l'auteur, dans son texte :

je ressens une joie *enfantine*, [...] cependant le mot *enfantine* a ouvert la cataracte de mes canaux lacrymaux, car ç.m.f.p. qu'un bon enfant protège <|> son père de tout mal l l l ; j'ai dû aller dans la salle de bains pour me débarbouiller <d'un point de vue stylistique, il y a un peu trop de larmes, je devrais pas>³⁸ ---.

L'échec est assumé – jusqu'à cette dernière phrase, largement commentée par la critique hongroise, qui conclut le texte par un cliché plat : « La vie de mon père est la preuve immédiate (et répugnante) du fait que l'homme est libre³⁹. » Pour le critique András Kardos, et cette analyse nous paraît juste, le « mauvais roman » est une nécessité pour rendre crédible au moins en partie l'effondrement du principe paternel⁴⁰.

Mais moins qu'un effondrement, le principe paternel subit un processus d'ingurgitation qui renverse le mythe de Chronos – le père est ici mangé par son fils. On a vu que l'esthétique de la révision est soulignée dans le texte par les lettres rouges (dans notre article, par le texte souligné) qui citent les rapports du père. Mais ces lettres rouges sont aussi celles des citations de *Harmonia caelestis*. Cette unité de couleur fond ainsi pour la première fois dans un même ensemble texte filial et texte paternel : le texte littéraire d'Esterházy finit par s'assimiler, se digérer dans celui du père – ou inversement. C'est donc que la rupture présente une forme de continuité, que la déconstruction n'est qu'une étape. C'est aussi en ce sens qu'il faut interpréter le propos de l'auteur sur la « trahison/transmission » : « La traduction des mots grecs "trahir", "trahison" est loin d'être évidente. Le verbe signifie encore extradier, livrer, ou encore transmettre, confier. La traduction latine emploie le mot *tradere*, qui a donné tradition. Est-ce à dire que Judas n'a fait que répéter ce qu'il a vu et entendu, comme les autres apôtres⁴¹ ? »

Le texte esterházien se développe selon une forme-sens de la révision-digestion. La digestion est d'ailleurs une métaphore récurrente, qui touche à toutes les problématiques soulevées par l'écrivain – l'asservissement de l'esthétique au réel :

Je dois tout avaler. Jusqu'à maintenant, j'ai fait avaler au lecteur tout ce que je voulais, j'ai été maître, la réalité ne fut qu'une servante attifée.⁴²

³⁸ *Ibid.*, p. 268.

³⁹ *Ibid.*, p. 382.

⁴⁰ András Kardos, « De omnibus dubitandum est. Esterházy Péter: Javított kiadás », *Alföld*, 2006, n° 7, p. 63-70, ici p. 67.

⁴¹ P. Esterházy, *Revu et corrigé*, *op. cit.*, p. 36-37.

⁴² *Ibid.*, p. 33. Esterházy cite un vers du poète Endre Ady.

- mais aussi la question de l'unité (christique) entre le père et le fils :

Une phrase rongée jusqu'à l'os mais qui apparaît maintenant sous un nouvel éclairage : La ressemblance entre mon père et moi est frappante.⁴³

- ou encore la trahison filiale par la transmission au public du secret paternel :

Ne devrais-je pas faire comme oncle P. qui, lorsqu'il a appris que l'un de leurs camarades, un officier d'artillerie, était un indic : a gardé le silence ? L'enfourer en moi-même. [...] C'est impossible à digérer, dit le geste de l'oncle P. [...] Moi, je dis qu'il faut le digérer.⁴⁴

L'écriture digère et régurgite, comme une abeille faisant son miel. Les trois temps de l'écriture accueillent en leur sein un quatrième temps, celui des dossiers écrits par le père lui-même. Et un cinquième : celui de l'écriture de *Harmonia Caelestis*. En recopiant le texte du père, en suivant un rituel de lecture et en écrivant dans trois moments différents (le journal de 2000, puis 2001 et 2002), Esterházy crée du lien avec ce « nouveau père » inconnu. Celui-ci est intégré, « avalé » dans la temporalité de l'écrivain et de son œuvre. Or, *Harmonia Caelestis* n'est pas la seule œuvre réécrite dans le cours de la rédaction de *Revu et corrigé* : sa « Nouvelle de l'espion », par exemple, est relue comme une dénonciation inconsciente du secret paternel. L'intertextualité de la révision joue dans l'ensemble de l'œuvre du fils⁴⁵.

Esterházy propose une réflexion qui met en cause la responsabilité des « braves gens » et tend vers une catharsis sociale : *Harmonia Caelestis* et *Revu et corrigé*, les « deux ensemble », « devraient briser la glace de cette conception historique amnésique » et apporter une « remise en cause nationale », rompant avec le discours victimaire hongrois qui veut voir son dernier âge d'or dans la Renaissance de Matthias Corvin (1458-1490), soit avant la défaite de Mohács en 1526 contre l'armée de l'empire ottoman qui entraîna l'occupation du centre de la Hongrie par les Turcs et la fin de l'indépendance de la Hongrie, devenue possession territoriale de la maison Habsbourg⁴⁶.

Il y a cette conception hongroise (et est-européenne) de l'Histoire, la mélodie (et le sentiment !) millénaire des gens qui s'apitoient sur le sort du pays, disant que, depuis la mort du roi Matthias, tout est sur le déclin, que l'Histoire s'infléchit et que les Hongrois sont des victimes. C'est toujours valable. De ce point de vue, il est important de montrer ce que j'appelle le

⁴³ *Ibid.*, p. 143.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 266.

⁴⁵ Voir *ibid.*, p. 183.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 382.

mon-père ignoble. Il est une preuve existentielle du fait que nous ne sommes pas uniquement des victimes. C'est également nous qui produisons les traîtres. Mon père fait partie de ce nous, voilà pourquoi il est heureux que j'aie terminé *Harmonia caelestis*, en effet ce livre prouve précisément cela, tous les lecteurs l'ont considéré ainsi. Il est un parmi nous qui partage nos souffrances⁴⁷.

Or, la digestion littéraire et existentielle s'appuie sur une ingurgitation littéraire. Comme l'écrivait Michel de Montaigne :

Les abeilles pillotent deçà delà les fleurs ; mais elles en font aprez le miel, qui est tout leur ; ce n'est plus thym, ny mariolaine : ainsi les pieces empruntees d'aultruy, il les transformera et confrondra pour en faire un ouvrage tout sien, à sçavoir son jugement : son institution, son travail et estude ne visent qu'à le former. [...] Le gaing de nostre estude, c'est en estre devenu meilleur et plus sage⁴⁸.

L'ingurgitation d'Esterházy dépasse la seule révision de son œuvre, et s'inscrit dans le champ littéraire (centre-)européen. Esterházy nourrit en effet son texte de références à d'autres écrivains participant de sa bibliothèque imaginaire : il évoque la réflexion de François Mauriac sur le pardon, celle de Cioran sur la trahison, de Nádas commentant l'affaire Sascha Anderson, dont on venait de révéler qu'il avait informé la Stasi sur ses confrères dissidents, ou encore sur Hans Joachim Schädlich, auteur d'un fictif *Tallhover* qui dépeignait le prototype du mouchard en 1986, qui découvrit en 1992 que son propre frère l'avait espionné des années durant, découverte dont il fit la matière de son *Die Sache mit B.* (1998).

L'écriture contre les archives : le lecteur entre deux paradigmes

Marek Nowakowski et Péter Esterházy sont loin d'être les seuls à avoir commenté les rapports abrités dans les instituts mémoriels de leurs pays respectifs, mais ils présentent à eux seuls un paradigme à double tranchant de l'écriture non fictionnelle face aux archives historiques. Pour le dire un peu rondement, Nowakowski est un mangé de l'Histoire : la révision historique accomplie par son livre reste simple, sans médiation travaillée, et aboutit à un simple jeu de miroir. Celle accomplie par Esterházy, à la fois historique et littéraire, ne se joue pas sur un plan idéologique naïf, mais tente une réflexion éthique et mémorielle dans un cadre centre-européen qui dépasse la petite histoire hon-

⁴⁷ *Ibid.*, p. 259.

⁴⁸ Michel de Montaigne, *Essais, avec les notes de tous les commentateurs*, Paris, J.-V. Le Clerc, 1836, t. 1, p. 238.

groise. De même que Michel de Montaigne, confronté aux intolérances de son siècle, essayait, c'est-à-dire qu'il écrivait en absorbant d'autres textes et biffait, récrivait sans cesse le sien, Esterházy, atteint personnellement par la morsure du passé communiste, offre à partir de l'ensemble de son œuvre un corps textuel en faisant du temps un allié. Les trois temps de l'écriture autour des rapports paternels deviennent donc métonymiques de la façon indiquée par Esterházy pour appréhender l'écriture d'une vie, du premier roman au dernier alors, *Harmonia Caelestis*.

Cette alliance avec le temps de l'écriture se dédouble d'une autre alliance pour l'écrivain : celle avec son lecteur. Car en dernière instance, lui seul est le dépositaire du sens, et c'est pourquoi Esterházy livre un palimpseste, entretissant culture biblique et culture centre-européenne, culture d'un passé communiste récent et culture universelle. Cet usage de l'intertextualité est le fil rouge de l'œuvre d'Esterházy, qui a toujours puisé dans ses lectures de quoi fonder ses livres : « Le fait que l'intertextualité fonctionne de cette façon-là en Europe centrale (et orientale), je le savais (en théorie) depuis longtemps⁴⁹. » Esterházy rend compte, mais derrière les phrases ratées, c'est toute une culture qui est invoquée. Par-delà le champ centre-européen mis en avant, c'est peut-être ce qui reste au lecteur européen d'une culture humaniste jamais tout à fait anéantie.

⁴⁹ P. Esterházy, *Revu et corrigé. op. cit.*, p. 76.

REVUE D'HISTOIRE DE LA SHOAH

n° 204

MARS
2016

L'Italie et la Shoah Volume 1 : Le fascisme et les Juifs

LA REVUE DU CENTRE
DE DOCUMENTATION JUIVE CONTEMPORAINE

Rédacteur en chef
Georges BENSOUSSAN

Dossier préparé par Laura Fontana et Georges Bensoussan

Directeur de la publication
Michel Zaoul

Publié avec le concours du Centre national du livre
et de la Fondation pour la mémoire de la Shoah

L'Italie et la Shoah

Le fascisme et les Juifs

Dossier préparé par Laura Fontana et Georges Bensoussan

ÉDITORIAL

par Georges Bensoussan et Laura Fontana 5

PARTIE I

Les Juifs d'Italie face au fascisme

- 1/ **Les Juifs italiens entre le Risorgimento et le fascisme : un regard d'ensemble**
par Anna Foa 21
- 2/ **Les Juifs italiens et le fascisme (1922-1938)**
par Ilaria Pavan 35
- 3/ **Construire l'« homme nouveau » : le fascisme et l'eugénique « latine »**
par Francesco Cassata 63

PARTIE II

L'institutionnalisation de l'antisémitisme

- 1/ **L'antisémitisme dans la presse italienne à l'époque du fascisme.**
Étude comparée du *Popolo d'Italia*, du *Corriere della Sera* et de *L'Italia*
par Fanny Levin Gallina 87
- 2/ **Une convergence entre fascistes et catholiques :
la « perfidie juive » à l'époque des lois raciales**
par Daniele Menozzi 105
- 3/ **Les réactions de la société italienne face à la politique antijuive
du fascisme entre la fin des années 1930 et 1943**
par Fabio Levi 115
- 4/ **La législation antijuive dans le contexte européen**
par Michele Sarfatti 137

PARTIE III

La persécution des Juifs d'Italie

1/ Avec des yeux d'enfants... la persécution des enfants juifs en Italie. 1938-1945	
par Bruno Maida	157
2/ La presse italienne et la persécution des Juifs d'Europe de l'Est en 1941	
par Annalisa Capristo	175
3/ L'internement des Juifs en Italie et la géographie des camps (1940-1945)	
par Carlo Spartaco Capogreco.....	201
4/ Le rôle du camp de Fossoli dans la Shoah italienne	
par Liliana Picciotto	223
5/ L'occupation nazie et le <i>Polizeihaftlager</i> de San Sabba à Trieste	
par Tristano Matta	253
6/ Histoire et historiographie de la politique des occupants italiens à l'égard des Juifs dans les Balkans et la France métropolitaine (avril 1941-septembre 1943)	
par Davide Rodogno	275
7/ Aspects de l'antisémitisme en Italie : le cas des Juifs grecs à Trieste, entre persécution et Shoah	
par Stefano Fattorini.....	299
8/ Les Juifs en Albanie sous l'occupation italienne	
par Carlo Spartaco Capogreco.....	313
9/ Pas d'enfants à Auschwitz ? Les sœurs Bucci	
par Laura Fontana	335
10/ Les archives italiennes au Mémorial de la Shoah	355

Justice et vengeance ? Un appel à la responsabilité intellectuelle des écrivains survivants du <i>Progrès</i> (1945-1947)	
par Clara Royer	359

Hommage	383
Note de lecture.....	409
Abstracts	415

JUSTICE ET VENGEANCE ?

UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

par Clara Royer¹

À l'été 1945, l'écrivain hongrois Béla Zsolt (1895-1949), l'un des mille six cent quatre-vingt-quatre Juifs sauvés par le train Kasztner², quittait la Suisse pour revenir dans une Budapest en ruines³. C'est dans la capitale de la nouvelle Hongrie « démocratique », occupée par les Soviétiques, qu'il lança le 1^{er} octobre le journal *Le Progrès* (*Haladás*) au nom du parti hongrois radical (*Magyar Radikális Párt*, MRP), soit une gauche bourgeoise non marxiste. Le parti avait été relancé clandestinement en novembre 1944, du temps de la dictature des nationaux-socialistes hongrois (le parti des Croix fléchées, au pouvoir du 15 octobre 1944 à la fin du siège de Budapest en janvier 1945), à l'initiative d'Imre Csécsy (1893-1961), un intellectuel proche du sociologue Oszkár Jászi (1875-1957), ministre des Minorités nationales dans le bref gouvernement républicain de 1918 de Mihály Károlyi (1875-1955). Comme lui, une grande partie des intellectuels radicaux avaient été, dans leur jeunesse, membres du Cercle Galilée, une association étudiante fonctionnant à Budapest avant la Première Guerre mondiale et étroitement liée au premier mensuel de sciences sociales de Hongrie, *Vingtième Siècle* (*Huszadik Század*, 1900-1919), fondé par Jászi. Csécsy avait dirigé entre 1934 et 1939 la revue qui en prolongeait l'esprit et la pensée politique, *Notre siècle* (*Századunk*, 1926-1939).

En réunissant autour de lui de vieux amis, journalistes et écrivains avec lesquels il partageait des idées analogues et qui avaient eux aussi, pour une grande part, échappé à l'extermination, Zsolt associa à l'hebdomadaire de

1 CEFRES (USR 3138 CNRS-MAEDI).

2 Rezső Kasztner (1906-1957), activiste sioniste de Cluj, cofonda le Comité de secours et de sauvetage des Juifs à Budapest en 1942. Pendant les déportations des Juifs de Hongrie en 1944, il négocia le sauvetage de Juifs moyennant des camions avec l'envoyé de Himmler, le colonel Kurt Becher. Le 30 juin, le « train Kasztner » partit de Budapest avec mille six cent quatre-vingt-quatre Juifs et arriva dans un camp à Bergen-Belsen, puis gagna la Suisse. Après la guerre, en Israël, Kasztner fut traduit en justice pour collaboration avec les nazis, mais il fut assassiné avant la fin du procès. Sur Kasztner, voir Anna Porter, *Kasztner's Train: the True Story of an Unknown Hero of the Holocaust*, New York, Walker & Co, 2008.

3 Sur l'état physique et moral de Budapest en 1945, voir article d'Éva Ständeisky, « Erkölcök 1945-ben » (Morales en 1945), *Mozgó Világ*, 2006, n° 2, p. 15-31. Consultable en ligne à l'adresse suivante : <http://www.mozgovilag.hu/standeisky-eva-erkolcok-1945-ben/>.

JUSTICE ET VENGEANCE ? UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE
DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

nombreux intellectuels socialistes, et cela, aux dépens de Csécsy et des siens, bien que, dans le premier numéro du *Progrès*, les deux hommes aient proclamé dans des éditoriaux parallèles une même posture éthique pour leur parti : indépendant, non aligné avec le gouvernement de coalition, et donc d'opposition⁴. Dans son programme, le MRP rejetait les distinctions de classe et s'engageait à défendre la propriété privée, la réforme agraire ou encore l'entreprise privée⁵. Mais il resta marginal au sein des rapports de forces de la vie politique de l'après-guerre. S'y engager signifiait en effet s'exclure du pouvoir, partagé entre les quatre principaux partis du Front national d'indépendance hongrois (*Magyar Nemzeti Független Front*) formé depuis la fin 1944 par le parti communiste (MKP), le parti social-démocrate (SZDP), le parti national paysan (NPP) et le parti indépendant des petits propriétaires (un cinquième parti, le Parti démocrate bourgeois, d'orientation libérale, n'eut que deux députés après les élections de novembre 1945). Le MRP resta toujours un petit parti, ne séduisant qu'un électorat composé de petits bourgeois et d'intellectuels, principalement à Budapest, même si, en 1947, il parvint à obtenir six mandats au Parlement⁶.

L'entrée de Zsolt au MRP en août 1945 donna une autre ampleur au rayonnement intellectuel du parti. Avant la guerre, cet écrivain était célèbre pour les articles sans compromis qu'il publiait dans les quotidiens de la gauche libérale et dans l'hebdomadaire littéraire dont il avait la rédaction en chef, *La Plume* (*A Toll*, 1921-1939). On le considérait, à l'instar de Sándor Márai, comme un écrivain « bourgeois », mais on l'avait également affublé du surnom de « journaliste des VI^e et VII^e arrondissements », soit deux des arrondissements de Pest qui constituaient, dans l'imaginaire collectif, le dit quartier juif⁷.

Or, en revenant en Hongrie, Zsolt retrouva une vie littéraire budapestoise qui pouvait paraître présenter une forte continuité avec celle de l'avant-guerre. Ainsi, l'historien Ignác Romsics⁸ relève que la presse littéraire

4 Imre Csécsy, « A pártatlanok pártja » (Le parti des sans-parti) et Béla Zsolt, « Miért járunk külön utakon? » (Pourquoi nous allons sur des chemins distincts ?), *Haladás*, 1^{er} octobre 1945, p. 1

5 Voir Lajos Izsák, « A polgári ellenzéki pártok Magyarország nemzetközi helyzetéről, külpolitikai lehetőségéről, 1944-1947 » (Sur la situation internationale et les possibilités de politique intérieure des partis bourgeois d'opposition), *Századok*, 1990, n° 5-6, p. 757-758.

6 D'après le témoignage laissé par son journal (Archives de la Bibliothèque nationale Széchenyi, fonds Csécsy), Mátyás Rákosi, le secrétaire du parti communiste, avait exprimé au printemps 1945 ses réticences auprès d'Imre Csécsy à l'idée de légaliser le parti radical, en soulignant qu'il ne serait jamais qu'un petit parti d'« intellectuels amis » impuissants à agir. Voir János F. Varga, « A Radikális Párt delegációja Rákosi Mátyásnál » (La délégation du Parti radical chez Mátyás Rákosi), *História*, 1980, n° 2

7 Sur l'engagement politique de Zsolt avant la guerre, voir Clara Royer, « Le "journaliste des VI^e et VII^e arrondissements" de Pest ? L'engagement hongrois de Béla Zsolt (1895-1949) », in Daniel Baric, Tristan Coignard et Gaëlle Vassogne (dir.), *Identités juives en Europe centrale. Des Lumières à l'entre-deux-guerres*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2014, p. 157-175.

8 Dans *Magyarország története a XX. század* (Histoire de la Hongrie au xx^e siècle), Budapest, Osiris, 2002, p. 329.

retrouva les lignes de partage d'avant-guerre : un pôle réuni à Debrecen (capitale provisoire de la Hongrie en voie de libération) autour de la revue *Les Hongrois (Magyarok)* revendiqua l'héritage de la littérature moderne incarnée par la revue moderniste *Occident (Nyugat, 1908-1941)* ; le mensuel *Réponse (Válasz, 1934-1938)* fut ressuscité en 1946 par une partie de ses premiers animateurs marqués par une orientation pro-paysanne ; et *Le Progrès*, tout en constituant la revue du MRP, reprit l'esprit et les auteurs des revues dites urbaines d'antan, *La Plume* et *Argument (Szép Szó, 1936-1939)*, qui avait été fondé contre *Réponse* par le poète Attila József (1905-1937) et deux intellectuels juifs hongrois proches de Zsolt, Ferenc Fejtő (1909-2008) et Pál Ignóty (1901-1978). Et lorsque le conflit entre deux camps littéraires d'une même génération d'écrivains se réactiva, l'illusion de la continuité en fut renforcée.

En effet, de janvier 1946 à la fin de l'année 1947, soit en l'espace de cent deux numéros, *Le Progrès* attaqua les écrivains de *Réponse* dans pas moins de quatre-vingt-un articles. Parmi ceux-ci, vingt-six ciblaient l'écrivain Péter Veres (1897-1970), désormais président du parti national paysan ; douze s'en prirent individuellement à l'écrivain László Németh et sept au poète Gyula Illyés, les deux chefs spirituels du *Réponse* d'avant-guerre. Ces intellectuels qui se revendiquaient comme *népi* (« du peuple⁹ ») avaient en grande majorité rejoint le NPP. Avant la guerre, ils avaient été unis, par-delà leurs diverses affiliations politiques, par un but commun : l'amélioration de la condition paysanne. Celle-ci devait passer avant tout par une réforme agraire dans une Hongrie maintenant un système semi-féodal de grandes propriétés (un tiers des surfaces cultivables appartenaient à un millier de grands propriétaires), inaccessibles aux « trois millions de mendiants¹⁰ » que constituait la paysannerie petite et sans terre. Cette réforme devait être acquise quel que fût le régime politique, et l'on avait vu en 1935 Németh, Illyés et d'autres écrivains *népi* essayer d'influencer dans un sens favorable à cette réforme le Premier ministre Gyula Gömbös, qui essayait pour sa

9 Faute d'équivalent satisfaisant en français, le terme hongrois est conservé. La traduction traditionnelle par « populiste » pose problème pour qualifier un mouvement créé et porté par des écrivains, et qui ne saurait donc être anti-intellectuel comme c'est le cas en France depuis la crise boulangiste. D'autre part, le terme de « paysan » ne rend pas compte de la présence essentielle d'écrivains dont les origines sociales n'étaient pas paysannes, mais urbaines et bourgeoises, à l'instar du rédacteur en chef de la première *Réponse*, György Sárközi (1899-1945), poète d'origine juive converti au catholicisme qui mourut au camp de Balf (en Hongrie). C'est sa femme, Márta (1907-1966), elle aussi d'origine juive et fille de l'écrivain et dramaturge Ferenc Molnár, qui relança la revue en 1946.

10 Ces « trois millions de mendiants » représentent sous la plume de l'économiste György Oláh les petits paysans et paysans sans terre dans un ouvrage de 1928 dénonçant la paupérisation des campagnes ; l'expression est devenue un slogan-phare des écrivains *népi* dans les années 1930.

part d'appliquer en Hongrie les idées du fascisme italien¹¹. Tentative vaine que ce « Nouveau Front de l'Esprit », aussitôt violemment dénoncé par les écrivains urbains (*urbánusok*), leurs anciens amis. Pour ceux-ci, la priorité de cette réforme sur l'acquisition d'un régime démocratique était impensable, et ils critiquaient chez leurs confrères l'idée que la paysannerie constituât l'essence de la « magyarité » – cela, bien souvent, aux dépens de Budapest et de ses symboliques, ce qui impliquait un rejet vis-à-vis des hommes de lettres issus de l'assimilation juive, pourtant depuis plusieurs générations des acteurs essentiels du développement culturel hongrois¹². En effet, depuis 1934, année qui avait vu László Németh prendre violemment à partie dans la presse des écrivains juifs en stigmatisant leur rôle jugé trop important dans la culture hongroise, la ligne de front entre les deux camps littéraires s'était accentuée¹³.

Or cette polémique d'après-guerre révèle à quel point la vie littéraire n'affichait qu'une trompeuse continuité. D'une part, le milieu littéraire avait perdu soixante-douze écrivains¹⁴ – assassinés dans les camps, dans les marches forcées ou au « service du travail¹⁵ » au sein de l'armée hongroise, qui, à partir de 1940, ne concernait plus que les hommes juifs, et dont beaucoup, placés dans des compagnies de travail juives, se retrouvèrent en Ukraine après l'entrée en URSS des troupes hongroises. Ce sort avait été celui de Zsolt, qui y avait passé dix-neuf mois en 1941-1943. Mais si le reste du personnel littéraire s'était maintenu, les années 1938-1945 les avaient profondément changés : pour les écrivains survivants du *Progrès*, traversés par des traumatismes auxquels l'écriture ne semblait plus toujours apporter

11 Sur cet épisode, l'étude de référence reste celle de Miklós Lackó, *Válságok-választások* (Crisis et réponses), Budapest, Gondolat, 1975, p. 52-170. Sur la carrière et l'idéologie de Gömbös, József Vonyó, *Gömbös Gyula és a jobboldali radikalizmus. Tanulmányok* (Gyula Gömbös et le radicalisme de droite. Études), Pécs, Pannónia, 2001.

12 Il faut insister sur le fait que les écrivains juifs de Hongrie ont été de plus en plus nombreux à adopter le hongrois comme langue d'écriture, une tendance qui se développe au lendemain de la fraternisation au sein des légions *honvéd* lors de la guerre d'indépendance contre la maison Habsbourg en 1848-1849, au point que dans la génération littéraire de l'entre-deux-guerres, il ne restait qu'un seul écrivain d'expression yiddish, le poète József Holder (1893-1945), né dans une famille hassidique près de Sighetu Marmatiel (en hongrois Máramarossziget). Pour une synthèse en français sur l'assimilation littéraire des écrivains juifs de Hongrie et le rôle essentiel qu'ils jouèrent dans les développements de la littérature hongroise à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle, voir Clara Royer, *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs de l'entre-deux-guerres. Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris, Honoré Champion, 2011.

13 Sur le conflit *népi*-urbain et l'enjeu de la « question juive » dans la division de cette génération littéraire, voir Clara Royer, « Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et *népi* dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres », in Cylvie Claveau, Stanislaw Fiszor et Didier Francfort (dir.), *Cultures juives. Europe centrale et orientale, Amérique du Nord*, Paris, Le Manuscrit, 2012, p. 367-415.

14 Chiffre donné par Ignác Romsics, *op. cit.*, p. 320.

15 Le 1^{er} juillet 1939 fut instauré sur la base du décret 5070/1939 ce service du travail (*munkaszolgálat*, ou *musz*), qui concernait alors les hommes juifs et non juifs. Les recrutés, dont l'uniforme porte la lettre « M » pour les distinguer, accomplissaient des tâches d'intérêt général à caractère militaire ou civil. Le 23 août 1940, le ministère de la Défense réglementa le *musz* de sorte à ce que seuls les hommes juifs y soient recrutés. Les moins jeunes, y compris les malades, qui ne pouvaient être envoyés dans les compagnies au sein des troupes militaires, exécutaient des travaux d'intérêt général (assèchement des marais, défrichage, etc.)

JUSTICE ET VENGEANCE ? UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE
DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

de catharsis (certains renoncèrent même à la création littéraire), il s'agissait de rompre avec le passé de l'ère Horthy (comme on qualifie les années 1920-1944, du nom du régent Miklós Horthy) et de la guerre.

Or la polémique qui se déchaîna dans les pages du *Progrès* n'a pas été interprétée comme une rupture : on y a vu au mieux la reprise des vieux conflits intellectuels d'avant-guerre¹⁶, au pire l'expression d'un désir de revanche de la part des intellectuels survivants et, plus encore, de celui qui était considéré comme la tête pensante de la revue, Béla Zsolt. Le seul article à ce jour ayant étudié la polémique déclenchée par les écrivains survivants du *Progrès* est signé d'un journaliste affilié au parti d'extrême droite MIÉP (Parti de la vie et de la justice)¹⁷. Il se contente de cataloguer les « attaques » dans l'hebdomadaire afin de prouver le caractère odieux et moralement condamnable du seul Zsolt, alors que la polémique fut relayée par une dizaine d'auteurs urbains, et qu'un László Bóka, issu d'une famille protestante, ancien résistant et intellectuel socialiste, y contribua par onze articles, soit autant que ceux signés personnellement par Zsolt. Analyser cette division du champ littéraire hongrois après la guerre nécessite de prendre en considération des facteurs trop souvent négligés : le traumatisme des écrivains survivants, mais aussi leur engagement en vue d'une Hongrie démocratique d'une part et, d'autre part, la position ambivalente (pour user d'un euphémisme) d'écrivains *népi* sollicités comme partenaires politiques par les partis de gauche, et essentiellement le parti communiste, au lendemain de la guerre¹⁸. Il ne s'agit pas ici de réhabiliter le désir de vengeance, même si ce concept ne devrait pas être monopolisé par l'historiographie d'extrême droite, mais de sonder l'appel (vain) de ces intellectuels survivants à la prise de responsabilité collective, à laquelle peu d'intellectuels hongrois des autres courants politiques et idéologiques osèrent s'affronter.

16 Ainsi que le manifeste, par exemple, une anthologie d'articles extraits de la presse d'avant et d'après-guerre qui propose les textes phares de la querelle entre écrivains urbains et *népi* : Péter Sz. Nagy (éd.), *A népi-urbánus vita dokumentumai 1932-1947* (Les Documents du débat *népi-urbain*, 1932-1947), Budapest, Rakéta, 1990.

17 Zoltán Szöcs, « Szennyez az emléke is », *Havi Magyar Fórum*, juin 2009. Consultable à l'adresse suivante : <http://www.creclitimiep.hu/fuggetlenseg/2009/junius/12/22.htm>.

18 Phénomène très bien analysé par l'historienne de la culture Eva Standeisky dans *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom* (Pieds et poings liés. L'élite culturelle et le pouvoir), Budapest, 1956-os Intézet, Állambiztosági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005.

« Moins vite avec la réhabilitation¹⁹ ! »

« Tout est-il à vendre ? » s'indignait Béla Zsolt en commentant les justifications alimentaires avancées par le poète József Erdélyi (1896-1978) pour expliquer, au cours de son procès ouvert en 1947 à Budapest, ses écrits antisémites dans la presse d'extrême droite et son engagement auprès des Croix fléchées pendant la guerre²⁰. Ce membre du groupe *népi* était un poète reconnu et plusieurs fois primé ; mais il s'était rendu tristement célèbre pour avoir réclamé justice pour l'affaire de Tiszaeszlár – un procès pour crime rituel qui eut lieu en 1883 à la suite de la disparition, la veille de la Pessah 1882, dans le village de Tiszaeszlár, d'une jeune servante chrétienne, Eszter Solymosi ; le procès avait abouti à l'acquittement des treize accusés juifs – dans son poème « Le sang d'Eszter Solymosi », publié dans le journal antisémite d'extrême droite *L'Aube (Virradat)* en 1937²¹. Or, comme l'a démontré Éva Standeisky²², le procès du poète fut bâclé, et les collaborateurs du *Progrès* ne s'y trompèrent pas : dans un article intitulé « Le jugement invisible », l'écrivain Miklós Gyárfás (1915-1992), appelé à devenir un prolifique auteur de comédies, décrivit un procès aux allures de « matinée littéraire », au cours duquel accusation et défense rivalisèrent à coups de citations de l'œuvre de l'accusé : « Dans cette atmosphère académique, on en venait progressivement à croire que l'audience n'avait pas d'autre but de nous montrer qui connaissait le mieux les poèmes de József Erdélyi²³. » À ses yeux, la trahison de la liberté par le poète, « bagatellisée » par le procès, n'en était pas moins grande. Condamné à trois ans de prison, Erdélyi fut libéré dès 1948 par grâce présidentielle, et le même Gyárfás, alors en charge de la rubrique « Vie littéraire » dans la revue, écrivit un nouvel article. Le ton, plus mesuré (« la sagesse de la démocratie ne connaît pas la vengeance »), était signe du changement de l'atmosphère politique, et pour contourner la censure, Gyárfás n'arpenta que le terrain poétique :

19 Bóka László, « Lassabban a rehabilitációval! », *Haladás*, 11 juillet 1946, p. 3.

20 Zsolt Béla, « Minden eladó? », *Haladás*, 29 mai 1947, p. 1.

21 Sur l'Affaire Tiszaeszlár, on pourra lire la chronique engagée de l'écrivain Gyula Krúdy, récemment parue en français : *L'Affaire Eszter Solymosi*, traduit du hongrois par Catherine Fay, Paris, Albin Michel, 2013. Pour une étude en anglais, voir Andrew Handler, *Blood Libel at Tiszaeszlár*, New York, Columbia University Press, 1980 et en hongrois, la récente monographie d'histoire sociale de György Kövér, *A Tiszaeszlári dráma* (Le Drame de Tiszaeszlár), Budapest, Osiris, 2011.

22 In Éva Standeisky, *Gúzsba kötve*, op. cit., p. 335-350.

23 Miklós Gyárfás, « A láthatatlan ítélet », *Haladás*, 22 mai 1947, n° 21, p. 3. C'est Gyárfás qui souligne.

L'affaire du poète est autre chose. Car celui qui l'a reniée un jour peut retrouver la liberté, mais la liberté ne peut pas revenir à un poète qui l'a oubliée. Nul pardon, nul décret supérieur, nulle réévaluation esthétique ne peut l'y aider²⁴.

Erdélyi fut réhabilité en 1955.

Erdélyi est le cas emblématique de l'épuration littéraire de l'après-guerre. En réalité, bien peu d'écrivains furent appelés à comparaître devant les tribunaux. Certes, en septembre 1945, on jugea les écrivains d'extrême droite Lajos Kádár (1898-1982) et Lajos Nagy Dövényi (1906-1964), qui avaient abondamment publié dans la presse croix-fléchée ; le second en particulier s'était adonné à la mythologisation antisémite de Tiszaeszlár dans sa pièce *Les Innocents (Ártatlanok)* – celle-ci avait été jouée alors que la Hongrie était occupée par la Wehrmacht (depuis le 19 mars 1944) au théâtre Mádach à l'été 1944, puis au lendemain du putsch des Croix fléchées, en octobre. Dövényi fut condamné à mort le 14 octobre 1945, mais sauvé par grâce présidentielle en janvier 1946. Le metteur en scène de la pièce, Ferenc Kiss, fut aussi condamné le 27 novembre 1945 à huit ans de travaux forcés pour avoir mené au théâtre Madách une politique culturelle « antisémite et anticommuniste ». Mais en dehors des chefs de la presse d'extrême droite comme Ferenc Rajniss (1893-1946), qui fut exécuté en tant que ministre de l'Éducation et des Cultes dans le gouvernement croix-fléchée de Ferenc Szálasi, on ne trouvera pas en Hongrie d'affaire Brasillach. Ainsi, un Géza Féja (1900-1978), lui aussi éminent écrivain du groupe *népi*, et qui s'était compromis pendant la guerre par ses articles racistes, ne fut inquiété que le temps d'une brève journée de détention (le 15 mars 1945) grâce à l'intervention du parti national paysan (et de Veres) en sa faveur. Le Comité national, créé par décret du gouvernement provisoire de Debrecen et composé des représentants des quatre partis du Front d'indépendance, de juristes et d'experts, avait reçu entre autres pour tâche d'examiner la conduite des journalistes pendant la guerre – d'après *Le Progrès*, Féja fut dispensé de tout examen²⁵.

La censure elle-même ne s'abattit pas lourdement sur ces écrivains compromis. Au début de 1947, László Bóka dénonçait une « censure à deux vitesses » qui n'empêchait guère des László Németh et des Lőrinc

24 Miklós Gyárfás, « A költő nem térhet vissza » (Le poète ne peut pas revenir), *Haladás*, 15 juillet 1948, p. 5. C'est Gyárfás qui souligne.

25 Voir l'article indigné publié par la rédaction du *Progrès* à ce sujet : « Féja Géza mentes az igazolás alól ! » (Géza Féja dispensé d'examen !), *Haladás*, 13 juin 1946, n° 22, p. 7.

JUSTICE ET VENGEANCE ? UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

Szabó (1900-1957) de publier leurs œuvres dans la presse *népi*²⁶. À la fin de l'année, Bóka, Zsolt et l'écrivain Aurél Kárpáti (1884-1963) démissionnèrent de la Société des écrivains (reformée en avril 1945) pour protester contre l'admission du poète Lőrinc Szabó qui, comme Bóka l'exprima dans une lettre publique, n'avait « pas seulement trahi la pensée progressiste et la morale de l'écrivain, mais n'a pas fait un geste ou un pas vers la démocratie depuis la libération²⁷ ». Comme l'explique Eva Standeisky, « indifférent à la politique, Lőrinc Szabó ne s'était de fait jamais identifié à l'Allemagne fasciste où il prit part aux manifestations culturelles officielles, mais son rôle en Allemagne put paraître, à raison aux yeux des persécutés et des exclus, comme une manifestation de sympathie²⁸ ».

Plus généralement, *Le Progrès* fut l'un des rares journaux à dénoncer les apories du système judiciaire de l'après-guerre. Ainsi, les séances à huis clos des tribunaux populaires constitués par décret du 22 janvier 1945, alors que les combats se poursuivaient toujours à l'ouest du pays, et qui traitaient des affaires de crimes de guerre, paraissent à la jeune journaliste Zsuzsa Szegő (1926 ?-1963, elle épouse en 1953 le poète György Faludy) un obstacle à la prise de conscience par la société hongroise de sa responsabilité : la justice négligeait les gens ordinaires au profit de criminels en guise de nouveaux boucs émissaires. Cette institution judiciaire fut particulièrement critiquée par la revue au moment des deux procès qui instruisirent les affaires de pogroms de l'année 1946 (Kunmadaras, Miskolc). Après ce qu'il qualifiait de « trente ans de régime contre-révolutionnaire », Zsolt estimait que la justice populaire allait à contresens d'une rééducation démocratique de la Hongrie : les membres des tribunaux populaires – qui n'avaient de populaire que le nom, puisqu'ils étaient présidés par des juges professionnels, et comptaient un délégué de chaque parti membre du gouvernement de coalition – étaient plus préoccupés de leurs intérêts politiques que de l'élévation du peuple²⁹. *Le Progrès* publia des comptes rendus réguliers sur les procès des criminels de guerre qui se déroulaient à l'Académie de musique de la place Liszt à Budapest. Or nombreux furent les contributeurs à exprimer leur déception et leur amertume face au manque de catharsis collective qu'ils en avaient espérée³⁰. Les exécutions s'intégrèrent bientôt dans la routine de la vie

26 László Bóka, « Kétféle cenzura » (Une censure à deux vitesses), *Haladás*, 2 janvier 1947, p. 3.

27 Encadré anonyme dans le n° 52 de *Haladás*, 25 décembre 1947, p. 10.

28 Éva Standeisky, « Erkölcsök 1945-ben », *art. cit.*

29 Béla Zsolt, « Kunmadaras », *Haladás*, 30 mai 1946, n° 20, p. 1-2. Même dénonciation dans « Miskolc, vagy a vesztett illúziók » (Miskolc ou les illusions perdues), 8 septembre 1946, n° 30, p. 1-2. Le quotidien communiste répondit à ces critiques : Gyula Kállay, « Antiszemizmus, vérvád, népmozgalom » (Antisémitisme, crime rituel, mouvement populaire), *Szabad Nép*, 9 juin 1946, p. 3.

30 Voir cet article du survivant István Bródy qui, en assistant à l'exécution de Bárdossy, note avec stupéfaction

budapestoise, entre l'inflation et les négociations de paix en cours à Paris, comme l'exprime dans un article de la rédaction cette remarque désabusée :

Nous imaginions que le dossier, la responsabilisation, les représailles seraient plus solennels. Que la nation tout entière y prêterait attention, en retenant son souffle. Que non seulement les coupables qui ont dû rendre des comptes s'effondreraient à l'heure de vérité, mais aussi leurs complices actifs et passifs parmi nous, qui, par nécessité, jouissent de l'irresponsabilité collective³¹.

Or, alors qu'il observe les répercussions de l'exécution de László Bárdossy (1890-1946), c'est Zsolt qui a le souffle coupé en constatant le vif émoi suscité par la sentence. Bárdossy, qui autorisa le massacre de milliers de Juifs dans la Novi Sad occupée par les troupes hongroises en 1941³², avait collaboré sous l'occupation allemande avec le gouvernement pronazi de Döme Sztójay, puis avec le gouvernement de Ferenc Szálasi. Mais, analysait Zsolt, parce que Bárdossy appartenait à la noblesse et parce que la décision judiciaire le concernant bouleversait les traditions, son exécution s'accompagna d'un « deuil invisible » qui menaçait de faire du criminel de guerre un « héros et martyr ». Les craintes de Zsolt n'étaient pas infondées, et elles ont une résonance aujourd'hui, comme l'expliquent les chercheuses Andrea Pető et Ildikó Barna : « Dans la mémoire collective les criminels de guerre et les victimes du stalinisme ont fusionné. Mais sur le plan familial, individuel, tous ceux qui comparurent devant le tribunal populaire apparurent comme victimes, indépendamment de la raison pour laquelle ils comparaissaient : en tant que criminel de guerre, que soûlard ayant insulté les Juifs ou en tant qu'opposant idéologique conscient aux communistes³³ ».

l'absence de rédemption de la scène et décrit le « rôle » que le condamné joue en public : « Naplóm arról a napról, amelyiken Bárdossyt kivégezték » (Journal du jour où l'on a exécuté Bárdossy), *Haladás*, 12 janvier 1946, n° 2, p. 3.

31 « Szálasiék az akasztófán » (Les Szálasi sur l'échafaud), *Haladás*, 14 mars 1946, n° 9, p. 1.

32 Novi Sad, capitale de la Voïvodine multiculturelle et ville du royaume de Hongrie, aujourd'hui en Serbie du nord, faisait donc partie de la Yougoslavie, que la Hongrie alliée à l'Allemagne nazie contribua à envahir en 1941

33 Ildikó Barna et Andrea Pető, *A politikai igazságszolgáltatás... , op. cit.*, p. 131

« ... apprendre aux analphabètes de la démocratie le sain alphabet de la démocratie³⁴ ». *Le Progrès* face à une société démoralisée

L'indignation témoignée par les écrivains du *Progrès* face à cette épuration lacunaire ne se comprend qu'à la lumière de leurs craintes pour l'avenir démocratique du pays. Cet avenir, jugeaient-ils, ne pouvait se construire que sur la base d'un assainissement de la société hongroise. Leurs inquiétudes sur le système judiciaire hongrois sont donc liées à un enjeu crucial politiquement – celui de la rééducation de la société hongroise, qui vit encore selon les codes du passé. Ces intellectuels survivants en appelaient ainsi à rompre définitivement avec le système scolaire corrompue, révisionniste et antisémite de l'entre-deux-guerres³⁵. Et l'une des étapes importantes du conflit littéraire déclenché par *Le Progrès* se noua dans cette question, lorsqu'un Institut d'éducation populaire (*Népi Művelődési Intézet*) fut confié à Gyula Illyés par le ministre de l'Éducation, le poète Dezső Keresztury (1904-1996), afin d'améliorer l'éducation à la campagne³⁶. Aux yeux du jeune poète Gábor Antal (1922-1995), la nouvelle institution était un lieu d'antisémitisme culturel et politique, puisqu'elle accueillait parmi ses membres des hommes qui avaient œuvré à la diffusion d'idées antisémites dans les écoles pendant la guerre³⁷.

Car, comme ailleurs dans l'Europe de l'après-guerre, l'antisémitisme en Hongrie ne disparut pas avec la libération des camps. Dans la seule année 1946, la revue publia quarante-quatre articles, signés par une dizaine de contributeurs, sur ce que Zsolt appelait (de façon contradictoire) le « néo-antisémitisme » : un antisémitisme quotidien, qui se révélait dans les conversations privées comme dans les mouvements de foule. Commentant le procès de l'ancien Premier ministre Béla Imrédy (1891-1946), le socialiste d'origine juive Dezső Király (1896-1966), alors aussi rédacteur en chef du journal satirique politique *La Gueule libre* (*Szabad Száj*), rapporta une conversation de couloir qu'il avait entendue : « Cet Imrédy a vendu notre

34 Dans Béla Zsolt, « Kunmadaras », *Haladás*, 30 mai 1946, n° 20, p. 1-2

35 Une analyse relativement pertinente, comme l'a montré la sociologue Illdikó Szabó dans *Nemzet és szocializáció. A politika szerepe az identitások formálódásában Magyarországon 1867-2006* (Nation et socialisation. Le rôle du politique dans la formation des identités en Hongrie 1867-2006), Budapest, L'Harmattan, 2009.

36 Keresztury a été aussi attaqué par *Le Progrès* pour ses propos antisémites à propos des dirigeants d'origine juive dans le gouvernement d'après-guerre (Remete Gáspár [Miksa Fenyő], « Levélk a Thelemei apátságból – Melyben Hillarios testvér Zsolt Bélával polemizál és az "átnévlés" problémájáról mond figyelemreméltó dolgokat » (Lettres de l'abbaye de Thélème – dans laquelle frère Hillarios polemique avec Béla Zsolt et dit des choses dignes d'attention sur le problème de la « rééducation »), *Haladás*, 31 octobre 1946, n° 42, p. 4), mais surtout, en l'accusant d'avoir fait le salut hitlérien à ses élèves lorsqu'il était lecteur de hongrois à l'université de Berlin (« Heil Keresztury ! », 7 novembre 1946, n° 43, p. 5). Keresztury intenta un procès pour diffamation à Zsolt en 1947, mais ce dernier ne fut pas poursuivi grâce à son immunité parlementaire.

37 a. g. [Gábor Antal], « Kultúrbotrány ! » (Scandale culturel !), *Haladás*, 8 août 1946, p. 5.

pays aux nazis [...] — À quoi tu t'attendais avec un Juif pareil³⁸ ? » Imrédy, qui avait fait voter la première loi antijuive limitant les activités économiques ouvertes aux Juifs (loi 15 de 1938), avait dû démissionner en mai 1939 après que la presse avait trouvé un aïeul juif dans son arbre généalogique...

Le Progrès commenta aussi largement les pogroms qui se produisirent tant en Hongrie qu'en Pologne et en Slovaquie après la guerre. En France, on retient le pogrom de Kunmadaras du 21 mai 1946 (deux morts) comme le symbole des violences antisémites en Hongrie après la guerre³⁹. Mais de même que le pogrom de Kielce s'inscrivait dans une série d'épisodes violents en Pologne⁴⁰, Kunmadaras fait partie d'un cycle complexe, dans lequel le retour des survivants, l'inflation et le marché noir, le mythe du « crime rituel » et les tactiques politiques du parti communiste, mais aussi la culpabilité des non-Juifs jouent leur rôle. Kunmadaras fut précédé de violences antijuives notamment à Ózd et Sajószentpéter (en février), Szegvár (en mars), Budapest (le 4 mai 1946⁴¹), et il fut suivi par d'autres à Makó (où la synagogue fut incendiée en juin), ou encore à Miskolc (du 29 juillet au 1^{er} août 1946, deux morts)⁴². Or, dans son commentaire sur Kunmadaras, Béla Zsolt rend compte de la haine qui a accueilli les survivants revenus au pays, signe d'un avenir sombre pour une Hongrie qui n'aurait pas encore coupé les ponts avec le fascisme. Derrière le plaidoyer en faveur de la permanence d'une communauté juive en Hongrie, son éditorial offre donc l'image d'une communauté juive hongroise dont la sécurité est un test de démocratie⁴³.

Une telle rhétorique se rapproche fortement de l'interprétation de la Shoah au lendemain de la guerre. Ainsi, la revue consacra vingt-neuf articles aux écrivains victimes des persécutions entre son lancement et la fin 1947, sans faire de distinction entre les écrivains juifs et non juifs. Il s'agissait sans doute pour ces survivants d'en finir avec la frontière mentale entre les Juifs et les autres Hongrois. C'est bien un credo assimilationniste qu'exposait la

38 Király Dezső, « Pillanatképek a nagy perről », *Haladás*, 17 novembre 1945, n° 8, p. 2.

39 Pour une analyse pertinente du pogrom de Kunmadaras, voir Péter Apor, « The Lost Deportations and the Lost People of Kunmadaras. A Pogrom in Hungary, 1946 », *Hungarian Historical Review* 2, n° 3, 2013, p. 566-604.

40 Ainsi que l'analyse dans sa thèse Audrey Kichelewski, *Les Survivants. La place des Juifs dans la société polonaise (1944-1949)*, thèse soutenue à l'université Paris I-Sorbonne, 2010.

41 Sur ce pogrom spécifique, provoqué par la rumeur de la disparition d'une fillette de quatre ans répandue par un personnage qui avait commis des exactions antijuives pendant la guerre, voir Andrea Pető, « About the Narratives of a Blood Libel Case in Post Shoah Hungary », in Louis Vasvari, Steven Totosy de Zepetnek (dir.), *Comparative Central European Holocaust Studies*, West Lafayette, Purdue University Press, 2011, p. 240-253. Elle analyse la culpabilité et la peur des non-juifs dans le déclenchement du pogrom, ainsi que les raisons pour lesquelles l'accusé fut relâché par le tribunal populaire qui jugea l'affaire.

42 Des accusations de « crime rituel » continuèrent de surgir dans les années suivantes : de nouveau à Szegvár en mai 1948, à Hajdúnánás en septembre 1948, le dernier cas, d'après János Pelle, encore en 1954 à Törökszentmiklós. János Pelle, « Az utolsó hazai vérvádak » (Les derniers libellos de sang en Hongrie), *História*, 1995, n° 7.

43 Béla Zsolt, « Kunmadaras », art. cit.

JUSTICE ET VENGEANCE ? UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE
DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

revue, dans l'espoir que le lecteur non juif s'approprie lui aussi les récits d'extermination publiés par la revue (quarante-quatre articles, la moitié sur les camps, l'autre sur les politiques antijuives allemande et hongroise, mais aussi quatre feuillets littéraires, dont le témoignage sur ses négociations avec les nazis par Rezső Kasztner, intitulé « Le Grand Marché humain »).

« Les Souabes⁴⁴ ? »

De fait, la polémique contre les écrivains *népi* fut lancée dans le sillage de la décision par le gouvernement d'expulser la population « souabe » de Hongrie par l'adoption du décret du 22 décembre 1945. Si le SZDP avait exprimé ses doutes sur la justice d'une telle mesure, le NPP, notamment par les voix de deux écrivains *népi*, le sociologue Ferenc Erdei (1910-1971), ministre de l'Intérieur jusqu'aux élections de novembre 1945, et Imre Kovács (1913-1980), vice-président du NPP, l'avait quant à lui exigée et avait initié en ce sens dès le printemps 1945 une campagne de presse relayée par le parti communiste⁴⁵. Toutefois, l'application de la décision de Potsdam en Hongrie fut tout aussi liée aux exigences de Moscou, transmises par la Commission de contrôle interalliée en Hongrie présidée par le maréchal soviétique Vorochilov⁴⁶. En tant que porte-parole des radicaux, Zsolt condamna clairement cette expulsion dans plusieurs articles : faire d'une population tout entière un bouc émissaire ne pouvait que pousser, craignait-il non sans raison, la société hongroise à négliger l'examen de ses propres responsabilités⁴⁷. C'est dans un éditorial intitulé « Les Souabes » que Zsolt attaqua Péter Veres pour la première fois : celui-ci s'était vu confier la direction du Conseil national de redistribution des titres de propriétés (*Országos Földbirtokrendező Tanács*), qui, bien sûr, profitait de l'expulsion des Souabes

44 Béla Zsolt, « A svabok ? », *Haladás*, 5 janvier 1946, n° 1, p. 1-2.

45 Ainsi Imre Kovács avait-il déclaré fièrement que le parti national paysan s'était exprimé de la façon « la plus radicale sur la question souabe », cité in Julianna Horváth, Éva Szabó, László Szűcs et Katalin Zalai, *Pártközi értekezletek. Politikai érdekegyeztetés, politikai konfrontáció 1944-1948*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2003, p. 56. Voir aussi Jean-Léon Müller, *L'Expulsion des Allemands de Hongrie 1944-1948. Politique internationale et destin méconnu d'une minorité*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 65-67.

46 Pour Jean-Léon Müller, si la volonté des dirigeants tchécoslovaques et polonais fut claire quant à l'expulsion de la population germanique de leurs territoires respectifs, la détermination des dirigeants hongrois est moins évidente d'autant qu'ils craignaient des mesures identiques à l'égard des minorités hongroises dans les pays voisins, et en particulier en Tchécoslovaquie. Voir *ibid.*, p. 137-140.

47 Béla Zsolt, « Boldogtalan új esztendő » (Triste Nouvel An), *Haladás*, 29 décembre 1945, p. 1-2. C'était une remarque pertinente, car la « question juive » et le « problème allemand » sont étroitement liés dans les discours racistes hongrois depuis l'entre-deux-guerres, comme l'a montré Krisztián Ungváry dans « Antiszemizmus és németellenesség – A kétfrontos harc » (Antisémitisme et germanophobie – un combat sur deux fronts), in László Karsai, Judit Molnár (dir.), *Küzdelem az igazságért. Tanulmányok Randolph L. Braham 80. születésnapjára* (La Lutte pour la vérité. Études en l'honneur des 80 ans de Randolph L. Braham), Budapest, Mazsánisz, 2002, p. 747-748.

de Hongrie, ceux-ci étant majoritairement des ruraux (et, pour l'essentiel, des petits et moyens propriétaires). Zsolt rappelait que Veres avait donné des conférences auprès de l'organisation de jeunesse d'extrême droite Turul avant la guerre et écrit dans le journal croix-fléchée *Nous sommes seuls* (*Egyedül Vagyunk*). L'antisémitisme avéré de l'écrivain, estimait-il, se confirmait dans sa façon de gérer la réforme agraire, puisqu'elle ne prenait pas en compte les propriétaires juifs qui avaient été dépouillés de leur terre au moment des lois antijuives, et empêchait les Juifs en général d'acquérir des terres.

Pour les contributeurs du *Progrès*, en effet, la majorité des écrivains *népi* continuait de nourrir des formes d'antisémitisme. Ce soupçon était loin d'être infondé. En 1945 encore, dans une enquête sur « la question juive » après la guerre publiée par la revue populaire *L'Observateur illustré*, Imre Kovács opérait une distinction entre les bons et les mauvais Juifs (argumentation proche de celle de Németh avant guerre), et prônait une réconciliation fondée sur l'aveu réciproque des « erreurs » du passé ; quant à Illyés, il niait l'existence d'une « question juive » dans la Hongrie de l'après-guerre, et réduisait le débat à une affaire d'agitation politique⁴⁸. » D'autres affichèrent une solidarité avec leurs collègues les plus compromis : ainsi, Veres défendit László Németh, « qui dans son âme sensible a vécu, a souffert tous les problèmes, tous les maux de la magyarité. Il a commis des erreurs, mais il n'y a que ceux qui ne font rien qui ne commettent pas d'erreurs⁴⁹. »

« Féja prit peur en me voyant⁵⁰ » : vengeance et traumatisme

Face à une justice biaisée qui épargnait des écrivains ayant trahi l'idéal démocratique, et conscient de l'antisémitisme rampant dans la Hongrie de l'après-guerre, Béla Zsolt transforma *Le Progrès* en cour de justice symbolique. En attaquant certains écrivains, les colonnes de la revue accueillirent des « preuves », des témoignages, des entretiens proches de l'interrogatoire, tout en déployant une rhétorique judiciaire forte. Ainsi, lorsqu'elle entendit dire que Géza Féja envisageait de diriger un collège paysan à Békéscsaba,

48 « Az új antiszemizmus » [Le nouvel antisémitisme], *Képes Figyelő*, 22 septembre 45, n° 4. Sur l'ambiguïté d'Illyés face aux Juifs, voir Clara Royer, *Le Royaume littéraire*, op. cit., p. 407-409, et Pál Ács, « Fattyazás » [Dôpiautement], *Beszélt*, 2009, n° 11 – <http://beszeio.c3.hu/cikkek/fattyazas>.

49 D'après le compte rendu d'une conférence littéraire des écrivains *népi* dans le quotidien communiste « Irók az idők sodrában. Népi Irók vitadélutánja » [Dans le tourbillon des temps. Après-midi de débats des écrivains *népi*], *Nép Szabad*, 12/05/1946, p. 7.

50 Ágnes Fedor, « Újabb népi írók itél két hasáb bettíre » [Deux colonnes jugent de nouveau à la lettre l'écrivain *népi*], rubrique « *Le Progrès vengeur* » (*A bossziálló "Haladás"*), 3/04/1946, n° 12, p. 3.

l'écrivain Agnès Fedor (1909-1990), qui avait vu sa carrière de journaliste brisée par les lois antijuives et avait survécu à la guerre à l'aide de faux papiers (ce qu'elle évoquera en 1947 dans son roman *Un carnaval singulier*), décida de rendre visite à l'écrivain *népi*. Dans l'article qu'elle tira de cette rencontre, elle met en scène le dialogue pénible entre deux personnes, dont l'une vient demander des comptes à l'autre : « J'étais à Békéscsaba et je lui ai parlé. Je voulais lui demander : se sent-il vraiment le mieux placé pour éduquer les nouvelles générations paysannes dans une Hongrie démocratique ? » Et était-il conscient que des inspecteurs militaires avaient fait le tour des cafés du Danube pour trouver de nouvelles recrues juives pour le travail forcé à la suite de la publication de son article intitulé « Negresco » à l'été 1942, dans lequel il avait exigé qu'on interdît aux Juifs de fréquenter les promenades au bord du Danube, « au motif que lui, Géza Féja, un beau soir, n'avait pas trouvé de table » ? Fodor se faisait ici juge et procureur, traçant le portrait féroce d'un écrivain malade, craintif, à l'argumentation bancal et odieuse, qui prétend avoir fustigé non pas les écrivains « juifs », mais les « mauvais écrivains ». Elle reproduisit son plaidoyer dérisoire : oui, il avait attaqué des Juifs dans ses articles, mais seuls ceux qui vivaient « dans le luxe » ; oui, il était « coupable », mais seulement d'avoir écrit dans la presse, un « genre propice à immortaliser les mouvements d'humeur fugaces » ; et si les Allemands n'avaient pas occupé la Hongrie, « il ne serait rien arrivé aux Juifs ».

L'article de Fodor fut publié dans une rubrique nouvelle intitulée « *Le Progrès vengeur* ». Or celle-ci disparut à jamais dès la semaine suivante. Cette rétractation est significative. Récemment, l'historien américain Keith Lowe a affirmé la nécessité de prendre en compte les phénomènes de vengeance pour comprendre la démoralisation extrême qui accabla l'Europe de l'après-guerre. Abordant la question de la revanche des prisonniers juifs, il écrit :

La question de savoir si les Juifs se prêtèrent ou non à des actes de vengeance demeure en tout cas un sujet extrêmement sensible. À l'époque, la plupart d'entre eux furent prompts à écarter cette tentation, [...] ils ne voulaient pas sombrer dans la même ornière morale que les nazis. Aujourd'hui, pourtant, certains Juifs minimisent l'existence de cette vengeance pour des raisons légèrement différentes : ils s'inquiètent de la manière dont le monde pourrait percevoir leurs actes⁵¹.

51 Keith Lowe, *L'Europe barbare 1945-1950*, traduit de l'anglais par Johan Frederik Hel Guedj, Paris, Perrin, 2013, p. 212.

Or les survivants de la revue étaient conscients de ce que le thème de la « revanche juive » (*zsidó bosszú*) était un argument antisémite de longue date qui n'avait pas attendu les camps pour être conçu. László Németh, qui lors de la polémique de 1934 avait évoqué la « sensibilité juive » de certains écrivains qui, selon lui, « grinçaient les dents » en songeant à l'époque où ils « dominaient » la littérature hongroise, avait prononcé un discours lors d'une réunion littéraire *népi* à Szárszó en 1943, soit avant les déportations en Hongrie, dans lequel il avait déclaré que les lois antijuives avaient servi la cause des Juifs « assoiffés de vengeance » et « dépourvus d'autocritique » aux dépens des « hommes de culture pudiques » (ce qui a permis à d'aucuns de faire de Németh au mieux un prophète persécuté, sinon, un incompris⁵²). Il est toutefois évident que l'inimitié personnelle entre certains écrivains du *Progrès* et les écrivains *népi* a joué un moteur dans leur conflit d'après-guerre. Interrogé sur Zsolt en 2004, Fejtő le décrit ainsi : « Un excellent polémiste, mais il ne connaissait pas de mesure. Il voyait des racistes partout. [...] Il a même attaqué Illyés⁵³. » Cette rancœur mutuelle était déjà un secret de polichinelle à l'époque, puisqu'avant même que la polémique ne soit lancée dans *Le Progrès* en janvier 1946, celui qui deviendrait la figure intellectuelle de proue du parti communiste, Márton Horváth (1906-1987), l'évoquait dans le quotidien communiste. Selon lui, lorsqu'ils s'étaient parlés à la prison du boulevard Margit où ils étaient tous deux internés en 1943, il avait vu la « haine » envahir Zsolt au sujet d'écrivains *népi*⁵⁴.

Mais cette inimitié ne se comprend pas sans le sentiment de trahison qui habitait la plupart des écrivains survivants, ni le traumatisme qui les accablait chacun de façons diverses. Pour rester sur le cas de Zsolt, celui-ci publia dans *Le Progrès* à partir de 1946 son témoignage sur les années de guerre intitulé *Neuf valises*. Cette lecture, comme celle d'une partie de ses articles, révèle à quel point Zsolt était moralement ébranlé : par la déportation de sa mère à l'âge de 72 ans⁵⁵, par son enfermement

52 La démonstration d'Imre Monostori (« Szárszóról – hatvan év után. Egy fejezet a Németh László "problémák" történetéből: a szárszói beszéd » (Szárszó soixante ans après. Un chapitre de l'histoire des « problèmes » de L. Németh : le discours de Szárszó), *Kortárs*, 2002, n° 12, p. 1-17), qui réhabilite en partie le discours de Szárszó de László Németh en expliquant que Németh ne faisait que trouver « naturelle » la « soif de revanche » des Juifs, s'écroule une fois que ce discours est réinscrit dans l'ensemble des commentaires antisémites produits par Németh à partir des années 1930. Pour un article faisant de Németh un martyr persécuté, voir Péter László, « Hajsza Németh László ellen » (La campagne contre László Németh), *Kortárs*, 2003, n° 2, p. 102-103.

53 Clara Royer, « Beszélgetések Fejtő Ferencsel » (Entretiens avec Ferenc Fejtő), *Múlt és Jövő*, Budapest, 2008, n° 2-3, p. 162.

54 Márton Horváth, « Irodalmi vita » (Débat littéraire), *Szabad Nép*, 16 décembre 1945, n° 217, p. 2.

55 Voir son article « Az anyám keze » (La main de ma mère), publié dans le journal hongrois de New York *Az Ember* (L'Homme), et republié dans *Képes Figyelő* (L'Observateur illustré), 29 septembre 1945, n° 5, dans lequel il imagine la main de sa mère sortir du train qui l'emmène vers la mort.

JUSTICE ET VENGEANCE ? UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

dans le ghetto d'Oradea (Nagyvárad, la Transylvanie du Nord ayant été « restituée » à la Hongrie aux dépens de la Roumanie par le dit second arbitrage de Vienne en 1941), dont le récit est sans cesse interrompu par les visions hallucinées de sa vie en Ukraine. Dans ce texte, Zsolt livre un autoportrait en intellectuel épuisé, en qui l'instinct de survie l'emporte sur les valeurs morales⁵⁶. Cet épuisement, qui se traduit par un état de santé déplorable⁵⁷, transparaît dans son écriture même : ainsi, un dernier roman, inachevé et médiocre, qu'il publia en feuilleton dans *Le Progrès* en 1948, confirme la fin de son inspiration littéraire⁵⁸. Il n'est pas le lieu ici de faire le décompte des traumatismes des écrivains qui publiaient dans la revue. Mais ils doivent être pris en compte pour comprendre la vision du monde qui est la leur après l'extermination juive.

« À l'Ouest, il n'y a pas plus grand péché que la trahison des intellectuels⁵⁹ »

La rigueur avec laquelle *Le Progrès* en appela à une plus grande justice dans le champ littéraire hongrois s'appuya sur le modèle de l'épuration littéraire française, dont les complexités ne furent certes pas perçues en Hongrie. La revue radicale ne fut pas la seule à commenter les épurations de la vie culturelle française⁶⁰. Mais elle seule compara en un sens défavorable au champ littéraire hongrois la justice appliquée aux écrivains des deux pays. Ainsi, Zsolt, qui se défendait d'être un partisan de la peine de mort, estimait toutefois qu'elle servait de mise en garde aux comportements antidémocratiques, ou, comme il le déclara à propos de Bárdossy :

László Bárdossy devait mourir de la balle châtiante de la démocratie
pour qu'il devienne clair à tous ceux qui, dans l'avenir, assumeront

56 C'est dans sa relation avec sa femme Agnès que Zsolt explore cette facette sombre de sa psychologie dans le ghetto. *Neuf valises*, traduit du hongrois par Chantal Philippe, Paris, Seuil, 2010, en particulier p. 255-259.

57 Zsolt, qui avait contracté le typhus en Ukraine, passa la majorité de l'année 1947 dans un sanatorium de Budapest, puis en 1948, à Davos en Suisse. Voir la lettre que lui adresse Mihály Károlyi le 21 janvier 1948 en lui recommandant de fumer moins (Zsolt fumait des cigarettes à la chaîne) et de respirer le bon air suisse : *Károlyi Mihály levelezése* (Correspondance de M. Károlyi), 1945-1949, vol. 5, édité par Tibor Hajdu, Budapest, Napvilág, 2003, p. 457.

58 Béla Zsolt, *Halál Budapestben* (La Mort à Budapest), *Haladás*, du 15 avril au 19 août 1948 (n° 16-34)

59 Sándor Szombati, « Nyugaton legnagyobb bűn az intellektuális árulás », 8 mai 1947, n° 19, p. 1.

60 Voir par exemple dans le quotidien communiste : « Halállal vagy börtönnel lakolnak a hazaáruló francia írók, akik barátokoztak a hitlerizmussal » (C'est par la mort ou la prison qu'expient les écrivains français traités à la patrie, qui se sont acoquinés avec l'hitlérisme), *Szabad Nép*, 6 décembre 1945, n° 209, p. 3.

une part de responsabilité dans le sort de la nation hongroise, que personne ne peut fuir ses responsabilités⁶¹.

L'importance du modèle français dans l'élaboration de la figure de l'intellectuel en Hongrie au tournant du siècle a été bien analysée par l'historiographie hongroise⁶². Or ce modèle avait été cristallisé par l'affaire Dreyfus, très commentée alors en Hongrie dans les cercles progressistes et de la modernité littéraire, notamment par Endre Ady (1877-1919), l'un des poètes phares de la revue *Occident*. C'est vers ce modèle que se tournèrent à nouveau les écrivains survivants qui revendiquaient l'héritage éthique et intellectuel d'*Occident*, à l'instar de l'un de ses cofondateurs, le Juif hongrois Miksa Fenyő (1877-1972), qui publia des lettres dans *Le Progrès* sous le masque d'un moine du cloître de... Thélème. Dans sa huitième lettre, d'une ironie très enracinée dans l'esprit des Lumières françaises, il fit mine de « prendre la défense des écrivains, en disant que les ouvriers de l'esprit ont le même droit que les autres d'être lâches, planqués, laquais du pouvoir, agitateurs, indifférents, en un mot, ignobles⁶³ ». Les attaques du *Progrès* (un article consacré au poète, trois autres citant son nom) contre le poète Lőrinc Szabó ne s'expliquent pas autrement : c'est bien pour son indifférence à la chose politique (qui eut dans sa vie pour autre nom l'opportunisme), et son individualisme égoïste, que les écrivains urbains exigeaient qu'il rendît des comptes.

Le modèle français était donc tant esthétique qu'intellectuel. Or, en Hongrie, l'intellectuel par excellence était l'écrivain, qui jouait un rôle de guide de la nation depuis le romantisme en particulier, de façon similaire à d'autres cultures d'Europe centrale⁶⁴. Les intellectuels de l'après-guerre, en s'engageant politiquement, renouaient bien tous avec cette figure « héroïque » de l'écrivain engagé au service de son peuple, dont les grands relais en Hongrie étaient Sándor Petőfi (1822-1849), le poète romantique mort sur le champ de bataille lors de la guerre d'indépendance

61 Zsolt, « Levél Macartney professzorhoz, aki Hóman szabadonbocsátását kérte » (Lettre au Pr Macartney qui a demandé la grâce pour Hóman), *Haladás*, 21 février 1946, n° 6, p. 1.

62 Voir notamment Eszter Balázs, *Az intellektualitás vezérei: viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugaton, 1908-1914* (En tête des intellectuels : débats sur l'autonomie littéraire dans *Occident* et sur *Occident*, 1908-1914), Budapest, Napvilág, 2009.

63 Gáspár Remete, « Levelék a Thelemei apátságából – nyolcadik levél », *Haladás*, 14 novembre 1946, n° 44, p. 8.

64 Sur l'engagement de l'écrivain d'Europe centrale et son rôle de prophète (*vates*) ou de porte-parole de son peuple, et pour ne citer ici que des travaux comparatistes, voir Michel Maslowski, Didier Francfort et Paul Gradwohl (éd.), *Culture et identité en Europe centrale : canons littéraires et visions de l'histoire*, Paris, Institut d'études slaves, 2011 ; et en anglais, Marcel Cornis-Pope et John Neubauer (éd.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and the 20th Centuries*, vol. 1, Amsterdam et Philadelphie, John Benjamins Publishing Company, 2004.

JUSTICE ET VENGEANCE ? UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE
DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

contre les Habsbourg, et Endre Ady. Mais après la guerre, cette tradition de l'engagement fut à nouveau mesurée à l'aune de la responsabilité de l'intellectuel : lorsque Féja protestait de son « devoir » (*kötelesség*) d'écriture, Fodor répondait en remettant en question son « droit » à l'écriture (*jog*)⁶⁵.

À l'été 1946, László Faragó, un important journaliste socialiste qui se revendiquait aussi comme urbain, et dont la belle-fille était morte dans le ghetto de Budapest, signa un pamphlet intitulé *La Trahison des clercs, la responsabilité des clercs (Irástudók árulása, irástudók helytállása)*. Ce pamphlet, dont l'esprit reste proche de celui du *Progrès*, stigmatisait toute une série d'écrivains et fut retiré de la circulation sur la décision des deux partis socialistes⁶⁶. L'essai était bien sûr inspiré du texte de Julien Benda, traduit par Rónai en 1945 aux éditions Anonymus, mais commenté en Hongrie déjà depuis un débat d'ampleur ouvert en 1928 dans la revue *Occident*.

Pour Faragó, nombreux étaient les écrivains qui avaient trahi la littérature : parmi eux, Sándor Márai (1900-1988), pourtant écrivain urbain proéminent avant la guerre. Lorsque celui-ci publia son roman *Divorce à Buda*, Faragó publia une « nécrologie » (d'après le mot de Fejtő⁶⁷) qui dénonçait la « trahison passive » de l'écrivain prometteur qui n'avait jamais pris publiquement fait et cause pour les persécutés : « Sa responsabilité est mille fois plus grande parce que son talent était cent fois supérieur », expliqua Faragó. Márai avait déçu, et il ne s'agissait pas ici pour *Le Progrès* de rallier la rhétorique antibourgeoise des communistes en clouant Márai au pilori⁶⁸. Ainsi, deux ans plus tard, un autre survivant du train Kasztner et ancien ami de Márai, Aladár Komlós (1892-1982), commenta le récit de son voyage à l'Ouest que Márai publia sous le titre du *Rapt de l'Europe (Európa elrablása, 1947)* en condamnant son éloge tendancieux de la patrie « orientale » hongroise qui menaçait de le faire glisser dans le « touranisme »⁶⁹.

65 Opinion partagée par plus d'un collaborateur du *Progrès* : voir András Mihály Rónay, « Előszó Féja Géza új regényéhez » (Avant-propos au nouveau roman de Géza Féja), *Haladás*, 8 mai 1947, n° 19, p. 11.

66 Voir la préface de Péter Agárdi dans László Faragó, *A demokrácia kilátásai. Egy politikai irástudó gondolataiból* (Les Perspectives de la démocratie. Extraits des pensées d'un clerc politique), Jemnitz János et Székely Gábor (éd.), Budapest, Magyar L. Alapítvány, 1998, p. 49-50.

67 Voir son témoignage dans László Faragó, *A demokrácia kilátásai, op. cit.*, p. 20-21.

68 Ce que fit Horváth, quant à lui, en commentant le journal de Márai des années 1943-1944, en lui reprochant son manque d'engagement sous l'occupation allemande. H. M., « Márai naplója » (Le journal de Márai), *Szabad Nép*, 2 décembre 1945, n° 206, p. 4.

69 Soit un partisan d'une idéologie issue de l'ethnologie et instrumentalisée par l'extrême droite hongroise de l'entre-deux-guerres, selon laquelle les *Magyars* sont des descendants des Huns et les membres d'une famille linguistique ouralo-altaïque comprenant des peuples d'Asie centrale, de Turquie, etc. Aladár Komlós, « Irodalmi Élet » (Vie littéraire), *Haladás*, 19 juin 1947, n° 25, p. 8.

survivants contre antisémites ?

Ce dernier exemple, qui cite un écrivain de tradition urbaine comme Márai, permet de nuancer les contours donnés à la division de la vie littéraire hongroise. Or il serait faux de penser que les écrivains survivants constituèrent un front uni contre les écrivains non juifs entachés par l'antisémitisme, ou que *Le Progrès* ait été une revue « juive ». Ainsi, lorsque Fejtő exprimait sa désapprobation sur la querelle spécifique à Zsolt et Illyés, il rejoignait de fait une position proche de celle de László Bóka, l'un des contributeurs non juifs de la revue qui, lors de la querelle autour de l'Institut d'éducation populaire, essaya de réconcilier les deux hommes en tâchant de leur prouver que leur éthique politique dérivait d'un même fonds commun d'idées politiques – entre autres, l'octobrisme, comme on a appelé l'idéologie associée au bref gouvernement Károlyi en 1918⁷⁰. Par ailleurs, parmi les intellectuels juifs de gauche, certains restèrent loyaux au camp *népi* malgré leur engagement marxiste : ainsi, lorsque Rónai attaqua László Németh dans *Le Progrès*, le poète d'origine juive Zoltán Zelk (1906-1981) attaqua le journaliste dans le quotidien socialiste⁷¹.

Mais il est vrai que *Le Progrès* fut perçu comme une plate-forme juive, malgré les protestations de ses contributeurs⁷² – sans doute par crainte de paraître jouer le jeu de la « dissimulation ». Mais le fait que des survivants socialistes aient publié dans *Le Progrès* de façon plus fréquente que dans les organes de presse à leur disposition laisse à penser qu'ils trouvaient dans la revue radicale un espace plus libre d'expression. C'est ce dont témoigna indirectement le poète juif hongrois György Faludi (1910-2006) qui écrivit, lorsqu'il se fâcha avec la revue de Zsolt, que *Le Progrès* n'avait de bon que sa défense des Juifs de Hongrie et n'avait aucun sens politique pour le reste⁷³. Ce fut même le cas d'un lecteur communiste qui, perturbé par une explosion d'antisémitisme dans une revue communiste, écrivit au *Progrès* pour s'en plaindre⁷⁴.

Or, *Le Progrès* fut le journal qui publia le plus sur les thématiques juives, à raison d'au moins un article par semaine, tandis que les périodiques

70 László Bóka, « Mi a kultúrbotrány ? » (Qu'est-ce que ce scandale culturel ?), *Haladás*, 5 septembre 1946, p. 7.

71 Zoltán Zelk, « Hozzászólás », *Szabadság*, 29 mars 1946, p. 2.

72 István Bródy, « Temezzük ell » (Finissons-en !), *Haladás*, 8 février 1946, p. 2. En 1947, il y eut un débat entre Jenő Katona, le chef du bureau de presse du parti des petits propriétaires, dans *Politika* et le survivant Mihály András Rónai, contributeur régulier du *Progrès* sur « la tâche jaune morale » que représenterait la revue radicale.

73 Dans « Ave atque vale », *Búcsú a Haladástól* (Adieu au *Progrès*), 26 août 1947, p. 5 (numéro parodique signant la rupture des écrivains socialistes avec la revue radicale au moment des élections législatives de 1947).

74 Károly Posta, « "Judeodemokrata" Levél a Haladás-hoz » (« Judéo-démocrate », Lettre au *Progrès*), *Haladás*, 15 mai 1947, n° 20, p. 3. Posta se plaignait des discours antisémites publiés dans la revue communiste *Tovább*.

des autres partis étaient loin de faire de même. C'est sans doute une évidence, mais il faut rappeler que notre perception actuelle de la Shoah est bien différente de celle de l'après-guerre. Dans le champ culturel hongrois, il faudra attendre les poèmes de János Pilinszky, et plus encore la réévaluation de l'œuvre d'Imre Kertész à partir des années 1980, pour comprendre le tournant fondamental qu'a incarné « l'Holocauste » dans la culture européenne. Les contemporains des survivants étaient davantage préoccupés par la reconstruction, le nouvel ordre mondial et les réformes. En outre, ce qui est plus spécifique à l'Europe centrale, il était facile pour l'opinion publique de minimiser la portée de la Shoah en Hongrie alors que des hommes et des femmes, perçus comme juifs (bien qu'ils n'en fissent pas cas), étaient au sommet du pouvoir et de la culture, à l'instar d'une grande partie de l'élite communiste en Hongrie (comme Rákosi, György Lukács, etc.)⁷⁵.

Le Progrès et le Parti communiste

Or, si les écrivains du *Progrès* s'indignèrent de l'absence de justice et d'épuration de la vie culturelle – une vie culturelle dont plusieurs acteurs occupaient désormais des positions de responsabilité dans la vie publique –, leur analyse n'était pas partagée par les acteurs culturels gravitant autour des partis au pouvoir. Ainsi, le quotidien communiste *Le Peuple libre* condamnait certes l'absence générale d'engagement des écrivains hongrois sous l'occupation allemande, mais estimait qu'en général, les écrivains n'avaient pas hurlé avec les loups⁷⁶. Et lorsque Zsolt attaqua Veres, les organes officiels des deux partis marxistes vinrent à la rescousse de ce dernier⁷⁷.

Selon Eva Ständeisky, le parti communiste espérait de l'alliance avec le parti paysan une amélioration de sa popularité, et aurait pour cela détourné l'attention de l'opinion publique des écrivains compromis sur le parti des petits propriétaires, dont l'aile droite fut stigmatisée comme fasciste. AU

75 Paul Gradwohl, « Juifs et communisme en Hongrie », in Sylvie Claveau, Stanislaw Fiszer et Didier Francfort (dir.), *Cultures juives...*, op. cit., p. 99-116.

76 Dezső Vozári, « Századszor is: az író felelősségéről » (Et cent fois s'il le faut : de la responsabilité de l'écrivain), 8 septembre 1945, p. 3.

77 « L. », *Szabad Nép*, 23 mars 1946, p. 29; József Révai, « Ködcölésítés » (Écran de fumée), *Szabad Nép*, 21 mars 1946; Gyula Antalfy, « Zsidótörvény a demokráciában? » (Une loi juive dans la démocratie ?), *Szabadság*, 24 mars 1946, p. 1. Voir aussi Zsolt, « Még egyszer és utoljára: Veres Péter: Válasz a "Szabad Népek", a "Szabadságnak" és a "Szabad Szó"-nak » (Encore une bonne fois pour toutes, Péter Veres. Réponse aux *Szabad Nép*, *Szabadság* et *Szabad Szó*), *Haladás*, 28 mars 1946, p. 1.

JUSTICE ET VENGEANCE ? UN APPEL À LA RESPONSABILITÉ INTELLECTUELLE
DES ÉCRIVAINS SURVIVANTS DU *PROGRÈS* (1945-1947)

début de 1946, seize de ses députés furent contraints à la démission⁷⁸. L'appel à la justice des écrivains du *Progrès* s'avéra à la fois une source d'embarras et une opportunité pour le MKP. Car si les communistes défendirent Veres et les siens, ils étaient toutefois enclins à leur montrer leurs erreurs. À la tête de ce numéro de séduction, le philosophe György Lukács (1885-1971) qui, au cours de plusieurs conférences tenues en commun avec les écrivains *népi* tels Ilyés, Veres et Erdei, ne cessa de souligner le besoin d'unité culturelle et de démocratisation de la vie littéraire, et modéra ses éloges par des critiques : il condamna l'exclusivisme paysan, l'absence de sensibilité littéraire envers le prolétariat et l'engouement dangereux pour une « troisième voie » (un concept formulé par Németh avant la guerre)⁷⁹. Le but était donc clair : il s'agissait de rallier les écrivains *népi* tout en leur prouvant la supériorité de l'idée marxiste de la littérature, et donc, de les faire renoncer à leur idéologie.

Cette stratégie communiste put susciter l'amertume des écrivains survivants, qui avaient par ailleurs à cœur de réhabiliter les figures littéraires bannies dans les années précédentes, à l'instar du mécène Lajos Hatvany (1880-1961), personnalité majeure de la scène culturelle moderne du début de siècle – ce même Hatvany que László Németh avait attaqué en 1934 en le décrivant comme le type du Juif « étranger », dont « le plus grand péché est l'origine ». La querelle de l'après-guerre comportait en effet également une dimension littéraire majeure. C'est pour cela que Komlós qui, pendant la guerre, avait dirigé un almanach juif-hongrois pour continuer de faire vivre une littérature persécutée, l'annuel *Ararat*, mais se tenait à l'écart des débats polémiques, prit la plume pour défendre l'appartenance d'un écrivain du XIX^e siècle au camp des urbains, alors que les écrivains *népi* le revendiquaient comme l'un des leurs : « Non, ne renonçons pas à Tolnai. Il est à nous. Il n'a jamais été le pionnier du fascisme, mais d'une Hongrie démocratique⁸⁰. »

Mais cette réhabilitation des grandes figures urbaines se heurta au discours dominant qui n'était guère en faveur de valeurs jugées bourgeoises. Dès la fin 1946, László Faragó écrivait avec amertume que Hatvany ne serait pas reconnu pour ses mérites, alors que perdurait le règne d'écrivains s'adonnant

78 Éva Standaesky, « Erkölcsök 1945-ben », *art. cit.*

79 voir « Meg kell teremteni a magyar irodalom igazl egységét – mondta Lukács György elvtárs az MKP politikai akadémiáján » (Il faut créer la vraie unité littéraire hongroise – a dit le camarade György Lukács au cours de l'académic politique du MKP), *Szabad Nép*, 6 mars 1946, n° 54, p. 2 ; « Irók vitája a debreceni kulturhétén » (Le débat des écrivains à la semaine de la culture de Debrecen), *Szabad Nép*, 3 juillet 1946, p. 4 voir aussi le compte rendu du débat entre l'intellectuel communiste Tibor Barabas et Péter Veres dans « Irók az idők sodrában. Népi irók vitadélutánja », *art. cit.*

80 Aladár Komlós, « Tolnai Lajos perében » (Au procès de Lajos Tolnai), rubrique « Vie littéraire » (*Irodalmi Élet*), *Haladás*, 12 juin 1947, n° 24, p. 8.

à « l'esprit croix-fléchée et *népi-völkisch* ». Or force était de constater dès 1947 que les écrivains juifs hongrois qui avaient incarné une littérature urbaine, moderne et bourgeoise, celle de la Budapest 1900, n'étaient pas portés aux nues par l'idéologie marxiste – l'attaque de Lukács contre Ferenc Molnár, incarnation de la tradition littéraire juive-hongroise de la capitale, en 1947, en fut un symbole clair – que Béla Zsolt interpréta (avec une certaine lucidité) comme un « pogrom moral⁸¹ ».

La lutte contre les écrivains *népi* servit de sédiment à l'union entre les écrivains survivants du *Progrès*. Mais cette union explosa à la mi-1947, lorsque Zsolt accepta de faire alliance avec un socialiste dissident, Károly Peyer, sur les listes du parti radical⁸². L'hypervigilance des survivants du *Progrès* ne s'exerça en effet pas de la même façon selon les partis de la coalition. L'ambivalence des dirigeants communistes sur les Juifs hongrois ne fut jamais commentée (ou même, peut-être, perçue), alors que ceux-ci, qui par ailleurs craignaient la mauvaise réputation du « judéo-bolchevisme », déployaient une rhétorique antibourgeoise qui, comme l'a montré Éva Standeisky, était clairement antijuive⁸³. Pour un Zsolt, l'antisémitisme se réduisait à une conséquence du fascisme – ce qui est surprenant, puisqu'il avait évoqué l'antisémitisme de l'extrême gauche dans un roman de 1926⁸⁴. Mais après 1945, la vision du monde de Zsolt se bornait à deux pôles : le fascisme et l'antifascisme, ou, pour le citer, « le comportement social et l'antidémocratie⁸⁵ » – ce qui explique en grande partie sa cécité vis-à-vis de la gauche communiste. Et il lui était sans doute impossible de réagir au fait que les dirigeants communistes promouvaient de fait les écrivains *népi*, dont l'antisémitisme ne faisait que peu de doutes.

L'année 1948 marqua la fin des illusions : le MRP s'aligna de plus en plus sur les positions du MKP, sans toutefois renoncer à publier quelques articles sur Israël ; la qualité littéraire de l'hebdomadaire se dégrada. Surtout, la fin de l'année 1948 vit avorter une possible réconciliation entre les deux camps, lorsque le sociologue *népi* István Bibó (1911-1979) publia dans *Réponse* un

81 Béla Zsolt, « Molnár Ferenc és akiknek nem kell » (Ferenc Molnár et ceux à qui il ne manque pas), *Haladás*, 26 juin 1947, p. 1-2. Réponse à l'article de Lukács, « Egy rossz regény margójára » (En marge d'un mauvais livre), *Fórum*, 1947, n° 6, p. 461-465.

82 Sur cette crise, voir l'article de János F. Varga, « A Magyar Radikális Párt és az 1947-es választások » (Le MRP et les élections de 1947), *Történelmi szemle*, 1981, n° 2, p. 227-244.

83 Voir son *Antiszenitizmusok* (Antisémitismes), Budapest, Argumentum, 2007

84 *Házassággal végződik* (Ça se finit en mariage), p. 311-312.

85 Béla Zsolt, « Rejtély nélkül » (Sans mystère), *Haladás*, 17 novembre 1945, n° 8, p. 1.

long essai sur « La question juive en Hongrie après 1944⁸⁶ », salué par la revue urbaine⁸⁷. Dans cet essai, Bibó posa clairement, pour la première fois, la question de la responsabilité de la société hongroise dans l'extermination des Juifs de Hongrie. Mais en cette veille de la prise du pouvoir par les communistes, la question n'était plus d'actualité. Elle ne serait plus posée avant le milieu des années 1970, et le dialogue ouvert par l'écrivain juive Mária Ember et le dramaturge non juif György Szárz⁸⁸.

86 Dans *Misère des petits États d'Europe de l'Est*, traduit du hongrois par Georges Kassai, Paris, Albin Michel, 1993.

87 Dozsö Kiss, « Antisemitizmus 1948-ban » (L'antisémitisme en 1948), *Haladás*, 9 décembre 1948, p. 3.

88 Clara Royer, « D'une épingle à cheveux retrouvée », in Luba Jurgenson et Alexandre Prstojevic (dir.), *Des témoins aux héritiers. L'écriture de la Shoah et la culture européenne*, Paris, éditions Petra, 2012, p. 159-180.

A Liberal Utopia Against All Odds

The Survivor Writers of *The Progress (Haladás)*, 1945–1948

After being rescued by the Kasztner train along with 1 683 other Jews, fifty year-old Hungarian writer Béla Zsolt (1895–1949) chose to come back from Switzerland to Budapest in the summer of 1945.¹ Amidst the ruins of the capital of the new ‘democratic’ Hungary occupied by the Soviets, he started a weekly by the name of *The Progress (Haladás)* on behalf of the Hungarian Radical Party (MRP—*Magyar Radikális Párt*). The MRP represented the Hungarian left-minded bourgeois liberals, but was also closely associated to socialist intellectuals. With a bunch of other survivor writers, Zsolt reshaped a utopian liberal Hungary that had very little chance to meet the actual historical trends on the eve of the Cold War. Being a radical meant being excluded from power; a power that until the 1947 election, was shared by the four main parties of the time: the Communist Party (MKP), the Social Democratic Party (SzDP), the National Peasant Party (NPP) and the Independent Small-Holder Party (FKgP), each of which stood within the Hungarian National Independent Front (*Magyar Nemzeti Független Front*). In 1947, the MRP managed to send six MPs to the Assembly, including Zsolt himself. Notwithstanding the disillusionments that post-war justice and political life poured on Zsolt and his fellow intellectuals, it seems they kept a pre-war faith in a better Hungary that would recognize Christian and Jewish Hungarians alike as its sons. Should such a commitment be considered as a vivid example of cognitive dissonance?

* This research was supported by two grants, from the Rothschild Foundation (London) and from the Fondation pour la Mémoire de la Shoah (Paris).

¹ Rezső Kasztner (1906–1957), a Zionist activist from Cluj, co-founded the Relief and Rescue Committee in Budapest in 1942, a clandestine group that smuggled Jews from Slovakia and Poland to Hungary. During the deportations of Hungarian Jews in 1944, he negotiated the rescue of Jews with the SS, notably with H. Himmler’s envoy, Colonel Kurt Becher. On 30 June 1944, the ‘Kasztner train’ left Budapest with 1 684 Jews. They first arrived at a camp in Bergen-Belsen, and eventually reached Switzerland in two groups, on 21 August and 7 December 1944. After the war, in Israel, Kasztner was tried for collaborating with the Nazis but he was assassinated before the trial was over. See: Gábor Kádár and Zoltán Vági, *Self-Financing Genocide: The Gold Train, the Becher Case and the Wealth of Jews*, English translation by Enikő Koncz, Jim Tucker and András Kádár, Budapest/New York, CEU Press, 2004; and Anna Porter, *Kasztner’s Train: the True Story of an Unknown Hero of the Holocaust*, New York, Walker & Co, 2008.

1. Jewish-Hungarian utopia: the assimilationist stance, or believing in a ‘healthy alphabet of democracy’²

Haladás was launched on 1 October 1945 when, after months of negotiations, the MRP was eventually legalized.³ The party was reborn at the instigation of Imre Csécsy (1893–1961), an important pre-war radical intellectual and friend of intellectual and former minister Oszkár Jászi’s. At the time, Csécsy believed in the political come back of the 1918 former Prime Minister Mihály Károlyi. In their youth, many radical intellectuals such as Csécsy had been members of the Galilean Circle, a pre-war student association in Budapest which was closely associated to the first modern monthly of social sciences called *Twentieth Century* (*Huszadik Század*). Zsolt had also evolved in this circle and in 1935, he campaigned on behalf of his friend Rupert Rezső (1880–1961) for the radical electoral list. Before the war, Zsolt was a renowned writer and publicist, famous for the uncompromising editorials he published in liberal left-wing newspapers such as *The Pen* (*A Toll*, 1921–1938), of which he was editor in chief. A sharp critic of Hungarian society and a deep believer in democracy, like that of writer Sándor Márai, he was labelled both as a bourgeois writer and as the ‘publicist of the 6th and 7th districts’ (that is, the so-called Jewish neighbourhood in Pest).⁴ As he was resting in a Swiss sanatorium, Zsolt received a letter from businessman József Litván (1900–1988, father of renowned historian György Litván) who convinced him to come back to Budapest and join forces with Csécsy to create *The Progress*.

Zsolt did not have to wait long to get back into Budapest’s cultural life: he was given a seat both at the National Committee of Hungarian Intellectuals (*Magyar Értelmiségi Nemzeti Bizottsága*) and at the Society of Writers (*Írószövetség*, re-established in April 1945). Hungarian historians describe his arrival within the MRP as a turning point—but since the party had barely been launched when the 1945 elections took place, they did not manage to obtain a single mandate. The party was quite small

² In Béla Zsolt, “Kunmadaras”, *Haladás*, 30/05/1946, no. 20, p. 1.

³ See János F. Varga, “A Radikális Párt delegációja Rákosi Mátyásnál”, *História*, 1980, no. 2, pp. 24-25.

⁴ On Zsolt’s pre-war life, see Clara Royer, « Le “journaliste des VI^e et VII^e arrondissements” de Pest ? L’engagement hongrois de Béla Zsolt (1895-1949) » in Daniel Baric, Tristan Coignard, Gaëlle Vassogne (eds.), *Individu, communauté, nation. Identités juives et enjeux politiques en Europe centrale*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2013.

and mainly appealed to Budapest intellectuals and petit bourgeois voters.⁵ Yet, Zsolt created a trend within the party that diverged both from Csécsy's group and from the pragmatic politicians gathered around Zsigmond Kende (1888–1971), the leader of the party at that time.

Zsolt actually very quickly booted Csécsy out of *The Progress* and gathered together old friends and like-minded journalists such as social democrats Miksa Fenyő (1877–1972), László Faragó (1896–1967) and András Mihály Rónai (1913–1992), but also traditionally less committed writers such as Aladár Komlós (1892–1982) and Ernő Szép (1884–1953)—most of whom were Jewish survivors. Yet, dissent within the party did not really manifest as both Csécsy and Zsolt claimed a common political and ethical stance in two parallel editorials in first issue of *The Progress*.⁶ The party was to be independent and unaligned with the coalition government, which was created under Zoltán Tildy on 15 November, and therefore in the opposition. In its programme, the MRP rejected any class distinctions and committed itself to defend private property, land reform and private business.⁷

Quickly enough, *The Progress* came to be seen as a pro-assimilationist, democratic and bourgeois platform; although, its editors tried to get rid of the 'Jewish' label and protested that their contributors were both Christians and 'Israelites' (a word clearly inherited from nineteenth century Hungarian liberal ideology).⁸ Even after the catastrophe of the deportations and the extermination, these Jewish Hungarian writers did not want to 'dissimilate' themselves, and like their contemporaries, most of them decided to stay in the country (in direct contrast to what was going on in Czechoslovakia or Poland at the time).⁹ But in the paper *Politika*, Jenő Katona (1905–

⁵ See the list presented for the town council elections (*budapesti törvényhatósági választások*) which gathers Zsolt, writer and actress Ilona Harnos (Dezső Kosztolányi's widow) and other artists and journalists: *Haladás*, 1/10/1945, no. 1.

⁶ Imre Csécsy, "A pártatlanok pártja" and Béla Zsolt, "Miért járunk külön utakon?", *Haladás*, 1/10/1945, p. 1.

⁷ See Lajos Izsák, "A polgári ellenzéki pártok Magyarország nemzetközi helyzetéről, külpolitikai lehetőségéről, 1944-1947", *Századok*, 1990, no. 5-6, pp. 757-758. The program of the party is reproduced pp. 297-304 in Lajos Izsák, *Polgári ellenzéki pártok Magyarországon 1944-1949*, Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1983, pp. 35-43.

⁸ István Bródy, "Temessük el!", *Haladás*, 8/02/1946, p. 2.

⁹ See András Kovács's analysis on such peculiarity in his "Jewish Groups and Identity Strategies in Post-Communist Hungary", in Zvi Gitelman, Barry Kosmin and András Kovács (eds.), *New Jewish Identities. Contemporary Europe and Beyond*, Budapest / New York, CEU Press, 2002, pp. 211-242.

1978), the Independent Small-Holder Party's chief of press and MP, claimed *The Progress* carried a 'moral yellow stain' on Hungarian intellectual life.¹⁰ And when distressed by an outburst of anti-Semitism in the daily they read, even communist readers would turn to *The Progress* to complain about it.¹¹ Indeed, survivor writers published in *The Progress* more than in any other platform, which tends to show they could find in its columns a broader space for expression. To this, Hungarian Jewish poet György Faludi (1910–2006) testified as well when, as he broke away from *The Progress* in 1947, he declared the paper only pledged to defend the Jews in Hungary and lacked any other political vision.¹²

The Progress was indeed the weekly that published the most on Jewish topics, with at least one such article per issue, while the other parties' periodicals barely published on Jewish topics at all.¹³ Such a discrepancy doesn't necessarily imply that the other parties had little concern for the Holocaust, but rather shows how much our perception of the Holocaust today differs from that of the post-war period. In the field of Hungarian culture, one has to wait for János Pilinszky's poems, and even more for Imre Kertész's work to fully grasp the major turning point the Holocaust represented in European culture. Contemporaries were more obsessed with post-war reconstruction, the new world order and the domestic reforms in a so-called free Hungary. Furthermore, and this is more specific to Hungarian history, even after the Holocaust, men and women who were perceived as Jews, although this identity hardly mattered to them (such as Mátyás Rákosi, Ernő Gerő, György Lukács and so forth), were at the top of political and cultural life in Budapest. Still, it made it easier to forget

¹⁰ "Lelki sárgafolttal vagy sárgafolt nélkül?"; Rónai Mihály András, "Miért hadonászunk?", *Haladás*, 29/05/1947, no. 22, p. 3.

¹¹ For instance: Károly Posta, "„Judeodemokrata". Levél a Haladás-hoz", *Haladás*, 15/05/1947, no. 20, p. 3. Posta wrote to *The Progress* to complain about anti-Semitic discourses in the periodical *Tovább* (regarding Andor Miklós, converted in 1919, described as "a Jew according to the Nurnberg laws").

¹² György Faludi, "Ave atque vale", *Búcsú a Haladástól*, 26/08/1947, p. 5. *Goodbye to Haladás* was a one-issue mock-paper gathering all the Socialist writers who split with *The Progress* because of the MRP's electoral tactics for the 1947 parliament elections. See further below.

¹³ See Viktor Karády, "Traumatisme, refoulement, oubli volontaire, tabou. La mémoire de la Shoah dans la Hongrie Soviétisée", in Patrick Vauday and Paula Zupanc (dir.), *Histoire de l'oubli en contexte post-socialiste et post-colonial*, Koper, Publishing House Annales, 2009, pp. 173–188.

that almost half a million Jews had been exterminated.¹⁴

The Progress relentlessly covered three major topics: the politics and consequences of Jewish extermination, the trials of war criminals, and the post-war manifestations of anti-Semitism in Hungary and Europe (especially in Poland and Slovakia). But the idea behind it was that the struggle against anti-Semitism was a test for democracy. *The Progress'* authors called for a clear break from pre-war politics that had corrupted the younger generations at school with its revisionist and anti-Semitic ideology.¹⁵ They insisted on the need to re-educate Hungarian society, and this became a main topic within the many polemics they launched against their fellow non-Jewish intellectuals—especially after an Institute for Popular Education (*Népi Művelődési Intézet*) was assigned to the care of poet Gyula Illyés (1902–1983) by the minister of Education (Dezső Keresztury 1904–1996), with the aim to improve education in the countryside.¹⁶ According to young poet Gábor Antal (1922–1995), this new institution could only be a new venue for political and cultural anti-Semitism since it welcomed in its midst such men who had propagated anti-Semitic ideas at school during the war.¹⁷

As in the rest of post-war Europe, anti-Semitism in Hungary did not vanish with the liberation of the camps. In 1946, *The Progress* published around forty-four articles signed by ten different contributors on what Zsolt (quite incorrectly) called 'new anti-Semitism': a type of daily anti-Semitism which not only found its way into private conversation, but also had the power to ignite crowds. As he attended former Prime minister Béla Imrédy's trial, social democrat journalist Dezső Király (1896–1966) who was of Jewish origin and the editor in chief of the satirical *Free Mouth* (*Szabad Száj*) at the time, mentioned with dismay a brief chat he overheard between two men in the hall: 'This Imrédy guy sold our country to the Nazis ... – Well, what

¹⁴ See Paul Gradvohl, "Juifs et communisme en Hongrie", in Cylvie Claveau, Didier Francfort and Stanislaw Fiszer (dir.), *Cultures juives, Europe centrale et orientale, Amérique du Nord*, Paris, Le Manuscrit, 2012, pp. 99–115.

¹⁵ This is quite a relevant interpretation as Hungarian sociologist Ildikó Szabó shows in: *Nemzet és szocializáció. A politika szerepe az identitások formálódásában Magyarországon 1867–2006*, Budapest, L'Harmattan, 2009.

¹⁶ Keresztury was the target of attacks by *The Progress* for his anti-Semitic remarks against government members of Jewish origin after the war. See: Gáspár Remete [Miksa Fenyő], "Levelék a Thelemei apátságából – Melyben Hilarios testvér Zsolt Bélával polémizál és az "átnévézés" problémájáról mond figyelemreméltó dolgokat", *Haladás*, 31/10/1946, no. 42, p. 4. Keresztury was also accused of hailing his pupils with the Hitler salute when he was a Hungarian lector at the Berlin University before the war: "Heil Keresztury!", 7/11/1946, no. 43, p. 5. Keresztury sued Zsolt for slander in 1947, but Zsolt was not tried for he then enjoyed parliamentary immunity.

¹⁷ a. g. [Gábor Antal], "Kultúrbotrány!", *Haladás*, 8/08/1946, p. 5.

could you expect from a Jew like this?’¹⁸ Imrédy, who had enacted the first anti-Jewish law (law XV of 1938) that restricted economic activities, had been compelled to resign in May 1939 after a Jewish forefather was discovered among his ancestors.

The Progress largely commented upon the pogroms that took place in Eastern Central Europe after the war. Hungarian post-war anti-Semitic violence is best illustrated by the Kunmadaras pogrom which took place on 21 May 1946 (two dead).¹⁹ But as the 1946 Polish pogrom of Kielce was part of a series of violent anti-Semitic outbursts in Poland (beginning in the summer of 1945), the Kunmadaras pogrom belongs to a complex cycle in which the return of the deported Jews, inflation and the black market, the myth of blood libel, the political tactics of the communist party and also the guilt of non-Jews each played a part.²⁰ Kunmadaras had been preceded by anti-Jewish violence in Ózd and Sajószentpéter (in February), Szegvár (in March), Budapest (4 May 1946)²¹ and was followed by others such as Makó, where the synagogue was burnt down in June, or Miskolc (from 29 July to 1 August 1946, two dead).²² When commenting on the Kunmadaras pogrom, Béla Zsolt perceived the hatred that met the Jews who returned home as a sign of the bleak future awaiting Hungary should the society fail to sever its ties with fascism. Behind such a plea for maintaining the Hungarian Jewish community, Zsolt viewed its security as proof of democracy.²³

In its struggle against anti-Semitism, *The Progress* adopted a type of rhetoric akin to a broader post-war interpretation of the Holocaust and branded anti-Semitism as the quintessence of fascism. It was also close to the communist interpretation of the Jewish extermination, and it is not by chance that by the end of 1947, twenty-nine

¹⁸ Király Dezső, “Pillanatképek a nagy perről”, *Haladás*, 17/11/1945, no. 8, p. 2.

¹⁹ For a relevant analysis on the Kunmadaras pogrom, see Péter Apor, “The Lost Deportations and the Lost People of Kunmadaras: A Pogrom in Hungary, 1946”, *Hungarian Historical Review* 2, no. 3, 2013, pp. 566–604.

²⁰ On the importance of the blood libel myth, see the works of Joanna Tokarska-Bakir. In French: *Légendes du sang : pour une anthropologie de l'antisémitisme chrétien*, French trans. Malgorzata Maliszewska, Paris, Albin Michel, 2015.

²¹ On this pogrom, which started because of a rumor about a four year-old girl who was supposedly missing and was spread by a man renowned for his anti-Semitic acts during the war, see Andrea Pető, “About the Narratives of a Blood Libel Case in Post Shoah Hungary”, in Louise Vasvari, Steven Totosy de Zepetnek (eds.), *Comparative Central European Holocaust Studies*, West Lafayette, Purdue University Press, 2011, pp. 240–253. As she relevantly shows, the guilt and fear felt by non-Jews were crucial triggers in this outburst of violence.

²² See Éva Standeisky, “Antiszemita megmozdulások Magyarországon a koalíciós időszakban”, *Századok*, 1992, no. 2, pp. 284–308. Other blood libels resumed in the following years, such as in Szegvár in May 1948, Hajdúnánás in September 1948, and according to János Pelle, again in 1954 in Törökszentmiklós. János Pelle, “Az utolsó hazai vérvádak”, *História*, 1995, no. 7, pp. 25–27.

²³ Béla Zsolt, “Kunmadaras”, *art. cit.*

articles were devoted to the writers who had fallen victim to persecution, Jewish and non-Jewish alike.²⁴ For these survivors, it was a way for them to avoid further separating the Jews from other Hungarians. *The Progress*, therefore, defended its assimilationist stance in the hope that its non-Jewish readers would also feel involved when reading extermination narratives and surveys: indeed, they devoted forty-four articles to the topic (half on the camps, half on German and Hungarian anti-Jewish policies), as well as four novels (or testimonials in instalments), of which Zsolt wrote one, titled *Nine Suitcases*, and Rezső Kasztner wrote another controversial one titled *The Great Human Market*, in which he recounts his negotiations with the Nazis.

Justice or vengeance? An unheard call for intellectual responsibility

As literary life started anew, one could easily believe in its continuity with that of the pre-war period. Hungarian historian Ignác Romsics, for instance, argues that the post-war literary press was restarted along pre-war divide lines.²⁵ Gathered in Debrecen (the temporary capital of Hungary until the liberation of Budapest) around the literary magazine *Hungarians (Magyarok, 1945–1949)*, a literary group claimed the legacy of modernist literature as embodied by *West (Nyugat, 1908–1941)*; the monthly *Answer (Válasz, 1934–1938)* was relaunched in 1946 by some of its first contributors, all characterized by a pro-peasant stance; *The Progress* itself, though the MRP's paper, restored the spirit of former *urbánus* reviews such as *The Pen* and *Argument (Szép Szó, 1936–1939)*, which was founded as a response to *Answer* by the poet Attila József (1905–1937) and two Jewish Hungarian intellectuals close to Zsolt, Ferenc Fejtő (1909–2008) and Pál Ignotus (1901–1978). When the conflict between two literary camps of a same generation was revived in 1946, the illusion of continuity was all the more strengthened.

Indeed, from January 1946 to the end of 1947, that is 102 issues, *The Progress* attacked the contributors of *Answer* in no less than eighty-one articles. Among these, twenty-six targeted writer Péter Veres (1897–1970), the leader of the National Peasant Party at the time; twelve railed against László Németh (1901–1975), a major writer and thinker whose anti-Semitism could hardly be questioned; and at least seven

²⁴ Some of whom *The Progress* branded as moral authorities, for instance the journalist Géza K. Havas: *Haladás*, 25/04/1946, no. 15; László Faragó, "K. Havas Géza", 19/06/1946, no. 23.

²⁵ In *Magyarország története a XX. század*, Budapest, Osiris, 2002, p. 329.

articles were against Gyula Illyés, who had shown some ambivalence, to say the least, when the time came to voice protest against the first anti-Jewish law in 1938, and who, in the course of a literary polemic in 1935, had claimed the impossibility for a person to be part of two communities (i.e. Jewish *and* Hungarian).²⁶ Németh and Illyés were the two spiritual leaders of the pre-war *Answer*. These intellectuals who claimed to be *népi* ('of the people') had for the most part joined the NPP. Before the war, they had shared a common aim beyond their various political affiliations: the improvement of the peasant condition. This was to be achieved through a land reform in a country still plagued with a semi-feudal system of big latifundia (a third of the cultivable land belonged to a thousand large landowners) that were out of reach for the landless and small peasants who were then labelled as the 'three million beggars'.²⁷ In these intellectuals' view, land reform was a priority to be achieved notwithstanding the nature of the regime, and in 1935, Németh, Illyés and other *népi* writers attempted to influence Prime Minister Gyula Gömbös, who for his part, was striving to apply Italian fascist ideas to Hungary.²⁸ What was called the 'New Spiritual Front' proved quite vain and was heavily criticized by their former friends, the *urbánus* writers. To the latter, such a reform was unthinkable without a democratic regime, and they disparaged their colleagues' view of peasantry as the sole reposit of 'Hungarianness'—often at the expense of a symbolical Budapest and its intellectuals of assimilated background whose part had been critical to the development of Hungarian culture.²⁹ Indeed, since 1934, the gap within this one literary generation had deepened, specifically due to László Németh's public attack against Jewish writers whose part in Hungarian culture he judged to be too important.³⁰

But this post-war polemics actually gives out the illusion of continuity in

²⁶ On Illyés, see Clara Royer, *Le Royaume littéraire*, Paris, Honoré Champion, 2011, pp. 407-409, and Pál Ács, "Fattyazás", *Beszélő*, 2009, no. 11. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/fattyazas>.

²⁷ The phrase 'three million beggars' was used by economist György Oláh in a 1928 book denouncing rural impoverishment. It became a catchphrase for *népi* writers in the 1930s.

²⁸ On this episode, the reference study remains that of Miklós Lackó, *Válságok-választások*, Budapest, Gondolat, 1975, pp. 52-170. On the career and ideology of Gyula Gömbös, see: József Vonyó, *Gömbös Gyula és a jobboldali radikalizmus. Tanulmányok*, Pécs, Pannónia, 2001.

²⁹ It may not be irrelevant to remind here of the fact that Jewish writers in Hungary had for the most part adopted Hungarian as their writing language from the second half of the nineteenth century on. Between the wars, only one poet still wrote in Yiddish, József Holder (1893-1945), born in a Hassidic family near Sighetu Marmăției (Hgr. Máramarossziget).

³⁰ On the *népi-urbánus* quarrel and the literary polemics around the 'Jewish question', see Clara Royer, "Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et *népi* dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres", in Cylvie Claveau, Stanisław Fiszer and Didier Francfort (eds.), *Cultures juives. Europe centrale et orientale, Amérique du Nord*, Paris, Le Manuscrit, 2012, pp. 367-415.

Hungarian literary life. For one, the literary milieu was now deprived of seventy-two of its writers.³¹ They had been murdered in camps, in forced marches or in 'labour service'³² within the Hungarian army, which from the summer of 1940 only involved Jewish men—many of whom were placed in so-called Jewish companies and sent to the Ukraine after Hungarian troops entered the USSR territories. Such was the fate of Béla Zsolt who spent nineteen months in the Ukraine between 1941 and 1943. For those who remained, the years between 1938 and 1945 had deeply changed them. Survivors' traumas could not be 'fixed' by the act of writing anymore (some, such as Komlós, actually gave up on poetry and fiction altogether), as could have been the case before the extermination when literature seemed to offer a shelter and an ideal escape when confronted with anti-Semitism. To them it was necessary to break away from the past of the Horthy era and the war.

Still, the polemic which unfolded on the pages of *The Progress* was not interpreted as a break: at best, it was seen as the resumption of old pre-war quarrels,³³ at worst, as the proof of a desire for revenge on the part of survivor writers, especially of the review's mastermind, Béla Zsolt.³⁴ Yet, the analysis of such an intellectual divide after the war and the Holocaust demands taking into account elements that are too often overlooked: on the one hand, the commitment of these survivors to the idea of a democratic Hungary; on the other hand, the ambiguity of such *népi* writers, who far from being publicly scrutinized, were actually sought after as political partners by the left-wing parties.

In the opinion of most of *The Progress's* contributors, the *népi* writers kept on betraying anti-Semitic feelings under their claim to work for the greater good of the 'people' they claimed to represent. Such a suspicion was not entirely groundless. In an

³¹ According to Ignác Romsics, *Magyarország története a XX. század, op. cit.*, p. 320.

³² This labour service (*munkaszolgálat*, or *musz*) was initiated on 1 July 1939 by the decree 5070/1939. At first it involved both Jewish and non Jewish men. The recruits, whose uniform carried a distinctive letter 'M', carried out tasks of general interest whether military or not. On 23 August 1940, the Defense Department regulated the *musz* so that only Jewish men would be recruited. Those who were older or ill and could not be sent to military troops, would carry out works of general interest (draining of marshes, land clearings, and so forth).

³³ As exposed by an anthology gathering pre-war and post-war articles, aiming at presenting the major texts published during the quarrel between *urbánus* and *népi* writers: Péter Sz. Nagy (ed.), *A népi-urbánus vita dokumentumai 1932-1947*, Budapest, Rakéta, 1990.

³⁴ See: Zoltán Szócs, "Szennyez az emléke is", *Havi Magyar Fórum*, juin 2009, <http://www.miep.hu/fuggetlenseg/2009/junius/12/22.htm> (last consultation: 12/06/2013). Mr Szócs, a journalist affiliated to the MIÉP (Life and Justice Party), merely lists *The Progress's* so-called 'attacks' as evidence of Béla Zsolt's hatred and contemptible nature, although the polemic was carried on by a dozen writers who were not all Jewish—such as László Bóka, who was from a reformed background and signed eleven articles, that is, as many as Zsolt himself.

investigation on the 'Jewish question' after the war and published by the boulevard magazine *The Illustrated Observer*, Imre Kovács (1913–1980), vice-president of the NPP, drew a distinction between good and bad Jews (a dichotomy already used by Németh) and advocated a reconciliation based on the 'mutual confession' of the 'errors' of the past. As for Illyés, he denied the existence of a 'Jewish question' in post-war Hungary and saw in it sheer political agitation.³⁵ *Népi* writers usually showed solidarity with their more compromised fellow writers: Veres defended László Németh, 'who lived through and suffered all the evils of the Hungarian people in his sensitive soul. He made mistakes. But only those who do nothing can never make any mistakes.'³⁶ The *népi* camp was not devoid of Jewish friendships: when Németh came under the fire of *The Progress*, survivor Zoltán Zelk (1906–1981), a poet and a communist, broke off with András Mihály Rónay in a violent article published in the socialist daily.³⁷

'Is everything for sale?' asked Béla Zsolt in an editorial commenting on József Erdélyi's (1896–1978) defence at his trial in 1947 in Budapest. The poet had indeed blamed his anti-Semitic writings in far-right papers, and his commitment to the Arrow Cross Party during the war, on petty money issues.³⁸ This *népi* poet, who had been awarded several times, was renowned for demanding justice for the Tiszaeszlár case in his poem 'Eszter Solymosi's Blood' published in 1937 in the far-right newspaper *Dawn* (*Virradat*).³⁹ As Hungarian historian Éva Standeisky has compellingly shown, Erdélyi's trial was botched⁴⁰ and *The Progress's* contributors were not fooled. In an article titled 'The Invisible Judgement', writer Miklós Gyárfás (1915–1992), later to become a prolific author of comedies, described the trial as a 'literary morning session' in the course of which both prosecution and defence competed with quotes from the accused's work:

³⁵ "Az új antiszemitizmus", *Képes Figyelő*, 22/09/45, no. 4.

³⁶ After the account of a literary conference held by *népi* writers in the communist daily: "Írók az idők sodrában. Népi írók vitadélutánja", *Nép Szabad*, 12/05/1946, p. 7.

³⁷ Zelk Zoltán, "Hozzászólás", *Szabadság*, 29/03/1946, p. 2.

³⁸ Zsolt Béla, "Minden eladó?", *Haladás*, 29/05/1947, p. 1.

³⁹ The Tiszaeszlár case refers to the blood libel which divided Hungarian public opinion after the disappearance of a fifteen year-old Christian maid, Eszter Solymosi, in April 1882 even after the thirteen Jewish accused were acquitted in August 1883. See Andrew Handler, *Blood Libel at Tiszaeszlár*, New York, Columbia University Press, 1980 and György Kövér's more recent social history, *A tiszaeszlári dráma*, Budapest, Osiris, 2011.

⁴⁰ In *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*, Budapest, 1956-os Intézet, Állambiztosági Szolgálatok Történelmi Levéltára, 2005, pp. 335–350.

‘In this academic atmosphere one was gradually led to believe that *the hearing had no other goal but to show us who knew best József Erdélyi’s poems.*’⁴¹ Erdélyi was sentenced to three years in prison and granted presidential pardon as quickly as 1948; and in 1955, he was exculpated.

Erdélyi is the emblematic case of post-war literary purge in Hungary. Very few writers were summoned to appear in court. In September 1945, far-right writers Lajos Kádár (1898–1982) and Lajos Nagy Dövényi (1906–1964) were tried. The latter, who had rewritten the Tiszaeszlár myth in his play *The Innocents* (*Ártatlanok*) that was performed at the Mádach Theatre in the summer of 1944 (and again after the Arrow Cross putsch in October), was sentenced to death before he was saved by presidential pardon in January 1946. Ferenc Kiss, the stage director of the play, was also condemned on 27 November 1945 to eight years of hard labour for his ‘anti-Semitic and his anti-communist cultural policy’.⁴² However, with the exception of some of the leaders of the far-right press (e.g. Ferenc Rajniss [1893–1946] who was executed as the Arrow Cross minister of Education and Religious Affairs), in Hungary, there really was nothing like the French case of collaborationist writer Robert Brasillach. A writer like Géza Féja (1900–1978), also a member of the *népi* group who had published more than one anti-Semitic article during the war, sat in jail for only one day (15 March 1945) but was freed thanks to Péter Veres’ and the NPP’s pleading.⁴³

Censorship did not weigh much on such compromised writers. At the beginning of 1947, László Bóka (1910–1964) criticized what he called a ‘two-tier’ censorship that did not prevent László Németh or poet Lőrinc Szabó (1900–1957) from publishing their literary works in the *népi* press.⁴⁴ ‘Let’s not haste with rehabilitation!’, he had already requested a year before.⁴⁵ At the end of 1947, Bóka, Zsolt and writer Aurél Kárpáti (1884–1963) resigned from the Society of Writers to protest against Szabó’s admission. According to Bóka in his public letter, Szabó had ‘not only betrayed progressive thought and writer’s ethics, but has not even made a gesture or a step toward democracy since the Liberation.’⁴⁶ As Éva Standeisky puts it, Szabó, who was

⁴¹ Miklós Gyárfás, “A láthatatlan ítélet”, *Haladás*, 22/05/1947, no. 21, p. 3. Gyárfás’s emphasis.

⁴² See the articles devoted to his trial by the communist daily *The Free People*: “Kiss Ferenc a bíróság előtt”, *Szabad Nép*, 27/11/1945, p. 2 and Dezső Vozári’s article on the next day.

⁴³ See “Féja Géza mentes az igazolás alól!”, *Haladás*, 13/06/1946, no. 22, p. 7.

⁴⁴ László Bóka, “Kétféle cenzura”, *Haladás*, 2/01/1947, p. 3.

⁴⁵ Bóka László, “Lassabban a rehabilitációval!”, *Haladás*, 11/07/1946, p. 3.

⁴⁶ In *Haladás*, 25/12/1947, no. 52, p. 10.

indifferent to politics, 'never identified himself to Fascist Germany where he had taken part in official cultural events, but the part he played in Germany could justifiably look like a demonstration of sympathy to the persecuted and the outcast.'⁴⁷

The Progress was one of the few newspapers that rejected the malfunctions of the post-war judicial system. The hearings behind the closed doors of the people's courts, which were created by decree on 22 January 1945 to deal with war crimes, seemed to young journalist Zsuzsa Szegő (circa 1926–1963, married György Faludy in 1953) a hurdle to Hungarian collective awareness of its responsibility.⁴⁸ Justice was overlooking ordinary people only to focus on famous criminals who became the scapegoats of the time.⁴⁹ The system of people's courts was heavily criticized at the time of the trials that took place in the wake of the 1946 Kunmadaras and Miskolc pogroms. After what Zsolt called thirty years of a counter-revolutionary regime, what was needed was not mob justice but the re-education of Hungarian society. The court members, who were headed by a professional judge and were comprised of representatives from each government party, were more concerned with their own political agendas than they were with the moral elevation of the people.⁵⁰ *The Progress* published regular reports on the war criminals' trials which took place at the Music Academy on Liszt Square in Budapest. Many contributors expressed their dismay and disappointment as they failed to bring any collective catharsis.⁵¹ Executions eventually did fit into the routine of Budapest between inflation and the peace negotiations that were led in Paris—that is, if they were not objected to, as was the case with László Bárdossy whose death sentence caused a great stir among the public.⁵²

Aware of post-war anti-Semitism and faced with a biased justice system that spared writers who had betrayed the democratic ideal, the intellectuals of *The Progress* turned their paper in a symbolical court of justice, into their own

⁴⁷ Éva Ständeisky, "Erkölcsök 1945-ben", *Mozgó Világ*, 2006, n° 2, p. 15-31.

⁴⁸ On the functioning and malfunctioning of the people's courts, see: Ildikó Barna and Andrea Pető, *A politikai igazságszolgáltatás a II. világháború utáni Budapesten*, Budapest, Gondolat, 2012.

⁴⁹ Zsuzsanna Szegő, "Zárt tárgyalás", *Haladás*, 10/11/1945, no. 7, p. 3.

⁵⁰ Béla Zsolt, "Kunmadaras", *Haladás*, 30/05/1946, no. 20, pp. 1-2 and "Miskolc, vagy a veszített illúziók", 8/09/1946, no. 30, pp. 1-2. These critics were addressed by the communist daily: Gyula Kállay, "Antiszemitizmus, vérvád, népmozgalom", *Szabad Nép*, 9/06/1946, p. 3.

⁵¹ See survivor István Bródy's article, "Naplóm arról a napról, amelyiken Bárdossyt kivégezték", *Haladás*, 12/01/1946, no. 2, p. 3. As he attended Bárdossy's execution, he was struck by the lack of redemption he felt and by the 'part' the condemned kept on playing for the public until the end. See also the disappointed "Szálasiék az akasztófán", *Haladás*, 14/03/1946, no. 9, p. 1.

⁵² Zsolt Béla, "Bárdossy halálára", *Haladás*, 12/01/1946, no. 2, p. 1-2.

'*J'Accuse!*'.⁵³ Indeed, these writers did not conceal their approval of the French literary purges.⁵⁴ For instance, Zsolt believed that the death penalty was the only way to restrain anti-democratic behaviours.⁵⁵ Attacks against other writers came along with 'evidence', interviews akin to interrogations, and a strong judicial eloquence. When she heard that Géza Féja was considering heading a peasant college in Békéscsaba, writer Ágnes Fedor (1909–1990), whose publicist career had been broken by the anti-Jewish laws and who survived the war with forged documents (as narrated in her 1947 novel, *A Peculiar Carnival*), paid a visit to the *népi* writer. In the article, she wrote about their encounter and she recreated their dialogue; that is, her accusations and his poor defence: 'did he really believe he was in the best position to teach the new peasant generations in a democratic Hungary?' And further: was he aware that military inspectors toured the cafés on the Danube strand to find new Jewish recruits for the *musz* (labour service) in the summer of 1942 after he asked for Jews to be banished from the Danube corsos in an article titled, 'Negresco', 'because he, Géza Féja, had not found a free table there'?⁵⁶

Fedor's article was published in a new column titled, 'The Vengeful Progress' (*A bosszúálló 'Haladás'*) that disappeared after the first occurrence. Such a withdrawal is meaningful: Hungarian survivors were fully aware that 'Jewish revenge' (*zsidó bosszú*) had a certain tradition in pre-war anti-Semitic discourse. László Németh, who in 1934 had broached the so-called 'Jewish sensitivity' of some writers who he believed 'gritted their teeth' as they thought about the times when they ruled Hungarian literature (one wonders when that time might have been), had made a speech in 1943 in Szárszó at a *népi* gathering (prior to the deportations) to express his fear that the anti-Jewish laws would be used by Jews 'hungry for revenge' and devoid of any self-criticism, all at the expense of 'men of modest manners'.⁵⁷

⁵³ The French model was very present in *Haladás*. On this, see my "Justice et vengeance ? Un appel à la responsabilité intellectuelle des écrivains survivants du Progrès (1945–1947)", *Revue d'Histoire de la Shoah*, forthcoming 2015.

⁵⁴ See Béla Zsolt, "Levél Macartney professzorhoz, aki Hóman szabadonbocsátását kérte", *Haladás*, 21/02/1946, p. 1, in which Zsolt uses the execution of Brasillach as a case in point; Sándor Szombati, "Nyugaton legnagyobb bűn az intellektuális árulás", 8/05/1947, no. 19, p. 1; Marianne Gách, "Hölgyfutár", 14/08/1947, no. 33 p. 11 (on Céline). Comp. with "Halállal vagy börtönnel lakolnak a hazaáruló francia írók, akik barátkoztak a hitlerizmussal", *Szabad Nép*, 06/12/1945, no. 209, p. 3.

⁵⁵ Zsolt Béla, "Bárdossy halálára", *art. cit.*, p. 2.

⁵⁶ Ágnes Fedor, "Újabb népi írók ítélt két hasáb betűre", *Haladás*, 3/04/1946, no. 12, p. 3.

⁵⁷ Németh's Szárszó speech has lately been on its way to rehabilitation. See: Imre Monostori, "Szárszóról – hatvan év után. Egy fejezet a Németh László „problémák” történetéből: a szárszói beszéd", *Kortárs*, 2002, no. 12, pp. 1–17—in which the author explains that Németh's fear of Jews' 'hunger for revenge' was

It is nevertheless obvious that personal enmity between the writers of *The Progress* and the *népi* writers was an incentive in their post-war conflict. ‘A brilliant polemicist’, Ferenc Fejtő would say of his late friend Zsolt in 2004, ‘but he knew no limits, and saw racists everywhere ... He even attacked Illyés!’⁵⁸ This mutual dislike was quite well known in the post-war literary milieu. Even before the polemic started, Márton Horváth (1906–1987), who was to become the intellectual figurehead of the MKP, brought up the topic in the communist daily. He mentioned how a year and a half before, he had witnessed Zsolt’s personal hatred for some *népi* writers (whose names Márton did not reveal) when they were both held in the prison of Margit Boulevard.⁵⁹ But such hostility cannot be understood without the feeling of betrayal that inhabited most of these surviving writers, or without the trauma that haunted them.⁶⁰ Focussing on Zsolt’s case (his editorials and his testimony in *Nine Suitcases* with its throbbing flashbacks) gives us a hint at the depths of the writer’s wreckage after the deportation of his seventy-two year-old mother—his experiences in the Oradea (*Nagyvárad*) ghetto, his ambivalent feelings toward his wife as her health may have threatened their chance at survival—his recollection is constantly interrupted by hallucinated visions of the forced labour in the Ukraine. *Nine Suitcases* is the confession of an exhausted intellectual who has been forced to realize that his survival instinct is more powerful than the moral values he spent a lifetime defending.⁶¹ After the war, his health was very poor⁶² and so was his literary inspiration: his last, unfinished novel, *Death in Budapest*, published in instalments in 1948, which dwells on the writer’s pre-war obsessions for family-related psychological drama, is quite appalling from a literary standpoint.⁶³ This is no place to recount the traumas that burdened the writers who published in *Haladás*, but they should nevertheless be taken into account if one is to understand the world view of these writers after the Holocaust.

after all ‘natural’. See also how Németh is turned into a persecuted martyr: Péter László, “Hajsza Németh László ellen”, *Kortárs*, 2003, no. 2, pp. 102–103.

⁵⁸ Clara Royer, “Beszélgetések Fejtő Ferencsel”, *Múlt és Jövő*, 2008, no. 2–3, p. 162.

⁵⁹ Horváth Márton, “Irodalmi vita”, *Szabad Nép*, 16/12/1945, no. 217, p. 2.

⁶⁰ See for instance, in Hungarian, Márton Liska, “A holokauszt mint társadalmi traumatizáció, Túlélők, elkövetők és leszármazottaik”, *Múltunk*, 2006/3, p. 163–182.

⁶¹ See: *Nine Suitcases*, English translation by Ladislav Löb, London, Jonathan Cape, 2004. On his mother, see: “Az anyám keze”, *Képes Figyelő*, 29/09/45, no. 5.

⁶² Zsolt, weakened by the typhus fever he contracted in Ukraine, spent most of 1947 in a sanatorium in Budapest before going to one in Davos, Switzerland in 1948. See the letter he received from Mihály Károlyi on 21 January 1948, who kindly advised him to smoke less (Zsolt was a chain-smoker): *Károlyi Mihály levelezése, 1945–1949*, vol. 5, Tibor Hajdu (ed.), Budapest, Napvilág, 2003, p. 457.

⁶³ Béla Zsolt, *Halál Budapesten, Haladás*, from 15/04 to 19/08 1948 (no. 16–34).

Still, the actual trigger of these new polemics was these writers' concern for the future of Hungary. If they did mention the past actions of the *népi* writers, it was out of fear that Hungarian society would not redeem itself; a society that had been plagued with an undemocratic culture for about thirty years. It is not by chance that the polemic was launched right after the decision to expell the Schwabs from Hungary by the decree of 22 December 1945. If the Social Democratic Party had expressed some doubts regarding the justice of such a measure, the National Peasant Party asked for radical measures through the voice of two *népi* writers: Imre Kovács, and the sociologist Ferenc Erdei (1910–1971) who was then the Minister of Domestic Affairs until the November elections.⁶⁴ The application of this decision taken at the Potsdam conference in Hungary was also linked to Moscow's demands, as passed on by the Allied Control Commission headed by the Soviet military under Marshal Vorochilov.⁶⁵ As the voice of the radicals, Zsolt expressed his worry in several articles: he disapproved of the scapegoating of a whole population, which he feared with reason, would allow Hungarian society to be at peace with its own responsibilities.⁶⁶ Zsolt's comment was actually astute, for, as Krisztián Ungváry shows, the 'Jewish question' and the 'German problem' are closely associated.⁶⁷ Zsolt attacked Péter Veres for the first time in his editorial titled 'The Schwabs'.⁶⁸ Veres had been entrusted with the National Council for the Redistribution of Ownership Titles (*Országos Földbirtokrendező Tanács*), which obviously benefited from the expulsion of the Hungarian Germans, since most of them were small and medium landowners. But Veres, Zsolt reminded his readers, had given conferences to the far-right youth association *Turul* before the war, and had written for the Arrow Cross paper *We Are Alone* (*Egyedül Vagyunk*). His anti-Semitism, Zsolt contented, still showed in his management of the land reform that kept Jewish small-landowners from getting back

⁶⁴ On Kovács's involvement, see: Julianna Horváth, Éva Szabó, László Szűcs et Katalin Zalai, *Pártközi értekezletek. Politikai érdekegyeztetés, politikai konfrontáció 1944–1948*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2003, p. 56.

⁶⁵ See: Jean-Léon Muller, *L'Expulsion des Allemands de Hongrie 1944–1948. Politique internationale et destin méconnu d'une minorité*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 137–140.

⁶⁶ Béla Zsolt, "Boldogtalan új esztendő", *Haladás*, 29/12/1945, pp. 1–2.

⁶⁷ In "Antiszemitizmus és németellenesség – A kétfrontos harc", in László Karsai, Judit Molnár (eds.), *Küzdelem az igazságért. Tanulmányok Randolph L. Braham 80. születésnapjára*, Budapest, Mazsihisz, 2002, p. 747–748.

⁶⁸ Béla Zsolt, "A svabok?", *Haladás*, 5/01/1946, no. 1, pp. 1–2.

the land that had been taken away from them when the anti-Jewish laws and decrees were first enacted.

The Progress actually addressed (in vain) the question of collective responsibility to which very few Hungarian intellectuals dared confronting themselves—that is, with the notable exception of István Bibó in 1948 (see below).

The blind left eye

Before the 1947 elections, *The Progress* felt free enough to both support and criticize communist politics, as can be seen in their stance on ‘people’s justice’. But regarding anti-Semitism, the journal interpreted it as the sheer consequence of fascism—which is surprising since Zsolt, in his 1926 novel *It All Ends In A Wedding*, delivers a strikingly insightful analysis on far-left anti-Semitism.⁶⁹ Yet after 1944, Zsolt’s world view became divided between two poles: fascism and anti-fascism; or more precisely, ‘social behaviour’ and ‘anti-democratic behaviour’.⁷⁰ He failed to grasp the the ambiguous view that the communist leaders held towards Hungarian Jews, including that of Mátyás Rákosi who feared the bad press of ‘judeo-communism’ and whose anti-bourgeois stance, as shown by Éva Standeisky, was actually mingled with anti-Jewish feelings.⁷¹ And it may have been just unbearable to act upon the fact that the communist leaders actually promoted the *népi* writers whose anti-Semitism they were themselves fully aware of; this is made very clear in an article by communist historian József Szigeti which criticizes Veres for giving free rein to his anti-Semitism in the midst of a cultural conference in August 1946.⁷²

But when Zsolt attacked Veres, the Marxist parties came to the latter’s rescue.⁷³ The communist party’s support of the *népi* writers was in part a question of bettering the party’s popularity. The indignation and claims for justice expressed by the radical writers both embarrassed and benefited the communists who, in 1946, were busy

⁶⁹ *Házassággal végződik*, Budapest, Genius kiadás, (no date), p. 311–312: “Látja, nekünk baloldaliaknak kellene hirdetnünk az antiszemitizmust. A gazdag zsidók hamarosan megértették egymást az ellenforradalommal.”

⁷⁰ Zsolt Béla, “Rejtely nélkül”, 17/11/1945, p. 1.

⁷¹ http://bfl.archivportal.hu/id-127-standeisky_eva_kommunista.html

⁷² See *Haladás*’s comment p. 6, 29/08/1946.

⁷³ “L.”, *Szabad Nép*, 23/03/1946, p. 29; József Révai, “Ködösítés”, *Szabad Nép*, 21/03/1946; Gyula Antalfy, “Zsidótörvény a demokráciában?”, *Szabadság*, 24/03/1946, p. 1. Also see György Lukács, “Régi új legendák ellen”, *Fórum*, 1947, pp. 203–210.

discrediting the Independent Small-Holders and needed the Peasant Party's alliance. But if the communists defended Veres and the like, they were also keen on showing these writers their mistakes. At the head of this seduction attempt was philosopher György Lukács, who in several conferences in 1946 kept on stressing the need for cultural unity and democratization, and both praised and criticised the *népi* writers with whom he debated (such as Illyés, Veres or Ferenc Erdei) for their peasant exclusiveness, their lack of literary sensitivity toward the working class, and their dangerous idea of a 'third way'.⁷⁴ The aim was clear: convincing the *népi* writers to give up their ideology by proving them the superiority of Marxism.

Such a strategy may have caused some bitterness among survivor writers, who in these post-war years, strove to rehabilitate the *urbánus* literary figures who had been banished from the literary scene during the war. This was actually the second topic that showed the MRP's independence: the review kept on defending the cultural legacy of the Jewish-Hungarian Budapest literary tradition while MKP intellectuals dismissed the so-called bourgeois values. In 1947, it was clear that the *urbánus* cult of a modernist Budapest was not shared by Marxist thinkers—György Lukács's attack on writer and playwright Ferenc Molnár (1878–1952) was emblematic, and Zsolt saw in it (quite accurately) a 'moral pogrom'.⁷⁵

At the time of the polemics against the *népi* writers, Zsolt and most of his socialist friends teamed up; but this affinity, which was also the consequence of years of friendship, would stumble during the 1947 elections. For, if Zsolt was 'hypervigilant' where the right and the *népi* were concerned, he tended to lose his clear-sightedness in front of the communist agenda. When in March 1946 the three other parties in the government formed the Left Bloc, *The Progress* supported their fight against the Small-Holders Party which ultimately led to the exclusion of twenty-two Small-Holders' MPs.⁷⁶ Then, despite their initial claim of keeping an independent mind, the radicals were fully aware of the potential threat they posed to the Social Democratic Party; and so were the communists. Indeed, in 1945 when Csécsy was still trying to convince

⁷⁴ See, for instance: "Meg kell teremteni a magyar irodalom igazi egységét – mondta Lukács György elvtárs az MKP politikai akadémiáján", *Szabad Nép*, 6/03/1946, no. 54, p. 2; "Írók vitája a debreceni kulturhéten", *Szabad Nép*, 3/07/1946, p. 4.

⁷⁵ See Lukács's attack against Molnár: "Egy rossz regény margójára", *Fórum*, 1947, pp. 461–465. See Zsolt's answer: "Molnár Ferenc és akiknek nem kell", *Haladás*, 26/06/1947, pp. 1–2.

⁷⁶ See, for instance: Zsolt Béla, "Levél dr. Sulyok Dezsőhöz", 25/07/1946, p. 1–2.

Rákosi to legalize the Radical Party, he himself mentioned this potential threat.⁷⁷

On 5 August 1947, Zsolt and Kende accepted the name of socialist Károly Peyer (1881–1956, who had not been chosen as a candidate by his own party) on the electoral lists of the MRP. As shown in a compelling article by János F. Varga, such a choice helped the Radical Party gain six mandates, but the alliance shattered a few weeks later: Peyer, accusing his former allies of stealing his seats, announced he would seat as an Independent Socialist before leaving the country in November.⁷⁸

On this matter, one question remains: was Zsolt working according to a communist agenda in order to weaken the Social Democratic Party? Csécsy implied such a claim in his diary; he even believed it possible that the communists imagined such a combination for the radical campaign of which he himself had been excluded.⁷⁹ For, it is obvious that Zsolt's decision did not please the Social Democratic Party.⁸⁰

In his memoirs, József Litván would hold Béla Zsolt responsible for *gleichschalt*-ing their party: according to him, Zsolt was not the same man after the war, and there was only one way he could sustain his way of life and his prolonged stays in the sanatorium—that is, with the help of communist money.⁸¹ True, Litván, a close friend of Csécsy, blamed Zsolt and Kende for estranging Csécsy from *The Progress*. The question of Zsolt's personal connections with the communist party is left unclear since no hint can be found in the Hungarian National Archives. The communist press certainly did not refrain from deriding Zsolt during the campaign.⁸² But what may be more relevant is the fact that the MKP didn't seem to mind painting a contradictory picture of its relationship with Zsolt and the MRP.

At the time, another interpretation was given by Zsolt's very own friends—the collaborators of *The Progress*, most of whom were socialists. Mihály András Rónay, Ferenc Fejtő, László Faragó, György Faludy and Lajos Hatvany broke off with him after

⁷⁷ János F. Varga, "A Radikális Párt delegációja Rákosi Mátyásnál", *art. cit.*

⁷⁸ Cf. János F. Varga, "A Magyar Radikális Párt és az 1947-es választások", *Történelmi szemle*, 1981, no. 2, p. 227–244.

⁷⁹ OSZKKT, fond 163, Csécsy's diary, *cit. in ibid.*, p. 233.

⁸⁰ See, for example, the minister of Justice, István Ries's vibrant disavowal of Peyer: Magyar Országos Tudósító, 5/08/1947, 21h45, Ries István beszéde egy szocialdemokrata pártnapon.

⁸¹ József Litván, *Itéletidő*, [Budapest], Tekintek könyvek, 1991, pp. 106–107.

⁸² Béla Zsolt, „Tömegeim”, *Haladás*, 31/07/1947 and “A Radikális Párt – a demokrácia ellensége?” 23/08/1947, p. 1 (an answer to József Révai).

his political alliance with Peyer.⁸³ Peyer was isolated in his party—his detention in Mauthausen did not clear his name from the stain of his 1921 ‘pact’ with Prime Minister István Bethlen that had forced the Social Democratic Party to partly support the Horthy regime in exchange for the party’s legalization. Zsolt’s alliance with such an infamous ‘betrayers’, with whom he had barely worked in the past, was a shock to his old friends. According to Rónai, for a few months Zsolt had shown a tendency toward making concessions and also many editorial mistakes. These men judged *The Progress* to be the best weekly in Hungary—they had been able to write in it without the pressure of censorship; they had been happy to join the fight against ‘clerical reaction’ and ‘post-fascism’, and they respected its appeal to democratic re-education.

The year 1948 was the end of the utopia: the Radical Party fell more and more in line with the soon-to-be unique Marxist Party. Indeed, according to *The Progress*, England was certainly a neo-fascist country and Yugoslavia was the new enemy.⁸⁴ The only noticeable difference was the interest kept by *The Progress* on what was going on in Palestine. The year 1948 also meant the end of the literary and intellectual quality of the weekly, but it further saw the beginnings of two unfinished reconciliations: with some old friends such as Hatvany and Fejtő; and with the *népi* group, in the aftermath of István Bibó’s remarkable essay on the ‘Jewish question after 1944 in Hungary’ to which the contributors of *The Progress* paid tribute—but such reconciliation was quite untimely.⁸⁵

At the core of these survivors’ liberal utopia were three main hopes: the hope for assimilation after the war and the extermination; the hope for a catharsis by way of getting rid of the *népiek*; and finally, the hope for a social democracy. The cognitive dissonance showed here pinpoints the dead end of such a stance—and, for a few decades at least, the death of liberal thought among Jews in Hungary. Under the pressure of the communist society and their own self-censorship, Hungarian Jews came to deny their own Jewishness and liberal thought that had been the historical

⁸³ *Bucsú a Haladástól*. Nevertheless most of these friends will come back in the course of 1948. Was this due to Zsolt’s wife, Ágnes’s suicide? See for instance on 28/10/48, Hatvany Lajos, “A magyar Börne (Perem a „Haladás”-sal)”, p. 2.

⁸⁴ See also Magyar Távirati Iroda – Belpolitikai szolgálat, 5/07/1948, 20h.

⁸⁵ István Bibó, “Zsidókérdés Magyarországon 1944 után”, *Valás*, October-November 1948, no. 10-11, pp. 778–877. Dezső Kiss, “Antiszemitizmus 1948-ban”, *Haladás*, 9/12/1948, p. 3.

incentive for their assimilation.

Clara Royer

CEFRES (French Research Center in Social Sciences), Prague

À paraître dans : Ferenc Laczó et Joachim von Puttkammer
(dir.), *Catastrophe and Utopia. Central and Eastern European
Jewish Intellectuals in the 1930s and 1940s*, 2016.

IMRE KERTÉSZ KOLLEG JENA

Imre Kertész Kolleg Jena
Europas Osten im 20. Jahrhundert: Historische Erfahrungen im Vergleich

Am Planetarium 7 // 07743 Jena
Fon +49 (0) 3641 94 40 70 // Fax +49 (0) 3641 94 40 72

Prof. Dr. Joachim von Puttkamer // Direktor
Fon: +49 (0) 3641 94 40 70 // Mail: joachim.puttkamer@uni-jena.de

Jena, 10 October 2017

PUBLICATION DATE CONFIRMATION

This is to confirm that the volume *Catastrophe and Utopia: Jewish Intellectuals in Central and Eastern Europe in the 1930s and 1940s*, edited by Ferenc Laczó and myself, has been successfully contracted with DeGruyter/ Oldenbourg, is in print and will be available by December 2017 as volume 7 of the Series *Europas Osten im 20. Jahrhundert. Schriften des Imre Kertész Kollegs*.

The volume includes the chapter "A Liberal Utopia Against All Odds: The Survivor Writers of The Progress (Haladás), 1945–1948" (pp. 156–174) by Clara Royer.



Prof. Dr. Joachim von Puttkamer
Director

Imre Kertész : éthique du récit et forme d'existence

Imre Kertész a disparu le 31 mars 2016, à Budapest, dans la ville où il était né quatre-vingt-six ans plus tôt, et où il était retourné en 2013, après dix années vécues à Berlin. Ce recueil était en cours d'achèvement lorsque la nouvelle est tombée. Beaucoup s'y attendaient, inquiets, puisqu'il ne faisait pas mystère de la maladie de Parkinson qui l'avait atteint, et entamait ses facultés : il l'avait au contraire évoquée dans ses derniers livres et entretiens, avec la même lucidité combative que pour le reste. En publiant aujourd'hui ce livre collectif, nous portons le deuil de cet immense écrivain, et en relisant son œuvre, nous tentons de recueillir l'esprit de récit qui l'a si puissamment animé. Ce livre est pour l'essentiel issu d'une rencontre antérieure, le colloque international qui avait eu lieu à l'École Normale Supérieure d'Ulm et au Collège de France les 4 et 5 octobre 2013, où s'étaient rencontrés une trentaine de ses lecteurs de France et de Hongrie, d'Allemagne et des États-Unis¹. Le texte qui suit est l'argumentaire originel du colloque.

*

« Je suis le médium de l'esprit d'Auschwitz, Auschwitz parle par moi. »

« Mon rapport au monde est exclusivement subjectif et éthique. (...) Je ne veux pas regarder le monde rationnellement pour qu'il me regarde rationnellement à son tour ; je ne désire pas l'équilibre. Je veux l'existence, l'opposition ; je veux le destin, mais un destin qui soit le mien, que je ne partage avec rien ni personne. »

« Qu'est-ce que la forme ? La brèche la plus étroite à travers laquelle nous devons faire passer notre vastitude tout entière pour la sauver. »

« Écrire une œuvre, élaborer une construction organique et humaine ici, maintenant, dans cette situation, est une activité humoristique, pour ne pas dire comique. »

Ces lignes, tirées du *Journal de galère*, Imre Kertész les a datées aux années 1973 et 1979, encadrant ainsi la parution d'*Être sans destin* (1975). Elles peuvent fournir un point de départ pour réfléchir aujourd'hui sur les enjeux esthétiques, éthiques et politiques de cette œuvre considérable. Une philosophie de l'existence s'y arrime à une éthique de la création, malgré la pleine conscience de l'épreuve radicale que les régimes totalitaires et l'expérience d'Auschwitz ont fait subir aux valeurs de l'art et

¹ Ce colloque, piloté par Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer, a été encadré à Paris 7 par le Cerilac (Paris-Diderot), à l'ENS-Ulm par le Centre de Recherches sur les Relations entre Littérature, Philosophie et Morale et le Centre International d'Etude de la Philosophie française (ENS-Ulm, CIRPHLES), à Paris 4 par le CIRCE (Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre Européennes, équipe CRECOB), à Paris 3 par le CIEHFI (Centre Interdisciplinaire d'Études Hongroises et Finlandaises) et le CERC (Centre d'Études et de Recherches Comparatistes), avec le soutien de la Fondation pour la Mémoire de la Shoah et le partenariat du Collège de France et de la Maison des Écrivains et de la Littérature. Comité d'organisation : Lucie Campos, Catherine Coquio, Jean-Charles Darmon, Clara Royer, Frédéric Worms. Comité scientifique : les mêmes ainsi que Philippe Daros, Paul Gradwohl, Gabrielle Napoli, Judit Maar, Susan Suleiman. Nous remercions Élise Lamy-Rested pour son aide et Balázs Ablonczy pour son accueil à l'Institut hongrois. Merci également aux intervenants qui y étaient présents mais dont on ne trouvera pas ici le texte : Marc Crépon, Jean-Charles Darmon, Michel Deguy, Paul Gradwohl, László F. Földényi, Éric Marty, Claude Moucharid, Gábor Schein, László Márton, Florence Noiville, Peter Szirák, Frédéric Worms. Programme : <http://cirphles.ens.fr/IMG/file/crrlpm/Kerteszdepliant.pdf>

de la littérature. Cette situation transporte l'acte d'écriture, et la vie qui s'y trouve entraînée, dans le domaine de la dérision, qui constitue dès lors la condition de survie et le matériau « humoristique » de l'œuvre.

Chez Kertész, la réflexion sur la forme s'ancre toujours dans un ici et maintenant qui se réfléchit de manière aiguë dans l'écriture. Or cet ici et maintenant ont changé, entre l'époque où l'auteur écrivait ces lignes dans la Hongrie communiste du régime de Kádár, et aujourd'hui où nous les lisons, alors que, plus de vingt ans après la chute du Mur, il connaît une reconnaissance internationale. Cette consécration se fait en pleine internationalisation de la mémoire de la Shoah, phénomène culturel qui suscite chez l'écrivain hongrois une réflexion critique, inscrite dans son travail de création littéraire comme dans ses essais et journaux.

En 2002, Imre Kertész recevait le prix Nobel de littérature pour une œuvre étrangère à tout poncif mémoriel, frayant sa voie propre entre témoignage et fiction, alliant essai, journal et récit. Parlant en survivant des camps nazis et en témoin du totalitarisme communiste, dans sa version hongroise dite « goulash », il racontait son « heuristique » d'écrivain tout en affirmant qu'Auschwitz avait « mis la littérature en suspens », faisant de la littérature une question, subordonnée à la question, plus large et toujours ouverte, du rapport de l'art à l'inhumain, et d'une philosophie morale adéquate à la situation présente.

Kertész y répond par une exploration éthique et littéraire axée sur les notions d'« existence » et de « destin », de « forme », de « récit » et de « catharsis ». Elle le conduit à une certaine morale du destin, entièrement singulière malgré la reprise volontaire de ces vieux mots chargés. Cette morale, qui se constitue en acte dans les romans, de *Être sans destin* à *Liquidation* en passant par *Le Refus* et *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, revient à « sauver » l'existence par une « forme » sans cesse reconstruite dans la langue natale, conduisant à un récit adressé et essentiellement *destiné*, capable de transformer l'expérience en « vie exemplaire », quand bien même le public destinataire ferait défaut : la forme du récit de soi place cette vie « sous le regard » d'une entité morale anonyme, en l'absence de Dieu.

Mais Kertész questionne cette morale personnelle au regard de sa pertinence sociale et de son usage collectif : « je ne veux pas être sauvé dans un monde damné », écrit-il dans *Un autre. Chronique d'une métamorphose*, journal de l'apprentissage de la célébrité, qui fait pendant au *Journal de galère*. Dans ses journaux, comme dans ses essais rassemblés dans *L'Holocauste comme culture*, une réflexion sur l'art et la vie s'élabore, qui lui fait formuler certaines propositions : appropriation critique d'un « mythe d'Auschwitz » conduisant à une éthique nouvelle ; nécessité d'une « catharsis » morale pouvant passer par l'œuvre d'art et sa transmission ; soumission de la mémoire collective à la pensée critique ; recherche d'une conduite politique et culturelle prenant acte de l'effondrement de l'humanisme ancien et de la destructivité des utopies politiques, mais soucieuse de réactualiser les grandes exigences héritées de l'Europe des Lumières : liberté, lucidité, bonheur.

Le régime communiste et la censure ont pesé sur cette œuvre qui fut longtemps privée d'un public réel, avant de connaître une consécration rapide peu après la chute du Mur via l'Allemagne de l'Ouest. Vingt ans après les premières traductions allemandes de ses textes, près de quinze ans après l'attribution d'un prix Nobel de littérature que l'auteur qualifiait lui-même d'une « marque de courage », mais avec laquelle il a très vite pris ses distances, la position d'Imre Kertész dans le paysage occidental reste empreinte d'une grande radicalité, et s'inscrit avec fermeté dans

l'ensemble d'une civilisation appelée à composer à partir du « point zéro » qu'est Auschwitz.

Convaincues que cette œuvre, qui a fait naître un langage formel unique et radical, constitue l'une des plus importantes réflexions contemporaines sur l'après Auschwitz et « l'Holocauste comme culture », et plus largement sur l'état de notre monde et son devenir, nous avons souhaité ouvrir un champ de questionnements sur ses enjeux éthiques, littéraires et philosophiques, en passant par l'étude attentive de ses *textes* et en tentant d'interpréter l'ensemble qu'ils constituent aujourd'hui : romans, récits, journaux, essais, articles, entretiens.

Il nous a semblé opportun de saisir cet ensemble et recueillir la pensée qui l'anime à travers son ancrage dans la langue hongroise et dans un espace plus large de références européennes, et de mener à un niveau international une réflexion sur les questions qu'ouvre l'œuvre : comment penser la relation entre création littéraire et connaissance philosophique, entre témoignage et vérité, entre fiction et interrogation morale, sans rien oublier des contextes historico-politiques dans lesquels elle s'est écrite – en Hongrie communiste, puis en exil à Berlin – ni des formes de sa réception en Hongrie, en Europe et aux États-Unis.

Lucie Campos, Catherine Coquio, Clara Royer

Sommaire

Avant-propos

Clara Royer, **Entretien avec Imre Kertész**
Catherine Coquio, **Qu'est-ce que cela change ?**
Lucie Campos, **Anachronique et tragique**

Susan Rubin Suleiman, **Nation, langue, identité : Kertész et la Hongrie**
Luba Jurgenson, **Nazisme et communisme chez Kertész**
Jean-Yves Potel, **Kertész et le socialisme réel**
Sára Molnár, **La découverte existentielle de soi**

Charles et Natalia Zaremba, **L'écriture « atonale » d'Imre Kertész**
Frosa Pejoska, **De la liquidation à la création**
Philippe Daros, **Des significations du verbe « comprendre » chez Imre Kertész**
Philippe Mesnard, **Un passage sur lequel on revient**

Zsusza Selyem, **Être objet, être sujet – les enjeux de la personnalité chez Kertész**
Guillaume Métayer, **Style, mémoire, destin : Kertész et Nietzsche**
Irene Heidelberger-Leonard, **Imre Kertész en dialogue avec Jean Améry**
András Kányádi, **La métaphore échiquienne dans *Le Refus* de Kertész**

Gabrielle Napoli, **Ma vie ressemble à un rêve étrange**
Claire Laloyaux, **Le vertige de la forme souveraine**
Judit Maár, **Construction de l'espace et sens du lieu dans l'œuvre de Kertész**
Daniel Oppenheim, **Éthique de l'écriture et de la vie**

Table des matières

I. Écrire et appartenir. Quêtes identitaires d'écrivains juifs, entre pratiques sociales et esthétiques	2
1. « Un laboratoire littéraire de lieux communs : les mariages mixtes – Hongrie et Slovaquie », in Xavier Galmiche et Delphine Bechtel (dir.), « Lieux communs de la multiculturalité », <i>Cultures d'Europe centrale</i> , n° 8, 2009, p. 85-100.	3
2. « François Fejtő », dans <i>Le Maitron. Dictionnaire biographique : mouvement ouvrier, mouvement social, de 1940 à mai 1968</i> , vol. 5, E-Ge, Ivry-sur-Seine, Éditions de l'Atelier, 2009, p. 165-167.	23
3. « Littérature hongroise, littérature “juive-hongroise” ? », <i>Regard sur l'est</i> , juin 2011.	27
4. « Melancholia nieprzynależności. „Literatura żydowsko-węgierska” i poszukiwanie tożsamości » [Mélancolie de l'inappartenance. « Littérature juive-hongroise » et quêtes d'identité], in Mateusz Chmurski et Ewa Paczoska (dir.), n° 44 – « Modernizm(y) v Europy Środkowej » [Le(s) Modernisme(s) en Europe du Centre-Est], <i>Przegląd Filozoficzno-Literacki</i> , Varsovie, 2012, p. 229-241.	31
5. « Un engagement paradoxal ? Écrivains juifs et népi dans la Hongrie de l'entre-deux-guerres », in Cylvie Claveau, Stanisław Fiszer et Didier Francfort (dir.), <i>Cultures juives. Europe centrale, et orientale, Amérique du Nord</i> , Paris, Éditions Le Manuscrit, 2012, p. 367-415.	49
6. « Dénuder le Père, travestir le Fils, devenir la Mère. Quête d'identité et écriture chez Károly Pap », in Gergely Angyalosi, Csilla E. Csorba, Tibor Gintli et András Veres (dir.), <i>Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára</i> , Budapest, ELTE BTK, 2012, p. 317-326.	100
7. « Az átváltozás Pap Károly műveiben, avagy az írás mint harc az áldásért » [Le Travestissement dans les œuvres de Károly Pap, ou de l'écriture comme combat pour la bénédiction], in Gábor Schein et Teri Szűcs (dir.), <i>Zsidó identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban</i> [Images identitaires juives dans la littérature hongroise du XX ^e siècle], Budapest, ELTE Eötvös kiadó, 2013, p. 39-53.	113
8. « Le “journaliste des VI ^e et VII ^e arrondissements” de Pest ? L'engagement hongrois de Béla Zsolt (1895-1949) » in Daniel Baric, Tristan Coignard, Gaëlle Vassogne (dir.), <i>Identités juives en Europe centrale. Des Lumières à l'entre-deux-guerres</i> , Tours, Presses universitaires François-Rabelais, coll. « Civilisations étrangères », 2014, p. 157-175.	131

II. L'Europe centrale : une histoire littéraire à partir du territoire et de l'histoire (XIX-XXI^e siècles)	153
9. Miroirs brisés ? Récits régionaux et imaginaires croisés sur le territoire slovaque, Étienne Boisserie et Clara Royer (dir.), <i>Cultures d'Europe Centrale</i> (revue de l'université Paris-Sorbonne), hors-série n° 7, 2011.	154
Introduction (avec É. Boisserie), p. 9-22.	
10. <i>Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes</i> , Clara Royer et Petra James (dir.), Bruxelles, Peter Lang (Nouvelle poétique comparatiste n° 29), 2013.	173
Préface : « Des littératures sans faucille ni marteau » (avec P. James), p. 13-19.	
11. <i>Littérature et multiculturalité en Voïvodine</i> , Mateusz Chmurski, Xavier Galmiche, Philippe Gelez et Clara Royer (dir.), Paris, Institut d'études slaves, à paraître 2016.	185
Table des matières (introduction collective en cours de rédaction)	
III. Éthique de la légèreté, esthétiques de la modernité – 1880-1914	187
12. « Vers une histoire de la presse satirique hongroise. Les développements budapestois des <i>élclapok</i> (1848-1989) », <i>Ridiculosa</i> (revue de l'EIRIS), n° 20, <i>La Presse satirique dans le monde. Histoire et évolution de la presse satirique dans vingt pays</i> , Jean-Claude Gardes et Angelika Schober dir., Brest, 2013, p. 123-149.	188
13. « Gyula Krúdy et la belle juive : entre cliché littéraire et fantaisie éthique », in András Kanyadi (dir.), <i>L'Univers de Gyula Krúdy</i> . Avant-propos de Michel Crépu, Paris, Édition des Syrtes, 2015, p. 120-136.	219
14. « Krúdy in the Shtetl of Móz or Stylization as Montage », in Tibor Gintli (dir.), <i>The Hungarian Writer of the Lost Time. Memory and Poetical Imitation in Gyula Krúdy's Works</i> , Budapest, Spectrum Hungarolocium, vol. 8, 2015, p. 109-129.	240
15. Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, <i>Max Reinhardt. L'art et la technique à la conquête de l'espace</i> , Berne, Peter Lang, collection Internationale Germanistik, 2016 (sous presse).	264

16. « 'Miksa' Reinhardt : un Berlinois à Budapest (1900-1916) », in Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, <i>Max Reinhardt à la conquête de la technique et de l'espace</i> , Bruxelles, Peter Lang, 2016 (sous presse ; 19 p.).	267
17. « La réception de Max Reinhardt en Hongrie : entre effroi et émulation (1900-1914) », in Marielle Silhouette (dir.), avec la collaboration de Jean-Louis Besson, Ségolène Le Men, Peter W. Marx et Clara Royer, <i>Max Reinhardt. L'art et la technique à la conquête de l'espace</i> , Berne, Peter Lang, collection Internationale Germanistik, à paraître 2016 (sous presse ; 8 p.).	283
IV. Survivre et écrire : enjeux éthiques et esthétiques	288
18. « Badania nad Szoa na Węgrzech (2007-marzec 2010) » [La Recherche sur la Shoah en Hongrie (2007-mars 2010)], <i>Zagłada Żydów. Studia i materiały</i> , Varsovie, 2010, n° 6, p. 376-380.	289
19. « D'une épingle à cheveux retrouvée », in Luba Jurgenson et Alexandre Prstojevic (dir.), <i>Des témoins aux héritiers. L'écriture de la Shoah et la culture européenne</i> , Paris, éditions Petra, 2012, p. 159-180.	306
20. « Les nouveaux chercheurs de traces (László Márton et Gábor Schein) », in Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski (dir.), <i>Mémoire(s) des lieux dans la prose centre-européenne après 1989</i> , Lausanne, Noir sur Blanc, 2013, p. 335-354.	334
21. « Indics et agents – la fiction face aux archives » (Péter Esterházy et Marek Nowakowski), in Clara Royer et Petra James (dir.), <i>Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes</i> , Bruxelles, Peter Lang, 2013, p. 299-311.	359
22. « Justice et vengeance ? Un appel à la responsabilité intellectuelle des écrivains survivants du <i>Progrès</i> (1945-1947) », <i>Revue d'histoire de la Shoah</i> , n° 204, 2016, p. 327-349.	374
23. « A Liberal Utopia Against All Odds. The Survivor Writers of <i>The Progress</i> (Haladás), 1945-1948 », in Ferenc Laczó et Joachim von Puttkammer (dir.), <i>Catastrophe and Utopia. Central and Eastern European Jewish Intellectuals in the 1930s and 1940s</i> , 2016 (à paraître ; 20 p.).	400
24. <i>Imre Kertész</i> , Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), <i>Lignes</i> , Paris, mai 2017.	421
Introduction (avec L. Campos et C. Coquio).	

École des Hautes Études en Sciences Sociales

Arts et langages

Septembre 2016

**Devenir écrivain en Europe centrale
à l'ère des désastres**

Manuscrit original

Volume 3

Dossier présenté par Clara Royer
en vue de l'Habilitation à Diriger des Recherches

Garante : Mme Gisèle Sapiro,
directrice de recherche au CNRS, directrice d'études à l'EHESS

Imre Kertész

« L'histoire de mes morts »

Essai biographique

L'histoire de ma vie est celle de mes morts, si je voulais parler de ma vie, je devrais raconter mes morts.

I.K., *Un autre*

Une phrase de Cioran dont je me porte garant avec mon existence : "Un livre est un suicide différé."

I.K., *Journal de Galère*

Moi, dans l'ensemble, je suis du côté de la gaieté. [...] Et même si ce matériau paraît lugubre, la forme le rachète et le transforme en joie. Parce qu'on ne peut écrire que par abondance d'énergie, et donc de gaieté ; l'écriture – et ce n'est pas moi qui le dis – c'est une vie plus intense.

I.K., *Dossier K.*

Note d'auteur.....	6
ABRÉVIATIONS.....	7
Avant-propos.....	9
CHAPITRE I : DU MUSULMAN À L'ÉCRIVAIN (1945-1956)	22
1. La Zone.....	25
2. Klein	29
3. Appartenir	32
4. Frasques d'après-guerre.....	35
5. « J'étais Ernő Szép... ».....	38
6. 'Cafés-catastrophes', jazz et camions	44
7. L'armée ou Kertész au lieu du bourreau	48
8. Albina, ou la solidarité carcérale.....	52
9. Vingt-huit mètres carrés	56
10. Réveil existentiel dans un « couloir en L ».....	61
11. 1956 : émigration intérieure contre exil.....	65
CHAPITRE II : LA DOUBLE VIE (1954-1973)	71
1. La défaite du premier roman : Moi, le bourreau.....	74
2. Du nihilisme contre la soupe marxiste	77
3. Kállai et le bourricot.....	81
4. Modeste contribution à la terreur	87
5. Soumettre le talent à la nécessité	94
6. Albert Camus, maître de la situation	98
7. Mémoire et histoire sous Kádár	102
8. Contre Semprun	108
9. La « mémoire créative ».....	113
10. La tyrannie du Père : Gyuri et Caïn	119
11. Créer la langue d'Auschwitz.....	122
CHAPITRE III : DU BONHEUR EN CAMP SOCIALISTE (1973-1989)	129
1. « Fiasco »	132
2. Un coup de pied dans la fourmilière.....	136
3. Un écrivain toléré.....	140
4. L'îlot dans la prison : Szigliet.....	145
5. Pilinszky et « l'irréparable réalité ».....	149
6. Un arpenteur à Buchenwald	152
7. Un livre mal aimé.....	156
8. De la traduction comme narcotique	159
9. Imaginer Sisyphe heureux : Le Refus	164
10. Incognito : de la nécessité de l'échec.....	170
11. « Mais <i>Kaddish</i> ... c'est de la pure fiction »	176
CHAPITRE IV : KERTÉSZ L'EUROPÉEN (1990-1999)	184
1. Kertész inédit : l'espoir, ou l'affaire Csoóri	186
2. Écrire sans contrainte ?.....	190
3. Aranka et les grands rêves.....	192
4. « Procès-Verbal » ou le triomphe du malentendu	196
5. « Monter dans la galère du temps »	200
6. <i>Herr</i> Kertész.....	205
7. Scènes européennes.....	213
8. Triste Hongrie.....	217
9. La serveuse au grand cœur	222
10. Un « écrivain allemand de langue hongroise »	226
11. Identité négative, langue de la <i>Galut</i>	233
12. <i>Liquidation</i> : la radicalité perdue ?	236

CHAPITRE V : LE SURVIVANT (2000-2016)	240
1. <i>S'adapter, encore : Parkinson</i>	241
2. <i>L'adieu à Salzbourg</i>	243
3. <i>Sauver Liquidation</i>	245
4. <i>Unsel</i>	249
5. La « catastrophe du bonheur »	251
6. <i>Réjouissances et rattrapages</i>	255
7. <i>Deux histoires de jalousie</i>	260
8. <i>Cabales</i>	263
9. « <i>On ne peut pas faire un film d'Être sans destin</i> »	267
10. <i>Comment fait-on (encore) une œuvre ? L'Ultime Auberge</i>	273
Jusqu'au bout	278
Index nominatif	286
Bibliographie sélective	295
Œuvres d'Imre Kertész	295
Œuvres traduites en français.....	295
Œuvres publiées en volume en hongrois et inédites en français.....	295
Œuvres collectives	296
Articles et extraits de ses œuvres parus dans la presse.....	296
Tapuscrits issus des archives privées d'Imre Kertész	297
Archives	297
Entretiens avec Imre Kertész.....	298
Entretiens avec Imre Kertész par Clara Royer, 2013-2015	298
Entretiens d'Imre Kertész en volume et dans les médias (sélection)	298
Témoignages publiés sur Imre Kertész	302
Bibliographie	304
ANNEXE	321
CHRONOLOGIE INDICATIVE DE LA VIE D'IMRE KERTÉSZ	322

NOTE D'AUTEUR

Dans le souci d'alléger l'appareil des notes, les citations des œuvres d'Imre Kertész sont soumises à un système d'abréviations suivies de la page de référence et placées entre parenthèses dans le texte.

De la même manière, les entretiens entre Imre Kertész et l'auteur de ce livre sont abrégés EKR, suivi du numéro correspondant au jour de l'entretien, dont on trouvera le détail ci-dessous.

On trouvera la référence complète des œuvres abrégées figurant dans les notes dans la bibliographie en fin de volume.

ABRÉVIATIONS

Toutes les œuvres d'Imre Kertész publiées chez Actes Sud ont été traduites par Natalia Huzsvai-Zaremba et Charles Zaremba. Toutes les autres citations inédites en français sont traduites par Clara Royer.

AdK : Archives de l'Académie des arts, Berlin – fonds Kertész (figurant en note)

Aub. : *L'Ultime Auberge*

Aut. : *Un autre*

ChT : *Le Chercheur de traces*

Drap. : *Le Drapeau anglais*

DK : *Dossier K.*

EKR : Entretiens avec Imre Kertész par Clara Royer, 2013-2015

1 : 15 juillet 2013 ; 2 : 23 janvier 2014 ; 3 : 25 janvier 2014 ; 4 : 28 janvier 2014 ; 5 : 23 février 2014 ; 6 : 24 février 2014 ; 7 : 25 février 2014 ; 8 : 26 février 2014 ; 9 : 27 février 2014 ; 10 : 11 avril 2014 ; 11 : 12 avril 2014 ; 12 : 14 avril 2014 ; 13 : 18 avril 2014 ; 14 : 19 avril 2014 ; 15 : 26 juillet 2014 ; 16 : 28 juillet 2014 ; 17 : 31 juillet 2014 ; 18 : 22 décembre 2014 ; 19 : 30 mai 2015.

EsD : *Être sans destin*

Film : *Être sans destin. Le Livre du film. Scénario original*

HC : *L'Holocauste comme culture*

JdG : *Journal de galère*

Jnx : *Naplójegyzetek* [Notes de journal], journal 1995-2001, tapuscrit

Kdd. : *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*

LH : *Haldimann Levelek* [Lettres à Haldimann]

Lqd. : *Liquidation*

Néz. : *A Néző* [Le Spectateur]

NK : *A nyomkereső* [Le Chercheur de traces], version de 1977

Örök. : *Európa nyomasztó öröksége* [L'Héritage oppressant de l'Europe], recueil d'essais, 2008

Pad : « A pad » [Le Banc], nouvelle, 1978

PV : « Procès-Verbal »

Rf. : *Le Refus*

RP : « Roman policier »

Sauv. : *Sauvegarde*

Spec. : *A Néző* [Le Spectateur], journal 1990-1994, tapuscrit

Triv. : *Trivialitások kertje* [Le Jardin des trivialités], journal du 5 décembre 2003 au 14 juillet 2009, tapuscrit

AVANT-PROPOS

Nous nous rencontrons le 15 juillet 2013. J'ai mis une robe bleue dans laquelle j'ai trop chaud. Tout mon corps poisse. Je suis arrivée vingt minutes avant l'heure dite, et j'attends en bas de l'immeuble, devant la porte en verre, en relisant à voix haute la première question que j'ai prévu de lui poser, et qui est trop longue. Je l'ai écrite, comme les suivantes, dans mon carnet. J'articule les syllabes. C'est ce que j'ai appris : prendre le temps, avec chaque mot de cette langue que je me mets dans la tête depuis douze ans. Je ne l'ai pas apprise pour lui. Son œuvre, je l'ai lue d'abord en français, son premier roman, en 2001 – dans un studio parisien, la nuit –, et j'avais alors ressenti la joie de découvrir un grand texte, avec cette excitation que me donne la littérature qui ne ment pas. Après *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, ce roman qui avait avorté mon existence même pour me rejeter seule et changée à sa page finale, il était devenu pour moi le plus grand écrivain vivant, à vrai dire, le seul écrivain que j'aimais passionnément et que je redoutais de rencontrer, avec mon méchant hongrois et mon exotisme français – mais il vivait à Berlin, inaccessible, pensais-je. Et c'était tout.

Le matin même, j'ai copié les questions dans mon carnet comme une bonne élève. Et devant l'interphone, face aux deux rectangles portant son nom entre lesquels j'hésite, alors que j'attends que s'estompe le vacarme de la circulation sur l'allée Szilágyi Erzsébet, je suis aussi cette bonne élève qui a peur des fautes. Je ne l'ai pas encore compris, mais je suis de ces infantiles dont ses œuvres parlent. Je suis proche de Köves, ce personnage transformé par la terreur qu'il a mis treize années à créer. Il m'aura fallu autant d'années pour le comprendre. Entre-temps, il y a eu le don d'une œuvre incarnée.

Je crois bien que c'est Magda qui ouvre la porte, cette première fois sur laquelle se superposent toutes les autres quand, plus tard, je franchirai seule et sans cérémonie le seuil de l'appartement et patienterai devant sa chambre jusqu'à ce que l'une de ses infirmières, le plus souvent Ibolya, me donne le signal d'entrer et que je le trouverai, tantôt assis sur son fauteuil rouge, tantôt allongé sur son lit de jour, tantôt encore appuyé sur son déambulateur, et que je chercherai ses yeux pour deviner l'humeur qui le domine ce jour-là.

Magda Kertész est une femme élégante et assurée. Nous échangeons quelques paroles sur le motif – officiel – de ma présence. Les 4 et 5 octobre suivants aura lieu à Paris un colloque intitulé « Imre Kertész : éthique du récit et forme de l'existence », organisé par Lucie Campos, Catherine Coquio et moi-même. Le colloque les honore et les réjouit, mais la santé de son mari ne lui permet plus de voyager, me dit Magda avant de me conduire à travers une chambre dont je ne retiens que les murs de livres latéraux, jusqu'à une petite terrasse qui donne sur une cour entourée d'arbres. Imre Kertész est là, assis dans un fauteuil en osier. Il m'attend courtoisement, et j'ai terriblement peur.

Je ne me rappelle plus ce qu'il porte, car cette première image a été recouverte par celle de notre dernière rencontre, alors que, dans sa robe de chambre tachée et bâillante, il me demande l'une de mes Lucky Strike, et que nous fumons tous les deux en silence – c'est le 18 septembre 2015, et je ne le reverrai plus jamais vivant. J'aurais pu. Le 29 février 2016, Magda m'avait prévenue qu'il ne parlait plus, qu'il dormait le plus clair de son temps, à la maison, qu'on veillait à ce qu'il souffre le moins possible. Mais je voulais finir de lire ses journaux aux archives à Berlin avant de lui poser mes ultimes questions – je m'étais engagée à rendre le manuscrit de ce livre au 15 mai suivant – et c'étaient les questions les plus cruelles que j'eusse à lui poser : je n'en avais pas envie. Je voulais protéger ce livre de lui et lui de ce livre. J'avais dit que je reviendrais à Budapest en avril. J'y reviens le 22, pour ses funérailles.

Ce 15 juillet 2013, je lui pose mes questions dans un état second. Je lui fais répéter des choses dites et écrites cent fois. Il répond, sans grand plaisir : n'avait-il pas au printemps juré de ne plus jamais donner d'entretien alors qu'il quittait Berlin, où il vivait depuis plus de dix ans, pour revenir à Budapest ? La détente survient lorsque nous commençons à parler de Jenő Rejtő, un écrivain de l'entre-deux-guerres qu'il lisait dans son enfance et qui fut, en 1955, sa monnaie d'échange auprès d'un

bouquiniste contre *La Montagne magique* de Thomas Mann. Je repars, avec un entretien 12 sur 20, et le sentiment d'avoir raté notre rencontre.

Le projet de ce livre était donc à mille lieues de moi quand il m'a été proposé par l'éditrice d'Imre Kertész chez Actes Sud, Martina Wachendorff. J'ai mis deux mois à y répondre. J'avais dix raisons de dire non à une entreprise si insensée, à commencer par les siennes :

On est assis bien confortablement et en sécurité au point final de notre histoire, on savoure avec satisfaction la marche glorieuse. [...] C'est pour cela qu'on était dans le train qui cahotait vers Auschwitz, c'est pour cela que le médecin qui faisait la sélection à Birkenau ne nous a pas poussés à gauche, c'est pour cela que des mains bienveillantes nous ont sortis d'un monceau de cadavres, et ainsi de suite... Ce sera l'accomplissement de l'histoire, seulement ce ne sera pas une histoire de récompense à la Job, comme tu le penses peut-être, mais celle d'un kitsch ordinaire, l'histoire de la réussite d'un pauvre type (DK, 131).

Songeant à la célèbre autobiographie de Goethe, son alter ego, dans son troisième roman intitulé *Le Refus*, ironise sur ces destinées que l'on prête aux individus remarquables sans se méfier de la transformation en artificielle nécessité de tout l'arbitraire d'une vie :

Rétrospectivement, contemplant sa vie du sommet de sa carrière, il n'y verra plus de place pour le hasard, elle apparaîtra comme l'incarnation de l'inéluctable. Tous ses gestes, toutes ses pensées sont importants car ils portent les marques de la Providence, chacune de ses déclarations est pleine des signes symboliques d'un développement exemplaire (Rf., 85).

Écrire une biographie d'Imre Kertész, lui dont l'œuvre est née d'un engagement absolu dans l'écriture romanesque au fondement de laquelle est posé le rejet de l'anecdotique ? Comment écrire un texte qui ne se contenterait pas de paraphraser une œuvre ayant pris comme « matière première » la vie de son auteur ? « Toutes mes histoires sont prêtes, elles ont eu lieu, bref, chacune est la réalité et toutes se sont révélées être des histoires. Je n'ai jamais eu rien à inventer – sinon la structure » (EKR 3). Comment faire le portrait de Kertész en respectant les impératifs disséminés dans son œuvre, tel le rejet de la psychologie, qui d'après lui, ne donne plus d'explication valable dans le monde d'après Auschwitz ? Doit-on adopter son

indifférence pour les « signes particuliers » dont on affuble les personnages (JdG, 161-162) ?

Les instructions d'Imre Kertész sur l'écriture biographique sont une série d'interdits moqueurs. Lui-même a subverti le genre, lorsqu'après s'être prêté au jeu d'un long entretien au lendemain de son prix Nobel de littérature, il a réécrit l'ensemble du texte transcrit, questions incluses : ce qui est considéré comme son texte le plus autobiographique, *Dossier K.*, Kertész le revendiqua comme un « dialogue socratique », à ses yeux, et dans le sillage de Nietzsche, l'ancêtre du roman, brisant le parcours linéaire à mi-chemin sitôt passée l'évocation de sa famille et de sa jeunesse. Car Kertész, lecteur de Kant, ne croyait pas en une réalité brute accessible à l'homme. La réalité vécue est déjà un produit second, et la forme artistique doit en retravailler le souvenir pour lui donner plus de vérité.

L'étrangeté de la démarche qui est la mienne ouvre notre premier entretien lorsque je reviens, le 23 janvier 2014, le trouver à Budapest chez lui, dans cet ancien bureau qui est devenu sa chambre. Pourtant, j'apprendrai au fur et à mesure à quel point il a aimé lire les vies de ses artistes de prédilection : ainsi, la biographie de Reiner Stach sur Franz Kafka, ou celle, plus récente, sur Albert Camus signée par une journaliste de la *Zeit* qui l'interviewa souvent, Iris Radisch. Kertész connaissait cent anecdotes : sur Gustav Mahler et la cruelle Alma, sur Gyula Krúdy, dont il me fit un jour le portrait en homme usé par l'alcool gribouillant dans sa cuisine jusqu'aux lueurs du petit jour avant de courir porter son feuilleton à la rédaction du journal – une image sans doute forgée à travers ses conversations, dans les années 1980, avec Zsuzsa Krúdy, la fille de l'écrivain. Il aimait à parler des créateurs dont il fréquentait les œuvres. Mais il redoutait un récit qui fût de cette vie que lui-même avait si douloureusement transformée en œuvre d'art, selon ce credo qui fut le sien – *vivre et écrire la même chose*¹ –, un collier d'anecdotes, un colifichet.

Dès lors, je ne lis plus mes questions dans mon carnet. J'apporte ses livres, l'un après l'autre, ou je les extrais de l'une des étagères noires de la bibliothèque attenante à son lit de jour, et nous lisons les passages, lui, toujours avec plaisir, moi, abdiquant l'espoir d'une prononciation parfaite, puisque mes fautes de hongrois le réjouissent, et son rire est contagieux. Nous commentons, et je l'interroge : sur les cahiers dans lesquels il a écrit, sur la mer et sur les tramways, sur la veste en cuir qu'il porta longtemps avant d'être identifié par son écharpe rouge et son Borsalino, sur les

¹ Un leitmotiv de ses notes privées, la première fois, à ma connaissance, en 1963. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 25, 25 janvier 1963. Voir aussi n° 40, 1^{er} juillet 1978 : « Vivre et écrire le même roman », repris dans JdG, 75.

femmes, les écrivains, les compositeurs aimés, sur ses voyages, à Leningrad, en France, en Amérique, sur sa « vie secrète » qui, toujours, « était la vraie » – comme il le nota un jour d'été 1988², avant de retisser cette phrase dans quatre de ses textes (JdG, 210 ; Kdd., 113 ; DK, 144 ; Aub., 309). Très vite, je ne pose plus de questions auxquelles nous savons tous deux qu'il me reviendra de donner une forme : je lui demande de me raconter des histoires – et Kertész est un merveilleux conteur. Il retrace les dialogues et imite les intonations, décrit précisément les repas, les rêves, ne se prive jamais d'un juron bien senti, le tout sur un ton ironique qui n'est pas sans rappeler celui du narrateur de la première partie du *Refus*.

Nos entretiens basculent dans une conversation informelle et imprévue, dans laquelle entrent les amusements, les douleurs, les agacements et les obsessions du moment. Les dates boitent souvent. Il lui arrive de se répéter : je finis l'histoire et il s'étonne. Il m'appelle son *kis ávos*, son « petit agent » de la police politique, dont les actions n'avaient rien pour susciter l'affection sous le régime stalinien connu par la Hongrie. Je le perturbe, et parfois il se plaint – à d'autres, car il ne voudrait pas me peiner, il a toujours été si poli, et moi aussi je suis très polie, et il sait qu'il me perturbe tout autant. À l'écouter, je constate combien son œuvre est sa vie : me racontant son voyage de 1980 en RDA, il récite au mot près trois pages du *Journal de galère*, comme je dois le constater à nouveau seule avec le livre.

Car Kertész habite ses textes. Ils se sont substitués à l'expérience d'avant les mots qu'il a arrachés de lui-même pour l'écrire. Ils ont transformé ses souvenirs, comme il le fait écrire à son alter ego dans *Le Refus* :

Tant que je me souvenais, j'étais incapable d'écrire ; mais dès que j'ai commencé à écrire mon roman, j'ai cessé de me souvenir. Non que mes souvenirs aient brusquement disparu, mais ils avaient changé. [...] Mon travail, l'écriture du roman, revenait à atrophier systématiquement mon expérience dans l'intérêt d'une formule artificielle – ou, si l'on préfère, artistique – que sur le papier, et exclusivement sur le papier, je pouvais juger comme conforme à mon expérience (Rf., 71).

Une expérience que la mise en récit a rendue pareille à un coquillage, à un squelette poli par la mer qui fait tout oublier de sa forme précédente – car celle-ci, dirait Kertész, n'était pas la première non plus, et il n'appartient pas à la conscience humaine de jamais la connaître. Ses œuvres sont devenues sa mémoire d'homme, et

² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, entre le 11 juillet et le 24 août 1988.

Kertész un homme-texte : « Je vais donc vous l'avouer : je n'ai qu'une seule identité, l'écriture. (*Eine sich selbst schreibende Identität.*) » (Aut., 67). Il y a bien quelque chose du ressac dans l'écriture kertészienne : parce qu'il réécrit ses œuvres en permanence ; parce que les phrases se répondent d'une œuvre à l'autre – « J'ai pris une part modeste et pas toujours très efficace au complot silencieux ourdi contre ma vie », dit tant le protagoniste-écrivain du *Refus* que B., le protagoniste-écrivain du *Kaddish*³ (Rf., 87 ; Kdd., 147).

Je fouille. Au cours de la vingtaine de rencontres que nous avons entre janvier 2014 et septembre 2015, je sollicite sa mémoire, lis ses œuvres et les tapuscrits qu'il me prête. Nous regardons ses albums photos, et en juillet 2014, il me présente une mallette grise qu'il a demandé à son ami et éditeur Zoltán Hafner de remettre en ordre. Elle contient tout un trésor de documents privés : vieux brouillons, listes de thèmes de textes échoués, lettres, dessins, documents officiels, photos auxquelles il tient, de l'enfance surtout – qu'il me laisse scanner, penchée sur son bureau, tirant les vieilles pages brunies et photographiant, tandis qu'il écoute l'enregistrement d'une lecture qu'il avait faite pour la radio d'une nouvelle de Dezső Szomory, l'un de ses auteurs favoris. Ce n'est que plus tard, quand je décide d'interrompre nos entrevues, que je me rends à Berlin pour lire, avec son autorisation, ses archives à l'Académie des Arts – et que je fais l'expérience bouleversante de ses journaux qui, après sa mort, poursuivront un dialogue solitaire, une transmission destructive. Mais pendant plus de deux ans, j'écris sur un écrivain vivant, j'écris avec lui, parfois contre lui : je reviens, je fouille, et lui est en prison, celle de son corps, et de cette mort qui nous cerne. Celle sur laquelle je prie de ne pas avoir à écrire.

Pourtant, je le sais depuis le début : nous nous parlons à l'ombre de sa mort.

En décembre 2013, Kertész a fait une chute et s'est fracturé le col du fémur – la presse hongroise a aussitôt annoncé son agonie, on s'est inquiété à l'étranger, il lui a fallu signer un communiqué à l'hôpital pour démentir les rumeurs –, et il parle de l'hôpital, qu'il abhorre, après que sa mère, puis sa première femme Albina, y sont mortes sans que lui soit présent à leurs côtés, et il a peur de faire une nouvelle chute. « Je suis vieux, je suis laid », lâchait-il en juillet 2014. « Je ne peux plus écrire de la main droite, et de la main gauche non plus », se moquait-il aussi. Les douleurs ne le quittent jamais. Nos entrevues sont rythmées par ses changements de place, du fauteuil rouge au lit de jour et parfois, au lit de nuit, transitions au cours desquelles,

³ La traduction française de cette phrase dans *Le Refus* diffère de la traduction dans *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*. Elles sont toutefois identiques dans les deux textes hongrois.

le laissant entre les mains de l'une de ses infirmières, je m'éclipse souvent pour aller fumer sur le balcon de la cuisine.

Nous parlons à l'ombre de cette mort qu'il réclame, qu'il redoute, et qu'il n'a cessé de tutoyer toute sa vie, toute son œuvre durant. Il l'appelle – manque prendre les devants à l'été 2014 alors qu'il a mis le point final à *L'Ultime Auberge* et que, contrairement à son dernier alter ego, le Dr. Sonderberg, il n'est pas mort pendant qu'il l'écrivait : il a fini son œuvre, il n'attend plus rien de bon, il ne peut plus écrire sur un ordinateur et n'en a d'ailleurs plus – et la nuit, il dort mal, il ne dort pas. Il veut que nous riions de sa mort, que j'en rie en tout cas, même lorsqu'il pense qu'il va mourir le lendemain et m'annonce que c'est notre dernière rencontre. Mais je reviens encore, tant et si bien que je lui demande de me prévenir lorsqu'il mourra vraiment. Et un matin, voilà qu'il m'appelle comme un furieux pour me dire que ça y est, il est en train de mourir et il m'en informe, puisque je voulais le savoir – avant de raccrocher brutalement : sur quoi je m'affole tout à fait et appelle l'un de ses amis pour lui demander ce que c'est que cette affaire-là. Je ris avec lui de sa mort, parce que je n'y crois pas.

À mesure que je me nourris de ses mots se forme en moi la risible conviction qu'il ne mourra pas – puisque son écriture et sa vie se sont si bien fondues, comment l'homme « Imre » pourrait-il mourir sans l'immortel écrivain « Kertész » ? Ce combat avec l'écriture mené plus de soixante ans a été une telle expérience de *métamorphose* pour lui : à chaque livre, une mort et la renaissance, sous une autre forme. Kertész a condamné tous ses alter ego : Berg, Köves, Bé, Sonderberg. C'est là son impératif catégorique : « Mon ambition : écrire quelque chose qui me saigne⁴ » (JdG, 69). C'est aussi une garantie de renaissance et de survie, à l'instar de ce tout premier double qu'il fut à lui-même, le n° 64 921, ouvrier d'usine qui, né deux ans plus tôt que lui à la faveur d'un mensonge énoncé au médecin de la sélection sur la Rampe d'Auschwitz-Birkenau, fut déclaré parmi les « pertes » du camp de Buchenwald un 18 février 1945, comme il l'apprit bien des années plus tard du directeur du mémorial de Buchenwald, Volkhard Knigge (DK, 74).

Adieux à sa vie, les livres d'Imre Kertész s'ouvrent chaque fois sur un nouveau *je*, un autre qui sommeillait déjà, celui qu'Arthur Rimbaud avait chanté dans sa poésie révoltée. Car pour Kertész aussi, l'écriture est un acte de révolte – elle permet une autocréation arrachée aux structures sociales, aux contingences de l'histoire. L'écrivain a fait sien ce propos de Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie* qu'il

⁴ Tr. fr. modifiée.

traduisit en 1984 : « [...] je tiens l'art pour la tâche suprême et l'activité proprement métaphysique de cette vie » (HC, 28). « Créer, c'est ainsi donner une forme à son destin », écrivait Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*⁵.

Écrivain-Sisyphe, ainsi Kertész était-il qualifié par son amie et critique Sára Molnár dans son livre *Variations sur un même thème*⁶ : un écrivain pour qui l'acte de créer exige un recommencement perpétuel, et dont le but est moins l'œuvre littéraire que l'écriture. « Chaque œuvre que je trouve crédible, y compris les travaux scientifiques, me donne l'impression que l'auteur a commencé par être détruit par la vérité qu'il a découverte avant de ressusciter par elle. – Sans cela, la vérité n'est pas la vérité », notait-il dans son *Journal de galère* à l'année 1982 (JdG, 134).

Le 2 août 1976, alors qu'il commençait à travailler au *Refus*, ce roman qu'il aimait entre tous, Kertész se recommandait de l'écrire comme un homme qui, une fois la tâche achevée, mettra fin à ses jours. *Le Refus* devait enterrer un être auquel l'écrivain était prêt à dire adieu : lui-même⁷. Quatre ans plus tard, il se promettait d'achever le roman et de se tuer, avant de s'interroger sur le paradoxe de cette condamnation à mort suspendue par l'œuvre⁸ : « Une phrase de Cioran dont je me porte garant avec mon existence : "Un livre est un suicide différé" » (JdG, 261). Dans le roman, l'alter ego fait cet aveu : « *Quelqu'un* est parti, laissant presque un vide physique dans mon corps et, avec un sourire narquois, il me fait un signe d'adieu du coin le plus éloigné de la pièce » (Rf., 74-75). Pour Kertész, l'écriture offre chaque fois une survie, remise en jeu au prochain livre.

L'unité entre l'écriture et la vie, Kertész l'affirmait avec force – mais elle ne fut vraie qu'en cela qu'elle recelait « l'histoire de [s]es morts » (Aut., 65). Dans une note inédite de 1994, il se demandait si « la grande inspiration » de toute œuvre n'était pas la peur de mourir (Spec., 81) – peur, désir aussi. De son aveu, son choix de vérité était sans cesse mis en danger par la volonté en lui « de rester en vie, la contrainte de la survivance qui toujours trompe et force sur moi le daltonisme, les œillères, l'idéologie » (Néz., 37). Aussi avait-il fait le pari de la fiction alors même qu'il décidait d'écrire l'histoire de sa déportation, en 1960. La vérité devait sourdre du patient travail de mise en forme, de l'élaboration d'une composition et d'une langue, pour chacun de ses textes – expérience radicale de sortie du moi et de ses mensonges trop sincères : une « aliénation », dont Kertész se demandait si elle n'était pas tout

⁵ Camus 1995 : 158.

⁶ Molnár 2005 : 143.

⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 38, 2 août 1976.

⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 42, 4 avril 1980.

simplement « [c]e que nous appelons la forme » alors qu'en 1970, il venait d'écouter une « divine » fugue de Bach⁹. Une sortie de soi pour devenir un *je* plus vrai. N'est-ce pas le sort que Kertész réserve à certains de ses alter ego ? Berg, Köves, Bé, Sonderberg écrivent tous, et se tuent en créant.

L'écriture fut pour Imre Kertész le seul acte qui permit de rejouer encore et toujours cette première fois où, à l'âge de quinze ans, à Buchenwald, il accueillit la mort dans sa chair :

[...] les corps qui se serraient contre le mien ne me gênaient plus, j'étais même plutôt content qu'ils fussent là, avec moi, si proches et si semblables au mien, et pour la première fois, je ressentis envers eux quelque chose d'inhabituel, d'anormal, une sorte de sentiment gauche, maladroit, dirais-je – peut-être de l'affection, je crois. Et je ressentais la même chose de leur part [...] (EsD, 255)

– avant d'être brutalement ramené à la vie avec la libération du camp, et rendu à l'adolescence, à sa mère, à l'école, et à la promesse d'une vie adulte absurde. Telle était l'idée initiale de ce qui devint son premier roman publié en 1975, *Être sans destin*, comme le révèle une note de mars 1960, alors que Kertész comparait le trajet de son personnage à celui du héros de *La Montagne magique*. Comme Hans Castorp, il connaît la mort, tombe dans l'indifférence et l'apathie, puis par un brutal tour de force, revient au monde, « comme moi » : « [...] la libération n'est pas une joie univoque, et il se demande dans l'essentiel s'il est bon de revenir à la vie¹⁰ ».

Le 16 juin 1944, âgé de quatorze ans, Kertész avait été arrêté en se rendant à son travail à la raffinerie de pétrole Shell sur l'île Csepel et retenu dans une briqueterie à Budakalász. Le 1^{er} juillet, il était mis dans un wagon en direction d'Auschwitz-Birkenau : un, parmi les 437 432 Juifs hongrois qui furent déportés dans l'intervalle de huit semaines, du 15 mai au 9 juillet 1944, en pleine défaite militaire allemande, au moyen de cent quarante-sept convois qui rejoignirent pour la plupart ce camp. Né le 9 novembre 1929, le garçon se vieillit de deux ans au moment de la sélection, et se retrouve dans la colonne des travailleurs. Trois jours plus tard, il est déporté dans un transport de 2 500 détenus et arrive le 16 juillet 1944 à Buchenwald. Ce trajet est conservé dans un document privé, détenu par Zoltán Hafner, qui fut constitué par

⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 32, 7 et 12 janvier 1970.

¹⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – « Vázlatok » (Esquisses), note du 21 mars 1960.

Sabine Stein aux archives de Buchenwald¹¹. On y apprend que le 20 juillet, parmi 1 250 détenus, il quitte le camp central de Buchenwald pour l'usine BRABAG, une S.A. de lignite et d'essence à Zeitz. Au début de 1945 un camp de baraquements nommé *Wille* (« Volonté ») est mis en place tout à côté de l'usine, dans le village de Rehmsdorf, à côté de Zeitz. C'est là que Kertész rencontre un détenu plus âgé, Bandi Citrom, qui s'efforce de veiller sur lui puis l'emmène à l'infirmerie lorsqu'après trois mois de travaux forcés, sa cuisse et ses genoux s'infectent. Le 7 février 1945, le blessé est renvoyé à Buchenwald, où grâce à un médecin français il passe du Petit Revier à la salle six du bâtiment principal de l'hôpital SS, et y végète jusqu'à la libération du camp, le 11 avril, par l'armée américaine. Le 25 mai, à peu près rétabli physiquement mais pesant toujours vingt-et-un kilos de moins qu'à son départ, le garçon quitte le camp à bord d'un camion américain en partance vers la zone d'occupation soviétique de l'Allemagne vaincue¹². Il rentre à Budapest au terme de 329 jours de déportation¹³.

« Même si je parle d'autre chose en apparence, je parle d'Auschwitz. Je suis le médium de l'esprit d'Auschwitz, Auschwitz parle par moi. Tout le reste me paraît inepte », notait-il à l'année 1973 de son *Journal de galère* (JdG, 32). Auschwitz, ou l'existence humaine ployée et déformée par ce qu'il nommait le « totalitarisme », est au cœur de l'œuvre de Kertész. Ce fut dans l'expérience double de sa déportation et de sa vie dans la Hongrie socialiste que naquit sa vocation d'écrivain, en 1953, à l'âge de vingt-quatre ans. Le tout premier roman qu'il ne parvint jamais à achever, mais dont le projet le hanta plus de vingt ans, *Moi, le bourreau*, combinait déjà étroitement ces deux vécus, en s'attachant à la confession d'un criminel de guerre nazi inspirée par le service militaire de Kertész dans une prison de la Hongrie de Rákosi.

Bien des livres ont été écrits sur Imre Kertész, et bien d'autres verront le jour. Son œuvre, publiée sur un peu plus de quatre décennies, est devenue une pierre de touche dans la pensée européenne au tournant du XXI^e siècle. Loin de se restreindre à ce corpus qu'on appelle « littérature de la Shoah », elle souffle un vent de subversion dans l'examen même qu'elle conduit sur la dépersonnalisation soufferte par l'Européen. Une subversion d'abord linguistique, nécessaire à la remise à plat des clichés qui nous permettent avec bonne conscience d'emmailloter le passé, et partant, l'avenir. L'écrivain s'est défendu d'écrire pour des lecteurs. Mais à ceux qui

¹¹ Je remercie Zoltán Hafner pour ces informations précises. On trouvera un résumé dans Heidelberg-Leonard 2015 : 17 du document « Haftweg von Imre Kertész anhand der Dokumente des Buchenwald-Archivs » [Le chemin de détention d'Imre Kertész d'après les documents des Archives de Buchenwald].

¹² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 19 mars 1960.

¹³ Heidelberg-Leonard 2015 : 19.

acceptent de s'immerger dans son œuvre, il donne des clefs pour comprendre la misère de notre condition : des êtres infantiles, prêts à s'adapter à tout pour répondre aux attentes terrifiantes de structures paternelles taisant leur nom, et qui, parfois, sont capables du miracle du bien. Nombre de ses lecteurs ont témoigné d'une révolution à la rencontre de ses textes. Il y a en effet dans cette œuvre la force des grands bouleversements – comme l'a reconnu l'Académie suédoise en lui décernant le prix Nobel de littérature en 2002.

Kertész se concevait comme un homme qui avait été, à l'instar de la philosophe Simone Weil qu'il lisait en 1977, soumis à l'écriture par une nécessité absolue et impérieuse, qu'il appelait « le génie existentiel » (JdG, 72). Dans son discours de réception du Nobel, il évoquait sa trajectoire sous la forme d'une ligne brisée par la verticalité d'un « Eurêka » : un moment au cours duquel, dessaisi de l'illusoire maîtrise qu'il croyait avoir sur sa vie, sa conscience s'était réveillée – « un certain changement existentiel par lequel un homme au destin poreux, dont on disait qu'il n'avait rien de remarquable, s'élève et devient quelqu'un d'autre » (EKR 3).

Ce sont les métamorphoses connues par l'écrivain que ce livre propose d'approcher. Son récit ne commence pas au jour de la naissance d'Imre Kertész. Il épouse plutôt la chronologie de l'écrivain et ne parle de l'homme que pour éclairer l'œuvre. Car celle-ci porte tout ce qu'il a voulu dire de ce que fut sa vie, et de ce que furent ses morts. Aussi ce livre, écrit par une autre que lui, assume de recourir aux formes qu'il leur donna, tout en s'appuyant sur d'autres sources dont l'on trouvera l'inventaire dans la bibliographie sélective.

Lesquelles sources ne sont pas non plus exhaustives. Ainsi, l'Académie des Arts de Berlin détient des milliers de pages écrites par Kertész, dont l'appréhension exigera des années de lecture, d'enquête et de travail éditorial – l'étude pointue des manuscrits et de leurs brouillons et variantes, que l'on compte parfois à la douzaine pour une œuvre (c'est le cas de *Moi, le bourreau*¹⁴), aurait excédé les dimensions de ce livre. Celui-ci recourt principalement à une série de vingt-et-un agendas couvrant les années 1961 à 1981, assortis d'un cahier pour les années 1982-1983, d'un dernier agenda transformé en carnet pour les années 1984 à 1991, et des tapuscrits contenant les journaux des années 1991-1994 (Spec.) et 1995-2001 (Jnx) prêtés par Kertész en juillet 2014. Il fait aussi appel à un dossier intitulé par Kertész « Esquisses », qui comprend des brouillons de la fin des années 1950 et quelques notes, rédigées du

¹⁴ AdK, archives Kertész : n° 14 et 15 – Én, a hóhér [Moi, le bourreau].

29 novembre 1958 au 25 décembre 1963¹⁵. D'autres dossiers de ce fonds sont évoqués, tel le cahier certainement annoté en 1976 dans lequel Kertész élabore ses premières idées en vue de l'écriture du *Refus* ; tel encore le tapuscrit de sa pièce de théâtre inachevée, *Liquidation*¹⁶. Mais ces archives sont loin d'avoir été toutes dépouillées par l'auteur de ce livre, et surtout, celles qui ont été consultées ne seront pas toutes utilisées ici.

Écrire sur Kertész, c'est aussi lire autour d'un immense lecteur. Ses textes sont émaillés de références aux œuvres qu'il exécuta ou porta dans son cœur. Ses agendas conservent les traces de ses rages et de ses passions – et surtout, de ses retours : Kertész lut toute sa vie Thomas Mann, Kafka et Camus, dialoguant avec eux, d'écrivain à écrivain, cherchant à cerner le mystère des chefs-d'œuvre qu'il admirait, cherchant aussi des esprits frères. Kertész n'avait que faire d'une littérature divertissante ; s'il lisait, c'était pour se réveiller « d'un coup de poing sur le crâne » : « un livre doit être la hache pour la mer gelée en nous », ainsi que l'écrivait Kafka à son ami Oskar Pollak en 1904. Ce livre ne saurait mentionner que certaines de ces lectures cruciales, de Dostoïevski, avec lequel Kertész entretenait une relation ambiguë, à János Pilinszky, qu'il aima comme poète et comme ami, en passant par Rainer Maria Rilke, qu'il lisait passionnément depuis les années 1960, sans oublier les compositeurs qui jouèrent un si grand rôle dans sa vie – Bach, Wagner, Schönberg, Mahler ou encore Bartók et Ligeti.

Le lecteur ne tient pas tout à fait entre ses mains un livre de deuil, car il fut écrit dans une présence avant l'absence : dans l'entre-deux de la vie et de la mort d'Imre Kertész. Il porte d'autres dualités, à commencer par la double langue dans laquelle il a été élaboré : le hongrois et le français. Il ne conclut rien : il n'enterre pas. Il s'efforce d'ouvrir une porte parmi d'autres sur une écriture joyeusement intranquille, afin d'inviter le lecteur à franchir, qui pour la première, qui pour une nouvelle fois, le seuil de cette œuvre fondamentale.

Je souhaite témoigner ma reconnaissance à Magda Kertész, qui a toléré mes invasions régulières malgré toutes les difficultés qui l'accablaient. Je garde à jamais la mémoire d'Ibolya, Klára et Éva, qui m'ont toujours accueillie avec gentillesse. Je voudrais remercier Zoltán Hafner, pour nos échanges et aussi, pour cette errance parmi les tombes, ce 22 avril dernier, au cimetière de Fiumei út, avec notre camarade Erika Kuklis. Ce livre n'aurait jamais vu le jour sans Martina Wachendorff qui,

¹⁵ AdK, archives Kertész : n° 22 – Esquisses ; n° 23-45 et n° 303.

¹⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 387 – Brouillons ; n° 312 – « Felszámolás. Komédia, három felvonásban » et n° 249 – « Felszámolás. Maradék » (acte III inachevé).

caprice ou fatalité, m'a renvoyée auprès de l'écrivain de ma vie. Je remercie enfin avec affection le discret secrétaire de mes conversations avec Imre Kertész, Lilla Boros, qui a retranscrit dix-neuf de celles-ci, soit près de quatre-vingts heures d'enregistrement.

Je veux aussi rendre hommage à l'ensemble des archivistes et chercheurs qui m'ont aidée dans mes recherches : Anna Lakos Archives des Musée et Institut nationaux d'histoire du théâtre de Budapest, Simone Geisler des archives de la Stasi, György Gyarmati des archives de la police politique hongroise, Maren Horn et ses collègues de l'Académie des Arts de Berlin. Merci aussi à László et Judit Rajk, qui m'ont laissée mettre leurs bibliothèques sens dessus dessous à la recherche des Budapest révolues que Kertész avait connues. Enfin, un immense merci à ces amis qui ont eu la curiosité et la patience de relire ce texte pour partie ou dans son intégralité, ou m'ont tout simplement soutenue quand je tâtonnais et trébuchais : Marielle Silhouette et Luba Jurgenson, Guillaume Métayer et Paul Gradwohl, Nadège Ragaru, Miklós Konrád, Jean-François Laplénie, Karine Laski et Gábor Schein.

Imre Kertész m'a accordé son temps, sa bienveillance, son humour, et ses humeurs. Ma gratitude est celle d'une vie, surtout de celle qui me sera encore accordée : pour son œuvre et pour ce livre, mais aussi pour ce que, dans sa générosité, il m'a fait comprendre sur moi, pour ces airs que nous avons écoutés ensemble, pour ses rires. Un soir, alors qu'il évoquait un élégant hôtel de Kékes dont, en 1944, l'entrée était interdite aux chiens et aux Juifs, il s'interrompit tout à fait fâché en me voyant au bord des larmes : « Alors je ne te raconte plus rien ! » J'ai donc tâché de rester joyeuse, et libre, en écrivant ces pages.

Ce livre n'épuise en rien ce que je lui dois. Je le dédie à Anikó Kiss.

27 avril 2016

I

DU MUSULMAN À L'ÉCRIVAIN (1945-1956)

Nous ne nous rendons plus compte de ce qui se passe autour de nous. Nos nez coulent, nos yeux se brouillent de larmes, nous expulsions nos excréments sans hésiter en tout lieu, à tout moment. Celui qui parvient à cet état, on l'appelle le musulman. La raison s'assoupit doucement, et plonge dans les images chaotiques des souvenirs. Le musulman ne souffre plus. Il traverse de merveilleuses expériences intimes, seulement, il ne s'en rend pas compte. Si soudain il se rétablit et redevient un homme, ce souvenir l'accompagne souvent, et il ne s'avoue pas à lui-même qu'en lui sourd comme une nostalgie défendue. On ne saurait être plus proche de soi-même et de Dieu – ou pour le dire plus exactement peut-être, de Bouddha. L'« extinction », le nirvana peut être étudié dans une clarté pour ainsi dire de laboratoire. À l'homme saint la mort arrive deux ou trois semaines plus tard, sans besoin d'intervention extérieure. Elle ne fait pas mal. Au contraire, elle est douce, elle accomplit, tel un rêve à l'aube.

I.K., note de journal du 19 mars 1960¹

¹ Kertész 1989 : 35.

Le roman qui rendit Kertész mondialement célèbre, *Être sans destin*, s'appela jusqu'à la veille de sa parution en 1975 *Le Musulman*, du nom dont l'on désignait ces prisonniers des camps nazis en qui l'instinct de survie avait rendu les armes, et qui effrayaient les autres détenus par leur aspect décharné et l'indifférence au sort portée dans leur regard éteint¹. À quinze ans, Imre Kertész était lui aussi devenu l'un de ces êtres proches de l'extinction, détaché de soi, délesté de la souffrance, perdu dans une contemplation mystique.

En 1960, alors qu'il venait de prendre la décision d'écrire l'histoire de sa déportation, Kertész décrivit la condition du musulman dans une note de journal qu'il n'inséra pas dans le roman final. Dans celui-ci, il composa une scène pour lui réminiscente d'un extrait de *Guerre et Paix*, alors que le prince Bolkonsky, étendu au sol, contemple le ciel lointain en s'interrogeant sur la cruauté métaphysique² (Jnx, 117). Le héros, Gyuri Köves, contemple lui aussi, « tranquille, serein, sans curiosité, patient, là où on [l]'avait déposé », un ciel bas aux grisailles fluctuantes, qu'il associe au « mystère soudain d'une profondeur », et qui se transforme en un « regard rapide et scrutateur d'yeux de couleur indéfinissable mais sans aucun doute un peu clairs, ressemblant un peu en quelque sorte à ceux du médecin devant lequel [il s'était] présenté autrefois, à Auschwitz » (EsD, 256-257).

Mais Kertész ne vécut pas le sort du musulman à son terme. Dans son roman, il décrit l'irruption d'un ultime sursaut de vie alors que, telle la voix désincarnée entendue par Meursault dans sa prison³, un je méconnaissable « pro-teste » (EsD, 258) : comme son personnage, Kertész est reconnu vivant, sorti d'une pile de cadavres, puis emmené au *Revier*, où il végétera jusqu'à la libération du camp le 11 avril 1945 dans la salle six, ravitaillé par le Tchèque Bohuš et protégé par son chef de salle, le Polonais Pietka.

Kertész devint donc un survivant, d'abord inconscient de ce qu'il avait traversé, acceptant bientôt les normes d'une nouvelle dictature, dans un malaise certes grandissant qui le priva d'un emploi stable après sa démobilisation de l'armée en 1953, et le soupçon tenace mais réprimé de vivre dans une société dominée par le

¹ Il existe une importante littérature sur le « musulman ». Voir en particulier Agamben 2003, que Kertész avait lu. Kertész analysa plus tard cet état comme la conséquence d'un manque d'oxygène dans le cerveau produisant des symptômes proches de la sénilité (Adler 2010), sans doute après avoir vu les ravages de la sclérose chez sa mère.

² Référence aussi évoquée dans son journal personnel : AdK, Imre-Kertész-Archiv, n° 34, 28 août 1972.

³ Camus 1996 : 126.

mensonge – jusqu’à ce moment qui lui fit enfin comprendre sa vie, un jour de 1955, et qu’il surnomma « le couloir en L ».

Le présent chapitre examine la période de 1945 à 1956 comme des années menant non pas seulement à la vocation littéraire, que Kertész ressentit très tôt, mais à ce réveil existentiel qui le mit sur la voie d’une écriture sans futilité, et à la conscience qu’un talent n’est rien sans nécessité. Kertész dut en effet apprendre à se méfier de la facilité avec laquelle il écrivait. Ce tournant en lui le conduisit à prendre la voie de l’émigration intérieure, plutôt que de l’exil, alors que les frontières du pays s’étaient rouvertes provisoirement : en 1945 comme en 1956, Kertész eut le choix de vivre ailleurs qu’en Hongrie. Mais entre les deux décisions qu’il prit de rester au pays, une métamorphose radicale s’était accomplie.

1. La Zone

Des semaines qui s’écoulèrent entre le jour où il quitta l’*Appellplatz* de Buchenwald, le 25 mai 1945, et son arrivée à l’été à Budapest, Kertész avait songé au début des années 1990 à faire un roman qu’il eût intitulé *La Zone* (EKR 10 ; Néz., 21). Le récit se serait déroulé dans l’Allemagne vaincue et occupée, peut-être pour commencer à bord du camion américain qui l’emmena avec d’autres rescapés de Buchenwald à la frontière avec la zone d’occupation soviétique. Dans *Être sans destin*, l’écrivain n’évoquait ce retour que de manière fragmentaire et fantastique : après un bilan physique au camp et les chants communistes de Miklós, le chef de son groupe, le héros part avec ses quelques possessions d’emprunt, passe par Dresde puis par une « gare frontalière », où un homme l’interroge dubitativement sur l’existence des chambres à gaz (EsD, 326-333).

Avant son départ de Buchenwald, Kertész avait dû apprendre à revenir à la vie. De ce retour-là, il ne fit que quelques allusions dans ses textes : l’annonce de la libération du camp, le 11 avril, à la radio *via* la BBC, puis le chocolat Hershey’s et les cigarettes Lucky Strike des soldats américains (DK, 79) ; son rétablissement progressif dans l’hôpital SS et son choc en découvrant un Allemand récurer les latrines ; quelques semaines plus tard, une excursion à Weimar dans ses habits de prisonnier, où il déjeuna dans un élégant restaurant avec d’autres anciens détenus (HC, 109).

La Zone ne vit pas le jour, mais en 2001, Kertész puisa dans cet ancien projet la matière de quelques scènes qu’il intégra au scénario qu’il rédigea pour l’adaptation filmique d’*Être sans destin*. Ces scènes furent réunies dans deux chapitres intitulés

« L'école » et « La Zone », justement. Le récit du retour débutait par le choix, limpide pour un garçon de quinze ans ayant conservé son *Weltvertrauen* – sa « confiance dans le monde », de rentrer en Hongrie pour retrouver sa famille.

Des années plus tard, Kertész déclara à maintes reprises qu'il n'avait pas beaucoup aimé ses parents. La jalousie paternelle, les disputes, et le divorce qui conclut ce mariage ; l'expérience de l'abandon à cinq ans dans un internat où il était le plus jeune ; le dégoût maternel jamais dissimulé pour son ex-mari, et incarné dans le geste déplaisant par lequel elle renversait la tête de son fils en arrière pour lui laver les cheveux chaque fois qu'il venait en garde chez elle ; le remariage de son père avec une femme sans pudeur ni finesse, âgée d'à peine treize ans de plus que l'enfant : autant de raisons pour expliquer comment le jeune Kertész se sentit de plus en plus en décalage avec son monde familial (DK, 65). De cette enfance détestée, Kertész mit en valeur ce qu'il considéra comme son échec croissant à se conformer aux attentes parentales : il était devenu mauvais élève, fuyant, et trouvait refuge dans des promenades solitaires ; les premières pages d'*Être sans destin*, qui évoquent l'indifférence pleine d'ennui avec laquelle son héros accueille le départ de son père au travail forcé⁴, ne sont pas éloignées des souvenirs de l'écrivain.

Le retour au pays n'était qu'une possibilité parmi d'autres, comme le firent valoir les soldats américains qui acheminaient les rescapés en camion vers la frontière. Ces soldats leur demandèrent s'ils étaient bien sûrs de vouloir continuer vers l'Est. Ils ajoutèrent que, dans la zone soviétique, ils n'avaient aucune autorité et ne pourraient rien faire pour eux. Kertész finit par céder à la force de ce souvenir dans son scénario de 2001, en créant une scène qu'il intitula « Le départ », dans laquelle un sergent américain propose au Garçon d'émigrer en Suède ou en Suisse, et qu'il rédupliqua dans une scène suivante intitulée « Le choix » (Film, 165, 168-169).

Le jeune Kertész savait que Budapest avait été détruite par le siège soviétique de janvier 1945. À Buchenwald, il avait vu dans un journal une photo de la place Kálvin en ruines. On n'y voyait plus la fontaine au Neptune qui ornait jadis cette élégante place pestoise (HC, 166). On lui avait bel et bien suggéré d'émigrer, en Suède ou en Suisse. Mais le garçon croyait possible de reprendre le cours de sa vie. Il lui était

⁴ Le 1^{er} juillet 1939 fut instauré sur la base du décret 5070/1939 un « service du travail » (*munkaszolgálat*, ou *musz*), qui concernait alors les hommes juifs et non juifs. Les recrutés, dont l'uniforme portait la lettre distinctive M, accomplissaient des tâches d'intérêt général à caractère militaire ou civil. Le 23 août 1940, le ministère de la Défense en limita le recrutement aux seuls hommes juifs. Les moins jeunes, y compris les malades, qui ne pouvaient être envoyés dans les compagnies au sein des troupes militaires, exécutaient des travaux d'intérêt général (assèchement des marais, défrichage, etc.). Dans *Être sans destin*, tant le père de Gyuri que Bandi Citrom, démineur en Ukraine, ont été de ces travailleurs forcés juifs.

« naturel » de vouloir être réuni avec les siens. Vis-à-vis du pays, il n’y avait pas de ressentiment. La « haine » que, dans le roman, Gyuri affirme éprouver (EsD, 340) est une réponse à la question inepte d’un journaliste avide de sensations. Elle ne se crie pas, mais se dit sur un ton las, résigné.

Les camions américains s’arrêtèrent devant une pente herbeuse qui se déployait « tel un jardin grec », à travers laquelle des soldats soviétiques vinrent à leur rencontre. Kertész était entré dans la Zone – « et j’ai vu qu’il n’y avait pas d’espoir » (EKR 10).

Les Russes ne les conduisirent pas immédiatement en Hongrie, mais les logèrent dans divers endroits, notamment une école désaffectée. C’est là qu’un jour, alors que le groupe se dévêtait avant de se laver, un garçon de son âge fut repéré et emmené au commandement soviétique : sur son épaule était dessiné un tatouage ss. On ne le revit plus. Il l’avait sans doute mérité, qui sait ce qu’il avait pu faire pour se dissimuler parmi un groupe d’anciens détenus juifs ? La violence adolescente n’était plus un secret pour Kertész : il avait vu « des gamins de quinze ou seize ans armés de fouets s’amuser à cogner la tête de vieillards contre les murs » à la briqueterie de Budakalász, l’été de sa déportation (EKR 10 ; Film, 173).

Le retour fut pénible. On mangeait à cinq dans une seule bassine de nourriture, armé d’une cuiller. Arrivé à Dresde, alors qu’il était assis sur le toit d’un train comme il l’évoqua brièvement dans *Être sans destin* (EsD, 331), un soldat soviétique voulut s’emparer de son bagage, un sac militaire américain qui contenait « deux grosses couvertures, du linge de rechange, un chandail de l’ancien magasin des ss, gris, de bonne laine, avec une raie verte au cou et aux poignets, et puis aussi des provisions pour la route » (EsD, 329). Le garçon se défendit en disant qu’il était juif, mais le soldat russe le menaça de son arme et prit tout ce qu’il pouvait⁵ (EKR 10). Kertész comprit ainsi que ce qui lui était arrivé ne l’immunisait contre rien.

Après leur arrivée à la gare de l’Ouest de Budapest, le chef de leur groupe, un certain Miklós Gyöngyösi, expliqua qu’ils allaient se rendre au Joint, une organisation juive américaine caritative de soutien aux rescapés, le « poste de secours » évoqué dans le roman (EsD, 334). Mais Kertész, qui ne savait rien du Joint, parvint à quitter le groupe. La suite est en partie décrite dans *Être sans destin*, où l’on suit Gyuri rue Nefelejcs, sonnant à la porte de l’appartement de Bandi Citrom, ce détenu qui l’avait protégé à Zeitz, et où il ne le trouve pas (EsD, 335-338) ; puis dans

⁵ Le souvenir est aussi noté dans son journal alors que Kertész séjourne à Dresde en 1980 : AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 42, note de mai-juin 1980.

le tramway, jusqu'à la porte de l'ancien appartement de son père, où il apprend de ses voisins la mort de celui-ci et le remariage de sa belle-mère (EsD, 347-359). Au 77 rue Baross, Kertész, lui, apprit la mort de son père d'inconnus qui vivaient désormais dans leur immeuble (DK, 80). Ce soir-là, ce fut chez sa belle-mère, Katalin Bien, qu'il passa la nuit. Elle avait, lui dit-elle, vécu trois mois dans le ghetto, et la « fortune » que lui attribuent les vieux Fleischmann et Steiner dans le roman (EsD, 350-351) lui avait été volée – du moins était-ce ce qu'on lui avait dit à son retour. Au cours du siège de Budapest, le magasin paternel de bois de la rue Koszorú avait été bombardé. Plus rien ne restait de l'ancienne vie que l'adolescent croyait retrouver.

Le lendemain, Kertész se rendit au bureau de sa mère aux Ateliers mécaniques Budapest-Salgótarján. Son apparition suscita un tohu-bohu parmi les collègues d'Aranka Jakab (DK, 82). Celle-ci avait perdu son père et son deuxième mari, László Seres, dans les déportations. Ce qu'elle raconta à son fils de l'année écoulée, de ses tentatives de le retrouver après que Katalin Bien l'eut informée de sa disparition dans une lettre datée du 10 juillet 1944, et de sa propre survie, Kertész en témoigna dans *Dossier K.* (DK, 21-22, 94-95).

Kertész s'installa chez Aranka, au 7 rue Zivatar, dans le quartier cosu de Rózsadomb (« Colline des Roses ») qui s'élève à Buda après le pont Margit. L'appartement lui était familier. Il y avait passé une partie de son enfance, après que sa mère y avait emménagé avec Seres, qui était patron d'une grande entreprise.

Son père était mort. « En héros », annonça-t-on alors dans un courrier officiel : au cours d'une marche forcée, comme Kertész l'apprit plus tard. Peut-être avait-il fait partie des derniers Juifs assassinés le 22 mars 1945 à Felsőrákos, dans la région de Sopron près de la frontière autrichienne. Lorsqu'il s'y rendit des années plus tard en compagnie de sa seconde épouse, Magda, il n'y trouva pas même une plaque commémorative (Aut., 115-116).

Il ne l'avait pas beaucoup aimé, ce père : « On est toujours injuste avec son père. Il faut se révolter contre quelqu'un pour justifier nos souffrances et nos faux pas » (D.K, 57). Ses grands-parents paternels avaient quant à eux survécu au ghetto de Budapest. Après la guerre, ils s'installèrent dans une maison de retraite juive. Mais le régime stalinien relocalisa en 1951 la maison au nord-est près de la frontière slovaque-hongroise, et lorsque leur petit fils voulut leur rendre visite, il fallait une autorisation spéciale qu'il n'obtint pas, ou n'eut pas le courage de solliciter⁶. De Katalin Bien en revanche, Kertész ne se préoccupa plus. Son style, ses « naturellement » et ses

⁶ Szilágyi 2002.

euphémismes petits-bourgeois, il les intégra des années plus tard dans le langage trop bien élevé de Gyuri dans *Être sans destin* (DK, 26 ; EKR 1). À sa connaissance, « petite maman » était entrée dans les forces de la police en 1945 ou 1946.

2. Klein

Une fois rentré au pays, la question d'un nouveau départ – vers l'Ouest, vers Israël – ne se posa pas. Comme la grande majorité des Juifs survivants de Hongrie, lui et sa mère restèrent. Entre 1945 et 1955, sur les 250 à 300 000 survivants estimés en Hongrie⁷, seuls 35 à 45 000 Juifs de Hongrie émigrèrent à l'Ouest ou en Palestine/Israël⁸. C'est une différence majeure avec les autres pays de ce que l'on appellerait bientôt le bloc de l'Est. Ainsi, des 240 000 survivants et rescapés juifs que l'on pouvait compter à l'été 1946 en Pologne, plus de la moitié prit la route de l'exil entre 1945 et 1949, désireux de fuir un pays devenu cimetière, secoué par diverses vagues de pogromes en 1945-1946, et bientôt piloté par le parti communiste⁹.

Pour expliquer la singularité du cas hongrois, le sociologue Viktor Karády avançait que la pénurie des cadres dans la Hongrie de l'après-guerre avait favorisé le choix massif de rester en Hongrie : majoritairement citadins de Budapest, les survivants juifs hongrois possédaient selon lui « un niveau culturel nettement supérieur à la moyenne », les rendant capables d'intégrer l'appareil communiste « sans effort de conversion professionnelle majeur¹⁰ ». Pour l'historien Róbert Győri Szabó, la majorité des survivants se jetèrent à corps perdu dans le travail, tentant aussi de rattraper les années où ils avaient été exclus de la vie économique et sociale par les lois et décrets antijuifs, et les plus jeunes entrèrent nombreux à l'université qui leur avait été pour beaucoup fermée avant et pendant la guerre¹¹. La Hongrie partageait pourtant les facteurs avancés par les historiens pour expliquer ces mouvements migratoires d'après-guerre en Europe centrale : la perte d'une grande majorité de sa population juive ; une vague de pogromes et incidents antisémites sur son territoire en 1946 ; la mainmise du parti communiste sur le pays dès 1948.

⁷ Les Juifs restés à Budapest étaient 69 000 dans le ghetto, 25 000 dans le ghetto international (dans des immeubles sous protection étrangère) et 25 000 cachés en dehors. Dans l'année 1945, 110 à 120 000 rescapés revinrent des camps de concentration et de travail allemands, auxquels s'ajoutèrent environ 20 000 rescapés du *musz*, le « service du travail » juif (Kádár-Vági 2004 : 144).

⁸ Haraszti 2007.

⁹ Kichelewski 2015.

¹⁰ Karády 2009.

¹¹ Győri 2009 : 67-68.

En 1945 n'avaient survécu que 38,73 % de la population juive estimée au 19 mars 1944, date de l'occupation allemande, sur le territoire de la Hongrie de 1920 – hors territoires (sud de la Slovaquie et Transcarpathie, Transylvanie du nord, Voïvodine) annexés au cours de la guerre¹². De plus, à l'instar de la Slovaquie et de la Pologne, des incidents antisémites et des pogromes se produisirent en 1946 dans plus d'une vingtaine de localités de Hongrie, dont le plus fameux au village de Kunmadaras, sur fond de campagne contre le marché noir, de manipulations politiques et d'accusation de crime rituel, aboutit le 21 mai à trois morts et plusieurs blessés¹³.

Kunmadaras n'eut aux dires d'Imre Kertész aucun impact sur lui. Bien sûr, il lisait les journaux, et savait ce qui se passait. Mais le garçon pensait davantage à faire le mur à trois heures du matin (EKR 18), et surtout, ne songeait guère à remettre en cause la tradition assimilationniste dont il héritait de par sa famille. Cette tendance s'était accrue à la faveur du libéralisme de la monarchie austro-hongroise (1867-1918), sous laquelle des familles juives, principalement réformées – ou néologues, comme on les nomme en hongrois –, avaient adhéré à la culture hongroise en adoptant notamment sa langue et, parfois, ses patronymes. L'acculturation allait en partie de pair avec la sécularisation des communautés juives ashkénazes dont l'histoire remonte au XVIII^e siècle¹⁴, et qui, loin de constituer un phénomène continu, connut divers épisodes. Mais dès avant la Première Guerre mondiale, la majorité des Juifs néologues de Budapest n'observaient plus la *Halakha* – on respectait plus ou moins par tradition les grandes fêtes de l'automne et du printemps, mais on ne tenait quasiment plus le shabbat ni la cacherout¹⁵.

Le contexte hongrois était favorable à la « sortie du ghetto », pour reprendre l'expression du grand historien né en Hongrie, Jacob Katz. Depuis les années 1840, une série de lois (telle la loi XXIX de 1840 permettant aux Juifs de résider dans les villes royales libres) avait précédé l'émancipation politique des Juifs, obtenue le 27 décembre 1867 (loi XVII). Avec la loi dite de réception du culte juif de 1895, établissant le judaïsme comme religion reconnue par l'État au même titre que les religions chrétiennes, l'égalité des droits était pleinement acquise sur le plan légal. La rapide acculturation linguistique et l'intégration dans les réseaux chrétiens firent des Juifs des partenaires privilégiés du développement économique et des partisans du

¹² Gradwohl 2009a : 245.

¹³ Voir Apor 2013. Sur le mythe du crime rituel et sa réactivation après l'extermination des Juifs d'Europe, voir l'éclairant Tokarska-Bakir 2015.

¹⁴ Feiner 2011

¹⁵ Konrád 2014 : 59.

nationalisme hongrois. En 1900, si les magyarophones représentaient une courte majorité de la population en Hongrie avec 51,4 % (d'après un recensement qui interrogeait les habitants sur leur langue maternelle), c'était fort de l'assimilation linguistique d'une grande partie des Juifs et des Allemands de Hongrie. En 1910, 77 % des Juifs déclarèrent le hongrois comme langue maternelle¹⁶. Les autorités étatiques se montrèrent donc, au moins officiellement, bienveillantes envers ceux dont l'acculturation linguistique avait permis d'obtenir la majorité sur un territoire partagé avec des populations slaves, allemandes et roumaines. En témoigne l'absence en Hongrie d'organisations juives dévolues au combat contre l'antisémitisme, qui existaient toutefois en Autriche ou en Allemagne : « En cette époque de nationalisme homogénéisant, qui condamnait théoriquement toute forme de particularisme juif autre que strictement religieux, dans un contexte où l'opposition entre intérêts "juifs" versus "hongrois" était articulée par les antisémites, on peut comprendre qu'il n'était pas dans l'intérêt des Juifs d'apparaître comme un *corpus separatum* au sein de la vie politique¹⁷ ».

C'était cette adhésion à la culture hongroise qu'avait également épousée la famille Kertész¹⁸. Ainsi, le grand-père paternel, Adolf Klein (1863-195?), avait magyarisé son patronyme en Kertész, « Jardinier », dès avant la Grande Guerre (DK, 31). Cette tendance à changer un nom de famille à consonance étrangère contre un patronyme hongrois, que rendait possible une autorisation du ministère de l'Intérieur, avait pris un certain essor dans les années 1880 chez les Juifs néologues, et connut une constance quantitative dans les années 1894-1918¹⁹. Mais Adolf Kertész faisait là un choix encore relativement exceptionnel : jusqu'en 1919, le phénomène avait touché quelque 50 000 individus sur une population juive de près d'un million²⁰. Il s'accrut plutôt entre les deux guerres, époque où l'assimilation s'était renforcée malgré, sinon à cause de l'antisémitisme d'État – l'identité hongroise, et chrétienne en cas de conversion, semblant promettre une issue à l'exclusion sociale.

Selon la légende qu'en rapporta Kertész, Adolf Klein était arrivé à pied à Budapest depuis le comitat de Zala, avait épousé la fille du propriétaire d'une mercerie de Budapest, Rozália Hartmann (1870-1951), avant de se mettre à son compte et de diriger un commerce un temps prospère (DK, 30-31). Le couple avait eu

¹⁶ Royer 2011 : 43-56.

¹⁷ Konrád 2009 : 168.

¹⁸ Suleiman 2017.

¹⁹ Karády 2001 : 126-152.

²⁰ Silber 2008 : 779.

deux enfants, Imre, mort pendant la guerre en 1917, et László, son cadet de neuf ans, né en 1900, et le futur père d'Imre Kertész.

La famille maternelle venait de Kolozsvár (aujourd'hui Cluj-Napoca en Roumanie). Le grand-père, Mór Jakab (1876-1944), qui travaillait à la Banque franco-hongroise, avait décidé du départ de sa famille pour Budapest lorsque la Transylvanie fut rattachée à la Roumanie agrandie au lendemain de la Grande Guerre. Mór Jakab avait épousé Borbála Bretter, qui lui donna quatre filles. Leur aînée, Aranka, née en 1902, épousa László Kertész le 11 septembre 1927²¹. Kertész ne connut pas sa grand-mère maternelle, décédée en 1908, mais la seconde épouse de son grand-père, Szeréna Krets.

Comme une majorité des Juifs de sa génération vivant sur le territoire réduit de la Hongrie après la Première Guerre mondiale, Kertész grandit donc dans une famille néologue, sécularisée et petite-bourgeoise. Elle restait loyale à son identité hongroise malgré les lois qui, à partir de 1938, firent des Juifs des citoyens de seconde zone, en restreignant leur participation à douze, puis six pourcent dans les divers secteurs économiques, en expropriant leurs biens et en limitant leurs droits grâce à près de deux cents décrets en tout genre, et en leur interdisant en 1941 les mariages interconfessionnels.

3. Appartenir

En 1945, parmi les garçons de l'âge de Kertész, ceux qui s'inscrivaient au parti sioniste étaient tenus en minorité par ceux qui rejoignaient le parti communiste. Le mouvement sioniste, qui avant 1944 avait peiné à prendre son essor en Hongrie, fut certes investi par une partie des survivants. On estime qu'entre 1945 et 1948, onze à quinze mille personnes s'inscrivirent dans les divers partis sionistes existants ; seul un quart des survivants soutenait ce mouvement politique qui rejetait l'assimilation²². Le parti communiste quant à lui attira à partir de 1945 de larges segments de la population juive budapestoise qui n'y avaient pas adhéré avant la guerre : désormais sorti de l'illégalité où le parti avait été tenu depuis 1919, il semblait offrir, de même que le parti social-démocrate, une alternative politique légitime et encourageante. Son discours officiel condamnait l'antisémitisme et le

²¹ Czeizel-Bárdossy 2014 : 16.

²² Kovács András 2002 : 236.

nationalisme ; il était associé à la prestigieuse armée rouge qui avait libéré les ghettos de Budapest²³.

Kertész, lui, fit partie du deuxième groupe et dès 1946, prit sa carte du parti. Il en avait même fait la demande en 1945, mais elle avait été rejetée parce qu'il n'avait pas encore seize ans²⁴. S'il était un si « grand communiste », c'était avant tout parce que sa mère et lui étaient pauvres, et la théorie de la lutte des classes justifiait la rancune que cette pauvreté lui inspirait (EKR 9, 15). Mais Kertész n'adhérait pas à l'idéologie marxiste. Quand du philosophe György Lukács, le grand idéologue avant sa disgrâce en Hongrie en 1949, il lut *La Destruction de la raison* (1954), attaque en règle de Nietzsche, de Wagner et d'une culture allemande réduite à un « chemin de l'irrationalisme » de Schelling à Hitler, il n'en eut que dégoût : « [...] je ne croyais ni ne crois aujourd'hui que si ce maudit soldat SS inculte m'a rué de coups de pied, c'est parce que Nietzsche l'avait pensé²⁵ ».

Mais les discours communistes dépeignaient un monde sans race ni religion qui pussent donner prétexte à sa mise à mort. Ils niaient l'existence d'une « question juive » sans fermer encore les yeux sur l'antisémitisme. Ils annonçaient la rééducation d'une société démoralisée par le fascisme, une société nouvelle à laquelle tous, Juifs et non-Juifs, auraient à s'assimiler, et une rupture nette avec « l'ère Horthy » pour laquelle Kertész n'avait guère de nostalgie.

Né en 1929, Kertész avait été directement touché par les discriminations antijuives, au fondement de la pression parentale sur ses résultats scolaires qu'il trouva si insupportable. En 1920 avait été adoptée une loi de *numerus clausus* limitant à six pourcent le nombre de Juifs autorisés à s'inscrire à l'université, qui institutionnalisait donc l'antisémitisme en Hongrie²⁶. Elle fut modifiée en 1928, puis réactivée par un décret dans le cadre de la politique antisémite assumée par le gouvernement à partir de 1938. L'ère Horthy, du nom de l'amiral qui fut nommé régent en 1920 et le resta jusqu'en 1944, avait vu le pays s'allier avec l'Allemagne nazie dès 1938. Ce régime, réactionnaire dès ses premières heures, se réappropria les idées d'une extrême droite électoralement de plus en plus forte à la fin des années 1930, et les mit en pratique. En 1940, élève du lycée Mádach, Kertész avait dû intégrer la « classe B » réservée aux élèves juifs, séparés de leurs camarades chrétiens (DK, 51).

²³ Győri 2009 : 75.

²⁴ Szilágyi 2002.

²⁵ BZA 1995.

²⁶ Kovács Mária 2012.

En grandissant, Kertész avait expérimenté le culte rendu publiquement au régent Miklós Horthy, la militarisation de la société, et la mentalité révisionniste et antisémite introduite dès le primaire à l'école à coups de slogans dénonçant la perte des deux tiers du pays à la suite du traité de paix de Trianon du 4 juin 1920²⁷. La Budapest de son enfance avait été un curieux mélange de cette atmosphère pesante et des vestiges de la Budapest de la Double-Monarchie, avec ses cafés spacieux et élégants, ses promenades, son architecture éclectique et son humour si particulier qu'on connaissait sous le nom de « blague pestoise », en référence à cette rive de la capitale que l'on se représentait par sa population multiculturelle, principalement juive et allemande.

Pauvreté et idéalisme²⁸ prévalaient donc dans ce tout premier choix politique. Kertész estimait plus tard avoir été leurré par la « nécessité d'appartenir à un groupe, que les gens trouvent si naturelle » (DK, 86). Il est possible que l'appartenance collective offerte par l'adhésion au parti, ait constitué « un barrage à la présence des morts²⁹ ». Or, puisqu'il était impossible d'expliquer l'extermination des Juifs par la lutte des classes, on parlait, dans la langue de bois qui se cristallisa dès 1946, des victimes du fascisme dans leur ensemble. Cet effacement de la marque juive, source de discrimination depuis toujours, pouvait bien être « la solution la plus attirante » aux yeux de Kertész (DK, 91).

Kertész s'inscrivit au parti avec enthousiasme, et chassa le premier doute qui naquit en lui lorsqu'il rencontra à une réunion du parti le concierge de son immeuble, ancien membre des Croix fléchées³⁰ (DK, 91-92). Les purges de l'après-guerre constituent un chapitre controversé de l'histoire européenne dans son ensemble. En Hongrie, le gouvernement provisoire installé à Budapest à partir d'avril 1945, puis le gouvernement issu des élections de la fin 1945, eurent à parer au plus pressé : la reconstruction du pays (et de la capitale, détruite par un mois et demi de siège) ; la conférence de paix à Paris ; les retours des déportés et des prisonniers (de l'armée rouge³¹) ; l'expulsion vers l'Allemagne occupée de 160 à 170 000

²⁷ Szabó 2009.

²⁸ Győri évoque aussi chez les jeunes gens juifs la force d'attraction d'un messianisme qui semblait trouver un nouveau terrain dans l'idéologie communiste (Győri 2009 : 79-80). Ce messianisme est absent chez « le Juif non juif » Kertész.

²⁹ Jurgenson 2017.

³⁰ Le parti des Croix fléchées est le nom du parti national-socialiste hongrois, créé en 1937 par son chef Ferenc Szálasi (1897-1945). Il mit un terme à l'ère Horthy par un putsch, soutenu par le Reich allemand, le 15 octobre 1944.

³¹ Avant même la fin des opérations militaires en Hongrie, les Soviétiques déportèrent de Hongrie plus de 600 000 militaires et civils (de nationalités allemande ou hongroise, mais aussi les Juifs du

Allemands de Hongrie dans le sillage des accords de Potsdam ; les échanges de population avec la Tchécoslovaquie qui essayait alors de créer un État « slave » dépourvu de ses populations allemande et hongroise ; la réforme agraire, l'inflation et le marché noir.

Les séances à huis-clos des « tribunaux populaires » constitués, alors que les combats se poursuivaient toujours à l'ouest du pays, par décret du 22 janvier 1945, et qui traitaient des affaires de crimes de guerre, furent indéniablement un obstacle à la prise de conscience par la société hongroise de sa responsabilité dans les déportations de ses concitoyens. La justice négligeait les gens ordinaires au profit de criminels de guerre en guise de boucs émissaires. Et tandis que s'installait la routine des exécutions à Budapest, un « deuil invisible » menaçait de faire de certains condamnés des « héros et martyrs », comme s'en inquiétait un écrivain juif hongrois plus âgé, Béla Zsolt (1895-1949), à l'occasion de l'exécution de László Bardossy, collaborateur sous l'occupation allemande, et l'homme qui avait autorisé le massacre de milliers de Juifs dans la Novi Sad occupée par les troupes hongroises en 1941³². En effet, les criminels de guerre et les victimes du stalinisme allaient « fusionner dans la mémoire collective. Et sur le plan familial, individuel, tous ceux qui comparurent devant le tribunal populaire apparurent comme des victimes, indépendamment de la raison pour laquelle ils comparaissaient : en tant que criminel de guerre, soulard ayant insulté les Juifs ou opposant idéologique conscient des communistes³³ ».

4. Frasques d'après-guerre

« A vécu de 1945 à 1948 » – telle était l'épithète que le penseur hongrois István Bibó (1911-1979) aurait demandé que l'on inscrivît sur sa tombe. À cette évocation fait écho le propre sentiment de Kertész comme il le confia dans *Dossier K.* (DK, 90) et dans un entretien inédit en français : « Nous avons eu trois années fantastiques alors » (Ferch 1996 : 84). Certes, dès septembre 1945, Kertész retourna à l'école rue Barcsay – dans ce lycée Madách où il avait connu l'exclusion avant 1944 – et passa son baccalauréat trois ans plus tard, mais ces années furent pour lui une période de frasques, de films américains, de concerts de musique classique gratuits (Drap., 43 ; DK, 92-93).

« service du travail » « pris eux aussi pour répondre aux objectifs statistiques de l'administration pénitentiaire soviétique » (Gradwohl 2009a : 247).

³² Royer 2017.

³³ Barna–Pető 2012 : 131.

La mémoire de ces années est souvent mâtinée de nostalgie : un galop d'essai aurait été donné à la démocratie avant la mise en place du stalinisme en Hongrie en 1948. Un gouvernement de coalition avait été formé à la suite des élections du 4 novembre 1945, issu du Front national hongrois d'indépendance créé en décembre 1944, dont les partis politiques tout juste refondés représentaient une « deuxième Hongrie » contre l'État croix-fléchée, réduit à la capitale, et assiégé en janvier 1945 par l'armée rouge. Les élections de 1945 accordèrent une majorité au parti des petits propriétaires (FKGP), et ce furent deux de leurs hommes qui prirent les rênes de l'État : Zoltán Tildy à la présidence, tandis que Ferenc Nagy devenait le chef du gouvernement. Le 1^{er} février 1946 était proclamée la nouvelle république de Hongrie.

Les cartes étaient néanmoins faussées d'emblée. La Hongrie, pays « libéré » par l'armée rouge, faisait partie du camp des vaincus ; elle était soumise à une Commission de contrôle alliée (SZEB) dominée par les Soviétiques. Sans l'aval du SZEB, nul parti ne pouvait se former, nul organe de presse être créé ; tout changement dans le gouvernement, toute nomination, tout retrait de haut fonctionnaire étaient soumis à son approbation, de même que les voyages à l'étranger des simples citoyens (Gyarmati 2011 : 42-43). Le SZEB favorisait le parti communiste hongrois (MKP), refondé à Szeged en novembre 1944 à la suite du passage de l'armée rouge, et détenant alors soixante-dix mandats au Parlement. Grâce à la pression du SZEB, le MKP avait obtenu les ministères de la Justice et de l'Intérieur (donc la police) – ce dernier ministère étant dirigé, brièvement, par Imre Nagy, puis par László Rajk. Le principe d'équilibre entre les partis fut aussitôt bafoué au sein de la police d'État sous contrôle communiste en la personne de Gábor Péter.

Dans la logique soviétique, la coalition multipartite mise en place ne devait pas s'inscrire dans la longue durée. Au printemps 1946, le MKP forma avec le parti social-démocrate et le parti national paysan un « Bloc de gauche », qui isolait le FKGP et cristallisait une forme de dualisme au sein du gouvernement. Des campagnes par voie de presse et des mouvements de rue prétendument spontanés qui se revendiquaient de l'idéologie communiste, se multiplièrent à la faveur de l'organisation sur le plan local du MKP, encore limité dans son action gouvernementale (Gyarmati 2011 : 25). Ces rassemblements, qui ouvraient un espace public concurrent au Parlement, aboutirent à des accidents graves, dont les pogroms antijuifs évoqués ci-dessus. On entendit aussi résonner ce slogan : « Les ennemis du peuple hors de la coalition ! » – soixante députés du FKGP jugés douteux furent ainsi exclus du Parlement.

Cette guerre interne entre les deux camps conduisit à une campagne de « lutte contre la réaction », qui exigeait des purges de la part des partis au gouvernement, en particulier du FKGP, et impliquèrent la police politique dirigée par Gábor Péter, l'ÁVO, sise au 60 avenue Staline³⁴ (aujourd'hui avenue Andrássy). Dès janvier 1947, des membres du parti rival subirent des arrestations arbitraires, et son secrétaire fut enlevé et examiné dans une affaire de « complot contre la république » inventé de toutes pièces. Le parti des petits propriétaires ne se releva pas des procès de 1947 alors que la société n'y croyait sans doute pas : Ferenc Nagy, menacé à son tour de mise en examen alors qu'il séjournait en Suisse, envoya sa lettre de démission et se garda bien de revenir.

Cette crise interrompit le cycle de quatre ans du premier parlement et de nouvelles élections furent organisées en septembre 1947 : des élections truquées, symbolisées dans la mémoire hongroise par les bulletins de vote bleus rajoutés par les agents du MKP dans les urnes (entre 63 000 et le double d'après les estimations des historiens hongrois), auxquels se combinait une stratégie empêchant des dizaines de milliers d'électeurs de voter au motif que leur passé n'avait pas encore été clarifié. Imre Kertész, trop jeune, ne vota pas.

Or, ces élections qui devaient consacrer le parti communiste furent une déception : les partis en dehors de la coalition, soit les partis d'opposition, obtinrent plus de 39 % des voix, le MKP ne remporta que 22,27 % des voix (truquages inclus) et les socialistes moins de 15 %. Ce fiasco ne découragea pas l'équipe de Mátyás Rákosi, Premier secrétaire du Parti, qui, provoqué par la plainte portée au Comité électoral contre les fraudes du MKP par le parti d'indépendance hongrois, exerça sa pression sur le président du Comité : celui-ci accepta la contre-pétition du Bloc de gauche, et rendit nuls les 49 mandats du parti d'indépendance en l'accusant de fraude. Le MKP passait à 27 % des voix et le Bloc de gauche devenait dominant, mettant un terme au dualisme précédent. Dans l'année suivante, les dirigeants des partis d'opposition prirent le chemin de l'exil dans leur grande majorité. La « tactique du salami » inventée par Rákosi faisait recette.

Tout ceci échappait allègrement à l'adolescent, soucieux de rattraper les mois d'insouciance qui lui avaient été volés. Il connut alors une époque de « vitalité explosive » : resquilles dans le tramway, qui le conduisirent une fois tout droit au commissariat au grand dam de sa mère qui dut venir l'y chercher ; école buissonnière

³⁴ L'ÁVO, département de la Sécurité d'État, fut fondé en 1945 ; il fut rebaptisé en ÁVH – autorité de la Sécurité en 1949, mais le mot *Ávos* resta dans le langage courant pour désigner les agents de cette sinistre police politique.

et escapades nocturnes ; filles que l'on emmène danser par tactique (Kertész n'aimait pas du tout danser), comme à l'ancien Arizona, où l'on descendait trois marches musicales en verre pour rejoindre la salle (EKR 19). L'Arizona avait été ouvert en 1932 au 20 de la rue Nagymező, ses propriétaires, le compositeur Sándor Rozsnyai et sa femme, une danseuse surnommée Miss Arizona, avaient été déportés en 1944. Le club avait rouvert sous le nom de Irodalmi Variété, « les Variétés Littéraires », selon Kertész, parce que l'on chassait déjà les noms anglo-saxons de l'espace public (aujourd'hui et depuis 1995, on y trouve la galerie d'art Mai Manó).

L'adolescent prenait ainsi ses marques dans la « Broadway pestoise », un quartier s'étendant autour de la rue Nagymező, alors encore piétonne, où s'alignaient cafés, cabarets et clubs (le Moulin, le Canada, devenu Operett, le Művész ou café des Artistes, ou encore la salle de cinéma Rádus), et desquels ne restent plus aujourd'hui que des souvenirs, et le Moulin Rouge. C'était un coin d'artistes, d'auteurs et de gens de théâtres, mauvais clients d'après le chorégraphe Richard Bogár (1924-1986), qui en 1946 était l'un des danseurs du Moulin Rouge³⁵. Kertész y allait écouter l'orchestre de jazz « Chappy », légendaire avant la guerre, alors que l'établissement s'appelait désormais, magyarisation oblige, le Vörös Malom. Il allait aussi écouter celui du grand hôtel de l'île Margit, dont les musiciens portaient le smoking blanc – le serveur, un certain Maxi, les avaient traités lui et ses amis de matelots quand ils lui avaient commandé du rhum. Le jeune homme, qui faisait aussi de la barque à trois places qu'il louait sur le quai Római, ne prenait rien au sérieux. « J'étais un gamin idiot » (EKR 18).

5. « J'étais Ernő Szép... »

En 1948, Kertész entra dans la rédaction du journal *Világosság* [Clarté]. De son expérience, l'écrivain tira cette description dans *Le Drapeau anglais* :

[...] cette rédaction pleine de couloirs obscurs, de recoins poussiéreux, de fumée de cigarettes, de pièces minuscules éclairées par des ampoules nues, de sonneries de téléphone, de cris, du crépitement des machines à écrire, pleine de fièvres passagères, d'angoisses durables, d'humeurs changeantes et d'une peur persistante, de plus en plus persistante qui semblait sourdre de tous les coins pour bientôt tout noyer, cette rédaction qui ne rappelait *plus* depuis longtemps les rédactions d'antan et où je

³⁵ Des extraits d'un *Journal*, conservés aux archives des Musée et Institut nationaux d'histoire du théâtre (cote H-Gy 31), ont été publiés en ligne : <http://www.mtf.hu/download/1352108270.pdf>.

devais me rendre tous les matins à une heure épouvantablement matinale, je veux dire sept heures (Drap., 12-13).

Si Kertész souligne que la rédaction d'antan n'existait déjà plus, c'est qu'il y était lui-même entré avec l'image désuète d'une époque où le journaliste ne se distinguait pas vraiment de l'écrivain et du poète, rédigeait ses articles ou feuilletons sur la table d'un café, bref, incarnait une attirante Budapest 1900. Jusque dans l'entre-deux-guerres, la culture du café et de la presse était inséparable de l'activité créatrice et littéraire, et les écrivains en herbe se pressaient des quatre coins du pays pour écrire dans la capitale. Un jeune auteur était consacré lorsqu'il publiait dans une revue prestigieuse. Certes, dans l'entre-deux-guerres, les belles-lettres furent de plus en plus distinguées d'une écriture journalistique perçue comme un genre mineur destiné à séduire aisément le public, voire, comme un Moloch avalant les écrivains de talent – selon un discours antimoderne et anti-urbain répandu en Europe depuis le début du siècle. Mais bien des écrivains hongrois, même célébrés, travaillaient pour la presse afin de tromper la misère.

Kertész se mêlait déjà d'écrire à peine sorti de l'école, et il pensa trouver sa place dans un journalisme qui avait eu ses Ferenc Molnár et Sándor Hunyady, deux auteurs populaires qu'il avait lus et aimés. Mais comme le héros du *Drapeau anglais*, le jeune homme ne rencontra que les débris de cette génération littéraire lorsqu'il fut présenté à un vieil homme qui s'introduisait par cette éternelle formule : « *J'étais Ernő Szép* » (Drap., 34-37).

L'écrivain que rencontra Kertész portait un « chapeau-Eden » élimé et vivait dans l'indigence. Il avait été brisé par son internement dans une maison juive (les maisons « à étoile » de Budapest instaurées au printemps 1944), puis par le travail forcé qu'il avait subi à l'âge de soixante ans sous l'égide des Croix fléchées en octobre 1944³⁶. « *J'étais Ernő Szép* » – la formule devint une légende, dont attestèrent d'autres que Kertész. Cet homme-là ne ressemblait pas à l'auteur de *La Pomme d'Adam* qui avait fait croire à Kertész que le journalisme se pratiquait dans des cafés littéraires, théâtres d'amours clandestines (Drap., 31-32 ; EKR 1).

Ernő Szép (1884-1953) avait appartenu à une génération littéraire auréolée de gloire et de romantisme, souvent identifiée à la revue littéraire *Nyugat* [Occident] fondée à la toute fin de 1907 sous la bannière de la modernité, et qui comptait ces auteurs dont le lecteur reconnaîtra peut-être les noms : Endre Ady, Dezső

³⁶ Voir son témoignage dans Szép 2009.

Kosztolányi, Mihály Babits, Frigyes Karinthy et Zsigmond Móricz. Cet auteur juif hongrois était surtout connu pour ses poésies douces, et quelques excellents textes en prose, dont *L'Acacia violette*, que l'on considère toujours comme une *Éducation sentimentale* hongroise.

La Pomme d'Adam (1935) est moins un guide du journaliste qu'un prétexte au portrait de deux femmes : Les 5 Fleurs, surnommée ainsi pour le parfum qu'elle porte et incarnation de la bourgeoise juive du quartier de Lipótváros, et la naïve Iboly, étudiante en art dramatique, auprès de laquelle le narrateur, un écrivain qui se sent vieillir, joue les Pygmalion. Mais le roman attire le narrateur du *Drapeau anglais* en ce qu'il présente le métier de journaliste comme « une *question de talent*, ce qui correspondait parfaitement à [ses] rêves totalement absurdes et totalement innocents de vie à la fois facile et quelque peu intellectuelle » (Drap., 32).

D'après la carte de presse qu'il a conservée, Kertész devint officiellement journaliste en 1948. Le journal pour lequel il travailla, *Világosság*, appartenait à la maison d'édition Szikra. Fondé en 1945 en tant que quotidien du parti social-démocrate, le journal qui, fait singulier, paraissait à midi, était devenu, lorsque Kertész le rejoignit, le quotidien du parti des travailleurs hongrois (MDP). En effet, le MKP avait contraint le parti social-démocrate à le rejoindre au sein d'une fusion proclamée le 12 juin 1948, scellant ainsi sa mainmise sur le pays. Le personnel du journal connut quelques remaniements et quitta la rue Conti pour le boulevard József.



Carte de presse d'Imre Kertész.
Photo CR.

Kertész fut affecté à la rubrique du Conseil municipal de Budapest. C'est ainsi qu'il rencontra le parolier Iván Szenes (1924-2010) qui, tout en écrivant déjà des

chansons, travaillait au Conseil municipal en tant que secrétaire de l'adjoint au maire, et se mit en tête d'écrire lui aussi pour le journal. On repérera ainsi son nom sous quelques articles à l'été 1949 consacrés aux universités. Kertész y retrouvait aussi son ami du lycée Mádach, István Bokor (1930-2010), qui avait lui aussi perdu son père au travail forcé. Bokor travaillait de plus à la radio et écrivait des poèmes : il commit une série d'articles de juillet à décembre 1949 sur le chantier naval de Ganz Vagógyár, célébrant les exploits économiques du nouveau régime. Kertész dictait lui aussi ses articles qui, pour la plupart, parurent de façon anonyme.

« Ce n'était pas un journal mais une leçon qu'il fallait écrire³⁷ ». Il ne fut point besoin d'attendre que s'abattît, en 1949, la censure d'État sur la presse pour constater que journalisme était synonyme de propagande. En 1948, « le meilleur élève de Staline » était une expression déjà conventionnelle pour évoquer le Premier secrétaire du Parti, Mátyás Rákosi. Les articles accompagnaient la mise sous contrôle de tous les aspects de la société, jusqu'aux normes des tenues vestimentaires et des coiffures féminines, illustrations incluses (chignon banni, coupes courtes promues !). En 1949 s'étalèrent les articles commentant le grand procès-spectacle qui mit au banc des accusés l'ancien ministre de l'Intérieur, László Rajk, et « sa bande » :

Dans le monde qui m'entourait alors, ce monde de mensonge, de terreur et de crime [...], je n'imaginai même pas que tous ces procès, jusqu'au dernier, pussent *ne pas* être mensongers, que les juges, les accusateurs, les défenseurs, les témoins et même les accusés ne mentissent pas et qu'il y eût une seule vérité autre que celle qui fonctionnait alors sans relâche, à savoir celle du bourreau, et que fonctionnât, ou *pût* fonctionner une vérité autre que celle de l'arrestation, de l'emprisonnement, de l'exécution, de la fusillade et de la pendaison (Drap., 18-19).

Et Kertész de contribuer lui aussi au mensonge, plus particulièrement, celui de l'avènement de l'homme nouveau, qu'une grande partie des huit articles qu'il signa entre avril et septembre 1950 loua à travers les portraits de jeunes gens stakhanovistes qui, non contents de dépasser les normes fixées, se mobilisaient dans des associations communistes en tirant toujours inspiration d'un modèle soviétique. Tel cet apprenti ferronnier de l'usine de machines à coudre WM, puisant son enthousiasme au travail dans son appartenance au syndicat des jeunes ouvriers (SZIT), et dont la vie aurait été bouleversée à quinze ans par le sourire du soldat soviétique annonçant la libération de son village de Kerekegyháza en 1945 ; telle cette

³⁷ Ferch 1996 : 84.

jeune fille de dix-neuf ans, guidée par son mari et par les écrits du pédagogue soviétique Anton Semionovitch Makarenko ; ou encore ces garçons de l'usine de moto Danuvia, fondateurs d'une « brigade de la jeunesse libre » sur le modèle du Komsomol, l'organisation de jeunesse de l'Union soviétique, en déclarant s'être inspirés du roman *La Jeune Garde* d'Alexandre Fadeïev³⁸. Sans parler des ouvriers de l'usine de tramways Ganz qui suivent les cours du soir, et dont certains ont été envoyés se former à l'université en URSS³⁹.

Entre ces articles apologétiques, tous construits sur un ton optimiste et selon une trame type, à grand renfort de citations exemplaires et de pourcentages mirobolants, on trouve aussi une attaque en règle contre la réaction cléricale qui aurait encore sévi dans une ancienne école catholique où les sœurs, privées de leurs classes, incitaient, tapies derrière un mur pendant les récréations, les innocents enfants à haïr le régime nouveau⁴⁰.

Le journalisme est par essence un mensonge, ou au moins une frivolité insensée ; et bien qu'il n'eût jamais été orgueilleux au point de se considérer comme un être incapable de mentir, il avait l'impression qu'il ne pourrait pas se conformer à tous les mensonges (Rf., 154) [...].

L'écrivain dressera son portrait en journaliste raté, accomplissant mal son travail. Sa nouvelle « Le Banc », parue en 1978 et inédite en français, évoque un jeune journaliste devant suivre dans sa tournée d'appartements un inspecteur enquêtant sur les « accapareurs », ces nouveaux « ennemis du peuple » accusés de vider les épiceries pour accumuler des réserves chez eux. Il se retrouve dans une taverne où l'inspecteur étanche sa soif de rhum, puis écrit l'article pour découvrir le lendemain dans le journal un texte entièrement réécrit par sa chef de rubrique :

[...] j'avais rencontré des dragons accroupis sur leurs trésors arrachés de la bouche des travailleurs, l'inspecteur transformé en chevalier saint Georges, et le journaliste

³⁸ Imre Kertész, « Hogyan lett Gengeliczki János kerekgyházi lakatosinasból sztahanovista a WM-ben », *Világosság*, 24 mars 1950, n° 70, p. 5 ; « Neve : Straub Istvánné », 2 avril 1950, n° 78, p. 3 ; « A Danuvia ezerszázalékos „Szabad Ifjúság”-brigádját lelkesedéssel követi az üzem fiatalsága », 25 avril 1950, n° 95, p. 3.

³⁹ Imre Kertész, « Az Alkotmány VIII. fejezete a Ganz Villamossági Gyárban », *Világosság*, 12 août 1950, n° 186 p. 5.

⁴⁰ Imre Kertész, « Egymás ellen uszítják a gyermekeket az atomapácák – a Knézits-utcai iskolában », *Világosság*, 11 juin 1950, n° 133, p. 2.

qui en témoignait devenu le chroniqueur anonyme mais flamboyant en paroles de leur lutte (Pad, 14).

Son échec à employer le ton requis, reproché au cours d'une réunion éditoriale, l'aurait conduit à perdre sa rubrique. Et de fait, après le 17 septembre 1950 et un article appelant à l'engagement par le travail et à la solidarité avec la Corée alors en guerre, on ne trouve plus la signature de Kertész dans le journal⁴¹.

La disgrâce se mua en licenciement, effectif au 1^{er} janvier 1951. Envoyé par Zsuzsa Pongrácz, la chef de la rubrique de politique intérieure, observer sur l'île Margit une réunion de l'Alliance démocratique de la jeunesse (DISZ), sur laquelle il avait d'ailleurs déjà écrit (avec le portrait d'un stakhanoviste qui en était l'un des animateurs⁴²), Kertész préféra profiter du beau temps et de la compagnie d'une fille à qui conter fleurette, et rapporta un article fabriqué à partir des slogans habituels. Malheureusement pour lui, la réunion du DISZ avait été annulée (EKR 8). Le méfait révélait peut-être déjà une prédisposition à la parodie du langage totalitaire, qui ne fut bien sûr pas du goût de ses supérieurs.

Après son renvoi de *Világosság*, Kertész travailla à l'usine de locomotive MÁVAG (DK, 104), dans un atelier de grosse serrurerie où il s'avéra parfaitement incompetent avant d'être engagé, toujours en 1951, au service de presse du ministère de l'Industrie métallurgique et mécanique : il y travailla quelques mois sous l'autorité d'un ancien journaliste, nommé Márton Fazekas, qui le prit sous sa protection (DK, 109-114).

Dans *Le Refus* qui évoque cette période fluctuante de métiers peu aimés, Kertész creuse le portrait d'un héros dysfonctionnant dans la machine totalitaire : mauvais propagandiste, mauvais ouvrier, mauvais gratte-papier qui ne comprend rien des objectifs de son travail ni des conflits politiques qui pèsent sur la hiérarchie du ministère. Mauvais amant enfin : à ces deux emplois sont liées des figures féminines, l'une, ouvrière, qui menace de le piéger dans la conformité et la routine, l'autre, secrétaire, qui s'offense de son inadaptation au système. Le plaisir sexuel, dont les gémissements sont associés par Kertész à ceux arrachés par les tourments du travail à l'usine (Rf., 263-264), s'avère un subterfuge illusoire.

⁴¹ Imre Kertész, « A békeharcos felelőssége », *Világosság*, 17 septembre 1950, n° 217, p. 1. La guerre de Corée deviendra un motif du tableau de la Hongrie staliniste dans *Le Refus*, où l'on trouve une carte du pays tapissée au mur du bureau du directeur de Köves. Voir aussi DK, 110-111.

⁴² Imre Kertész, « Heten voltak testvérek. Gyopáros Imre útja az inasévektől a DISZ központi vezetőségének tagságáig », *Világosság*, 30 juin 1950, n° 149, p. 5.

Relisant le journal de Géza Csáth en 1995, un écrivain connu pour son érotomanie et auréolé de la légende noire du suicide qu'il commit après avoir assassiné sa femme en 1919, Kertész, qui en admirait le courage et l'originalité au sein de la littérature hongroise⁴³, revenait sur la sexualité de sa jeunesse :

Si une femme couchait avec moi, j'en tombais inconditionnellement amoureux, même s'il s'agissait d'une prostituée ; en revanche j'avais plutôt peur, en réalité, de mes amantes, en partie parce que je ne me sentais pas à la hauteur, mais en partie aussi en raison de mon mépris naturel envers quiconque m'aimait [...] (Néz., 110).

Cet aveu tardif sur sa sexualité de jeunesse révèle une profonde méfiance nourrie pour le garçon pauvre qu'il était et qu'il sentait déficient. Les expériences du monde du travail communiste auxquelles elle s'associa, retravaillées par l'écriture romanesque, laissent entendre, derrière la figure tragicomique de Köves, le dégoût résigné d'un jeune homme de vingt-deux ans rentré six ans plus tôt de Buchenwald.

6. 'Cafés-catastrophes', jazz et camions

L'enthousiasme communiste de la première heure avait passé. Force était de constater que l'utopie avait viré à la terreur. Malgré l'effacement d'une identité meurtrie et victimaire par un régime prompt à faire silence sur l'extermination des Juifs, Kertész sentit bientôt une « impression de familiarité hallucinante » (Rf., 325) :

J'étais de nouveau habité par un sentiment dans lequel je reconnaissais ma vie, et ce sentiment m'avait, dans un certain sens, ramené chez moi : c'était le sentiment de l'absurdité de la vie, la vérité simple et incontestable de l'impuissance et de l'assujettissement. Dans un sens, c'était un sentiment parfaitement rassurant (DK, 87) [...].

Dans ces premières années de la terreur rákosienne, contrairement à la sexualité à laquelle son alter ego semble toujours consentir de mauvaise grâce dans *Le Refus*, l'humour et la nuit purent offrir une échappatoire. Aussi, sans rouler sur l'or, Kertész sortait-il avec ses amis Bokor et Szenes. Les nuits n'étaient pas coûteuses, et le jazz survivait encore – Kertész écoutait alors le trompettiste anglais Len Hughes (1910-1979), installé en Hongrie depuis 1936.

⁴³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 43, 22 octobre 1981.

Les trois amis jouaient au poker ou au bridge jusqu'à trois heures du matin, allaient écouter le pianiste aveugle du 12 rue Víg qui reconnaissait Szenes à sa seule démarche, et faisaient des blagues téléphoniques depuis la taverne en face du Collège de Théâtre et de Film près duquel habitait Bokor. Ces blagues visaient leur chef de rubrique, auquel ils commandèrent tantôt un taxi, tantôt une sérénade, riant sous cape le lendemain à la rédaction à la mine épuisée de « Gáti » (EKR 11). Il leur arrivait d'aller dormir chez Szenes sur la place Magyarok Nagyasszonya (aujourd'hui place Rezső) : à six heures et demie du matin, ils se faisaient réveiller par la voix de basse de la grand-mère de Szenes qui leur posait le petit-déjeuner sur le ventre. Sortir Szenes de son lit était une gageure, pourtant, il fallait courir à la rédaction pour sept heures, où ils arrivaient sans s'être jamais déçassés grâce à un taxi qui les déposait à cent mètres de leur destination pour leur éviter de se faire remarquer. Pour se laver, Kertész allait souvent aux bains Lukács, dont les bassins étaient éclairés le soir par des lampes « semblables à des projecteurs » (Néz., 273). Le jeune homme s'endormait constamment à la rédaction, le travail pâtissait bien sûr de ces sorties nocturnes.

Kertész fut un joueur de bridge féru puis mélancolique, lorsqu'il joua solitaire à la table dans les années 1980 pour fuir sa dépression (Sauv., 154). Sous le stalinisme, le bridge était un vestige d'un monde révolu, marqué du sceau infâmant du mode de vie bourgeois, comme le piano, le spiritisme ou l'équitation. En 1962, Kertész avait imaginé un récit qu'il n'écrivit pas, intitulé « Bridge », dont on trouve trace dans son journal, mais aussi, dans les archives privées de l'écrivain⁴⁴. C'eût été une nouvelle, ou peut-être un roman à la première personne qui eût abordé « l'impossibilité des rapports humains ». Chaque chapitre aurait été encadré par une partie de bridge, toutes jouées dans un appartement au 5 boulevard Szent István, dans la Budapest de 1951, « quand la tension de l'époque accuse l'étrangeté des relations ». Kertész avait prévu un quatuor de joueurs que seule la table de jeu réunit – l'un d'eux, un médecin, meurt d'une thrombose après que le personnage principal, un homme plus jeune et le narrateur du récit, se retire d'une partie. Le monde vu par un joueur passionné, qui perd le sens du réel à une table de jeu illégale, derrière des portes closes.

⁴⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 4 et 7 janvier 1962. Dans les archives privées d'Imre Kertész, la nouvelle est mentionnée sur un document d'une page intitulé « Bridzs » qui en décrit les intentions ; et dans un document intitulé « Témáim » [Mes thèmes], liste de deux pages de projets littéraires non datée, mais composée tandis que Kertész écrivait *Être sans destin*.

Grâce à Bokor qui travaillait à la radio, Kertész fit la rencontre du metteur en scène Péter Szász (1927-1983), qui lui proposa d'écrire des opérettes radiophoniques payées 3 000 Forints – une belle somme en comparaison avec le salaire moyen, alors autour de 600 Forints⁴⁵. Avec Bokor et Szenes, Kertész se mit à la tâche au « presszó » Művész de la rue Nagymező, où ils avaient aussi leurs habitudes nocturnes. En 1950, avec Szenes et Pál Lőrincz, Kertész réécrivit une opérette adaptée des *Scènes de la vie de Bohème* d'Henri Murger, qui avait connu le succès en 1935 sous le titre *La Violette de Montmartre*⁴⁶, tandis que Bokor les délestait de leurs articles du lendemain.

Kertész fréquenta des années durant le monde des « cafés-catastrophes » (Drap., 33) pour partie issus des anciens cafés littéraires. Ces établissements méritent un détour. Le terme hongrois *eszpresszó* n'est pas aisé à traduire : il confine au bar ou au café-restaurant et connote l'éclairage au néon, des prix bon marché, le comptoir, la serveuse, et la machine à café (introduite à Budapest dès les années 1920). Étatisé de 1949 à 1952, le réseau des « presszó » fut le seul autorisé dans la Hongrie communiste, au contraire des cafés bourgeois de jadis. En 1956, on comptait cent quatre-vingt douze de ces établissements à Budapest⁴⁷. Selon leur chroniqueur Gyula Zeke, rien ne laissait penser en 1948 que ce type de café serait le grand survivant sous le stalinisme. Il fut le théâtre de razzias de l'ÁVO dès 1945, parce qu'il était jugé indécent dans un contexte d'inflation et soupçonné d'abriter les trafiquants du marché noir⁴⁸. Mais il finit par être absorbé par le système et certains grands cafés de jadis, pour rester ouverts, se convertirent en « presszós », tel en 1947, le café New York, haut lieu littéraire avant-guerre où se retrouvaient les grands noms du modernisme hongrois.

Sous l'ère Rákosi, ces *presszós* servirent de refuge précaire contre les appartements mal chauffés, soumis aux inspections et arrestations arbitraires des ÁVOs, ceux que Kertész appellerait les « douaniers » dans *Le Refus*. On pouvait y écouter la musique jouée par les musiciens qui s'étaient retrouvés sans emploi après la fermeture des cafés et des cabarets – tel György Cziffra qui, en 1950, était le pianiste du Kedves, rue Váci. Tandis que les camions emportaient à leur bord leur charge de prisonniers politiques, Kertész passait la nuit dans ces établissements. Il

⁴⁵ Szilágyi 2002.

⁴⁶ *Das Veilchen von Montmartre*, livret de Julius Brammer et Alfred Grünwald, musique originale d'Imre Kálmán.

⁴⁷ Zeke 2015 : 198.

⁴⁸ Il n'est pas inintéressant de noter que « trafiquant de marché noir » et « buveur de café » se disent tous deux en hongrois *feketező*, mot créé à partir de l'adjectif « noir » (*fekete*), ce qui permettait un amalgame facile en novlangue socialiste (Zeke 2015 : 142).

fréquentait notamment le « Sissi », le presszó du Moulin Rouge, où se rendait fréquemment un autre de ses amis, Pál Bán (né en 1939). On y trouvait encore des serveurs à l'ancienne qui semblaient n'avoir aucune idée du nouveau régime, parmi lesquels l'oncle Savó, qui offrait à Bán des cafés en échange d'un petit discours qu'il pourrait prononcer le lendemain à une réunion du Parti. Et le vieux Kertész de s'esclaffer : « Quelle époque c'était (EKR 13) ! »

Le lecteur du *Refus* connaît le café-restaurant *Les Mers des Sud*, nom littéraire de l'Abbazia sur la place Oktogon, où travailla des années durant la première femme de Kertész, Albina (dont est inspiré le personnage de la serveuse Aliz). On y rencontre un pianiste, « Le Petit », qui dort sur un banc mais partira lui aussi dans un camion. Son modèle, le pianiste de jazz Lulu Solymosi, jouait en réalité dans un bar au premier étage du Bristol, un hôtel au bord du Danube qu'on surnommait le « Brit ». C'était d'ailleurs dans son orchestre, le Parisian Grill, que Len Hughes avait commencé à jouer à Budapest à la fin des années 1930. En 1950, Lulu était devenu « politiquement suspect », et craignait, avec raison, de rentrer chez lui et de se faire surprendre au lit par les ÁVOS. Comme Köves dans le roman (Rf., 140-146), Kertész passa une nuit en sa compagnie sur un banc au croisement de la rue Margit et de la rue Török (EKR 13). Cet épisode nourrissait déjà sa nouvelle intitulée « Le Banc », parue en 1978, dans laquelle le narrateur, ce jeune journaliste sur le point d'être renvoyé, rencontre en rentrant chez lui, assis sur le banc de la rue Margit, un pianiste officiant dans un presszó. Le pianiste l'abreuve de mots et d'histoires pour les empêcher de s'endormir – jusqu'à ce que, à l'aube, passent les camions emmenant les « ennemis du peuple » condamnés à la relocalisation forcée, retardant d'une nuit de plus son arrestation.

À l'en croire, Kertész vécut les années Rákósi comme une bouffonnerie, sans vouloir prendre conscience de rien, au contact d'une galerie de personnages étranges et grotesques, ceux qu'il décrit dans *Le Refus* et *Le Drapeau anglais* : un cercle d'êtres sans feu ni lieu, sans argent, sans certitude du lendemain, mais capables de converser jusqu'au bout de la nuit et dotés d'un sens de l'humour assassin et salvateur.

Cette insouciance était bel et bien une exception, dont ne profitèrent à sa connaissance que sa bande et celle d'un autre écrivain hongrois, son aîné de onze ans, Iván Mándy (1918-1995), dont il citera dans *Dossier K*. le recueil de nouvelles *Conférenciers et co-auteurs* (DK, 112). Écrites à brûle-pourpoint en 1950-1952, mais publiées seulement en 1970, ces nouvelles évoquent, dans un registre comique et absurde, la vie de jeunes intellectuels que les conférences qu'ils donnent sur Gorki et

Petőfi au « peuple ouvrier » et les pièces radiophoniques qu'ils gribouillent, retiennent à peine de tomber dans le « parasitisme social » et la misère quand, autour d'eux, les camions emportent les éléments nocifs au développement de la société nouvelle. Tous traînent dans un *presszó* ou l'autre, en particulier au Darling, au 28 rue Károlyi, où la consommation n'est pas obligatoire et que Mándy et d'autres artistes fréquentèrent jusqu'à sa fermeture en 1951⁴⁹. Comme les personnages de Mándy, Kertész était lui aussi devenu un marginal, sans accréditation, travaillant à la petite semaine pour les fournisseurs de la vie culturelle officielle.

7. L'armée ou Kertész au lieu du bourreau

L'incorporation d'Imre Kertész pendant deux ans à partir de novembre 1951 fut une expérience à la fois comique et cruciale, puisqu'elle constitua la matrice du tout premier roman auquel il se mit à travailler à partir de 1955, *Moi, le bourreau*, comme il l'évoquait dans *Sauvegarde* :

Ce n'est pas Auschwitz, la souffrance vécue, qui a fait de moi un écrivain, mais ma condition de bourreau, de « Täter » dans une prison militaire. Cette situation m'a fait découvrir la flexibilité, ainsi que la honte de celui qui subit – de la victime (Sauv., 68).

Kertész fut appelé au service militaire en même temps que son ami István Bokor⁵⁰. Tous deux passèrent leur dernière matinée de liberté aux bains Hungária, rue Dohány (ils n'existent plus aujourd'hui), d'où une razzia les chassa. Arrivés à la caserne, les deux amis furent séparés. Sans un mot d'explication, on installa Kertész dans un tramway, puis dans un train, dont il s'avéra qu'il les emmenait lui et d'autres recrues à Zalaegerszeg, ville de province perchée « sur un plateau aride où on entendait sans cesse siffler le vent et sonner les cloches des villages lointains » (Rf., 322). Il y suivit trois mois d'entraînement. On y apprenait à se tenir au garde-à-vous, à se lever, se coucher, se réveiller au son de la sonnerie, et autres tours du même acabit qui avaient un goût de « blague » après les camps. « Après Auschwitz, j'étais très amical avec ces gens-là, je savais très bien comment il fallait leur parler » (EKR 11). Puis Kertész fut de nouveau mis dans un train et ramené à Budapest, à la

⁴⁹ « A kávéházat viszont azonnal értettem » [En revanche j'ai immédiatement compris les cafés], entretien d'Iván Mándy avec Zsófia Mihancsik dans *Budapesti Negyed*, 1993, n° 1. <http://epa.oszk.hu/00000/00003/00001/fej11.htm>. Sur le Darling, Zeke 2015 : 163-167.

⁵⁰ Les deux amis avaient tenté de s'en abstraire en s'inscrivant brièvement à des cours du soir à l'université de Budapest (en littérature hongroise). AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 224 – Dossier K. Hafner-Interview, p. 12.

caserne près de la place Jászai Mári, qui deviendra en 1956 « la maison blanche », soit l'immeuble du Parti socialiste ouvrier hongrois (MSZMP). C'est là qu'il signa un papier qui l'affecta à la Garde.

Cette compagnie était composée d'hommes préposés à la garde de divers lieux publics. Par exemple, à celle de certains monuments. Une blague courut plus tard à ce sujet. Un soldat se tient en faction dans la rue. « Que faites-vous là ? – Je garde la statue de Staline. – Mais pourquoi ? – Imaginez si quelqu'un pissait dessus ! – Mais qui donc pisserait sur la statue de Staline ? – Ben moi, si j'étais pas de service ! » « Voilà ce qu'était cette Garde » (EKR 5). Kertész fut affecté à la prison centrale des soldats, mitoyenne de la prison de l'ÁVH, la « prison des douaniers » dont parle *Le Refus*.

C'est à Berg, cet autre alter ego de Kertész qui cherche à comprendre comment l'être humain en vient à devenir un bourreau, que Köves décrit dans une lettre son expérience de la prison militaire et avoue avoir giflé un détenu sans défense (Rf., 320-340). Kertész n'a pas admis la part biographique de ce geste⁵¹. Mais lui aussi signa librement le papier qui le plaçait dans la prison, et il eut à garder des détenus qu'il menait aux auditions ou à leurs lieux de travail, avant de les enfermer de nouveau pour la nuit. Il s'agissait essentiellement de criminels, mais aussi de médecins qui s'étaient rendus coupables d'opérations interdites. C'est dans cette prison qui prolongeait l'« impression de familiarité hallucinante » déjà ressentie dans la ville de garnison, que Kertész se retrouva à la place du « bourreau » (EKR 11).

Dans *Le Refus*, Kertész analyse cette nouvelle situation comme la résurgence du désir de conformité que l'on trouvait au cœur de l'expérience concentrationnaire décrite dans *Être sans destin* :

[...] ma nature est telle que je préfère être agréable aux gens que de les affronter, et ainsi, dans une certaine mesure, je dois le dire, j'ai été mû par la politesse ; et peut-être aussi un peu par la curiosité de voir à quoi ressemblait une prison tout en étant moi-même en sécurité – vous voyez combien il y a d'explications à la légèreté et à la familiarité hallucinante dont j'ai déjà parlé et que m'inspirait tout mon environnement (Rf., 324).

⁵¹ Le journal personnel ne permet pas de tirer de conclusion définitive, même si une entrée écrite au cours de la rédaction du *Refus* fait une allusion ambiguë à sa « propre ignominie (le soldat SS dans la prison) », avant de conclure à la nécessité de « s'assujettir totalement dans ce roman ». AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 40, 23 septembre 1979. Kertész esquiva la question que lui posa à ce sujet l'auteur de ce livre. D'après Zoltán Hafner, Kertész lui parla de la terreur qu'il vit dans les yeux d'un prisonnier duquel il s'était approché trop vivement.

La prison militaire s'inscrit existentiellement dans la continuité infantilisante de l'expérience de la déportation, comme le pointe cette « familiarité hallucinante » qui scande la lettre de Köves à Berg. Köves perçoit les attentes de son entourage, tente de s'y conformer, d'en respecter les normes, « les proportions et les limites ». Ainsi, les exécutions nocturnes, auxquelles il n'assiste pas d'ailleurs, ne le révoltent pas, puisqu'elles sont mandées par la loi (Rf., 325). Toutefois, le mécanisme rouille, Köves ne fonctionne pas tout à fait en conformité avec les règles, et c'est ce que montre son rapport avec le judas par l'ouverture duquel il est censé incarner l'autorité carcérale auprès des détenus. La répugnance que suscite en lui la surveillance, cruciale dans le processus de punition, le pousse à user de diverses tactiques sonores pour prévenir de son arrivée. Mais tout « bon gardien » se déclare-t-il, il n'en est pas moins du côté de la terreur.

Comme Köves dans son roman, Kertész pouvait guetter en lui la « faute » qui ne peut qu'accabler le gardien, agent de pouvoir (Rf., 327). Mais comme son personnage, il ne pouvait déjà plus perdre une innocence qu'il avait laissée dans les camps.

Pour Kertész en effet, l'innocence n'appartient qu'aux exterminés, non aux survivants. Dans une interview qu'il donna au *Spiegel* en 1996, il déclarait ceci : « Celui qui a survécu à l'enfer ne peut éviter d'être souillé humainement. » Il n'est pas anodin que, dans le roman, le détenu giflé soit en plein acte de « résistance, opiniâtre, acculée dans un coin et sans raison » (Rf., 335) : il mène une grève de la faim qui ne lui vaudra que la torture. Pour Kertész, le fanatique de l'innocence doit être giflé dans une société où personne ne croit au système, mais où tout le monde s'adapte. Ce n'est pas encore au moment de la prison militaire que Kertész se formule ces réflexions – qui surgiront plus tard, au début des années 1960. Mais en travaillant dans la prison, Kertész lui aussi se surprit à s'adapter et ainsi, à occuper la position du « Täter ». Il sentit qu'il devait se sortir de cette situation.

Dans *Le Refus*, l'évasion de Köves de la prison militaire est évoquée à travers un récit burlesque que le personnage donne à son ami Sziklai aux Mers du sud (Rf., 307-308). Un matin de l'été 1953, Imre Kertész simula en effet un malaise après avoir bu un liquide noir, arriva sur le lit de l'infirmerie, puis finit transporté à l'hôpital militaire, et, dans une scène digne du *Brave Soldat Chvoëik*, alors qu'on refusait de l'admettre, se mit à hurler qu'il ne voulait pas rester à l'hôpital, à la suite de quoi on lui trouva une place sur-le-champ (EKR 5).

Au préalable, j'avais emprunté quelques livres de médecine à la bibliothèque. J'avais étudié les différentes sortes de névrose, avec une attention particulière pour les attaques et états catatoniques. [...] L'essentiel était de rester cohérent (DK, 137)...

Kertész conçut toutefois quelque inquiétude lorsqu'on se prépara à lui faire une ponction lombaire, et il en appela à la sympathie d'une femme médecin, à qui il dit qu'il n'était pas si mauvais qu'il dût servir dans une prison militaire. On le renvoya chez lui en attendant de statuer sur son sort.

À l'été 1953, Kertész emménagea rue Logodi. Sa mère avait épousé son troisième mari, l'ennuyeux ingénieur Árpád Ermer, auquel Kertész préférait un autre soupirant marchand de pianos qui parlait musique avec lui (DK, 95). Aranka renonça à la rue Zivatar pour s'installer dans une villa rue Tulipán, toujours sur Rózsadomb. Le jeune homme se retrouva donc le locataire d'une chambre chez un couple, les Szász, dont l'homme travaillait pour son beau-père. La femme s'appelait Erna. Alors, Kertész ignorait qu'il logeait dans une « rue littéraire », où avait vécu Sándor Márai, et qu'avait immortalisée Dezső Kosztolányi dans un poème. La chambre n'était pas laide. Mais Kertész n'était plus propriétaire et se retrouvait soumis à la surveillance d'un concierge rouquin qui se faisait fort de rapporter aux Szász le passage clandestin d'une fille chez eux la nuit (EKR 3 ; Néz., 277).

Entre-temps, Bokor s'était fait recruter dans la section culturelle de l'armée, et s'était vu confier la rédaction de pièces radiophoniques pour les troupes. Bokor convainquit son supérieur, le lieutenant-colonel Vágó, de la nécessité de préparer des films pour les soldats, et de faire venir Kertész à ses côtés. Après enquête, les autorités militaires – qui avaient également sollicité l'avis du fameux concierge rouquin – transfèrent Kertész au Honvéd Filmintézet, l'Institut du Film de l'Armée hongroise. Kertész se retrouva en charge de l'édition des diapositives qui montraient, par exemple, la façon dont monter une tente militaire. Or, leur ami István Kállai (1929-2015) avait ouvert un atelier de photographie, et les photographes, avides d'un emploi, le courtoisaient. À leur groupe se rattachèrent aussi deux autres copains, Pál Bán et l'humoriste Pál Királyhegyi (1900-1981).

En janvier 1953, le chef des services de sécurité hongrois responsable des grands procès politiques, Gábor Péter, fut arrêté. Le 5 mars, Staline mourait. La Hongrie connut cette année une première phase de déstalinisation, alors qu'était investi un nouveau Premier ministre, Imre Nagy, qui annonça le 4 juillet dans son discours au Parlement un cours nouveau : fermeture des camps d'internement, arrêt de la collectivisation de l'agriculture, abandon des projets d'industrie lourde au profit de

la production de biens de consommation. Kertész entendit le discours à la radio, dans sa chambre rue Logodi. Bokor et lui se rendirent aussitôt chez le lieutenant-colonel Vágó et lui demandèrent ce que réservait l'avenir. Le lieutenant-colonel, qui était de petite stature, se mit à faire des sauts de puce en criant : « Il ne s'est rien passé ! Il ne s'est rien passé ! Il ne s'est rien passé ! » L'histoire lui donnerait presque raison. En avril 1955, le premier secrétaire du Parti, Mátyás Rákosi, parvint à reprendre le pouvoir et à faire renvoyer Nagy. Mais entre-temps, Kertész et Bokor avaient été démobilisés. Cette année-là, le service militaire de trois ans fut écourté d'une année (EKR 5).

Redevenu civil, Kertész apprit du commandant du Honvéd Filmintézet qu'à la lecture de sa fiche de renseignement individuelle, il ne pouvait conserver sa place. Il ne lui restait plus qu'à rentrer et trouver un emploi dans le civil. Comme il était membre du Parti, on lui recommanda de demander son transfert. Kertész ne demanda pas de transfert. Il prit sa carte du parti et la « cacha » dans un tiroir de son bureau. Ce fut sa façon à lui de sortir du Parti.

8. Albina, ou la solidarité carcérale

C'est au Sissi que, le 14 septembre 1953, Kertész rencontra une rousse aux yeux verts, habillée d'une chemise de soie jaune et d'un ensemble bleu marine, assise à une table en compagnie d'un de ses camarades (Néz., 274). Âgée de neuf ans de plus que lui, cette femme peu avenante venait d'être libérée du camp de Kistarcsa. Elle lui demanda s'il avait une « crèche », elle-même dormant près du poêle dans la cuisine d'une amie (EKR 11 et 19). Le jeune homme, qui pensait à une aventure facile, la ramena dans sa chambre rue Logodi. Cette nuit-là, Albina eut ses règles. Le sang coula, abondant, comme pour rattraper tous ces mois de mort, dans le camp. Albina lui parla alors de l'internement. L'aventure facile s'était transformée en rencontre du destin. Kertész avait vingt-quatre ans.

Lorsqu'il prévint sa logeuse, rentrée du lac Balaton, qu'Albina resterait avec lui dans sa chambre parce qu'elle n'avait nulle part où aller, Erna lui intima de s'en débarrasser « le plus vite possible » (EKR 11). Kertész ne s'en débarrassa pas de quarante-deux années. Dans cette femme de trente-trois ans marquée par la détention, il avait reconnu le camp, la survie – il se sentit mêlé vers elle par ce qu'il décrivit dans *Un autre* comme une « solidarité de détenus » (Aut., 149).

Albina Vas était née à Subotica en Voïvodine, le 10 juin 1920, dans une famille juive magyarophone. Elle grandit au sein de la minorité hongroise du Royaume des

Serbes, Croates et Slovènes, qui devint en 1929 la Yougoslavie. Son père, Árpád Vas, travaillait dans une banque. Sa mère s'appelait Vilma Rokenstein.

Elle aussi revenait de la guerre, comme réfugiée, sa famille avait été massacrée, le patrimoine familial – son héritage –, éparpillé, elle avait tout recommencé, son mari avait été emprisonné au début des procès staliniens, son argent, ses biens mobiliers avaient été confisqués, elle avait tout recommencé puis avait été arrêtée à son tour, elle a passé un an en prison et en camp d'internement, et tout cela, elle l'avait retourné contre elle-même, perdant la confiance qu'elle avait placée dans ses propres choix. Tous ses choix, et donc moi aussi, surtout moi, étaient des autopunitives pour une faute mystique qu'elle n'avait jamais commise (Aut., 148).

D'après l'interrogatoire qu'elle subit à la suite de son arrestation le 15 septembre 1952 au siège de l'ÁVO, Albina était seule au monde. Son père était mort en 1943. En février 1944, une partie des Juifs de Subotica fut rassemblée dans un moulin industriel, où fonctionnait un camp d'internement. La Voïvodine était passée en 1941 sous domination hongroise à la suite de la guerre contre la Yougoslavie. Le 28 mai 1944, Albina quitta le camp pour se rendre à Budapest en compagnie d'un officier allemand qu'elle soudoya, version corroborée par ce qu'en savait Kertész⁵². Elle laissait derrière elle sa mère et sa sœur cadette, qui disparurent par la suite.

À Budapest, Albina aurait été détenue par la Gestapo, interrogée et torturée, avant d'être remise à l'officier qui l'emmena dans son appartement⁵³. Le 12 septembre, elle parvint à s'enfuir. C'est ainsi qu'elle rencontra Ferenc Stróbl, fonctionnaire de la MÁV, les chemins de fer hongrois, qui la cacha avec de faux papiers au 6 de la rue Ó. Dans un témoignage récent, le dramaturge et romancier György Spiró, ami proche de Kertész, écrivait qu'Albina avait fait partie du mouvement de résistance contre les occupants dirigé par le maréchal Tito en 1944 et que c'était pour cette raison qu'elle avait été arrêtée par la Gestapo⁵⁴. Dans la confession qui lui fut arrachée en 1952, Albina déclara avoir refusé de participer au mouvement de résistance que lui avait proposé de rejoindre l'une de ses connaissances de Subotica. Mais il est difficile de juger de la valeur d'une confession du 60 avenue Staline – reconnaître un tel acte de résistance pouvait la mettre en

⁵² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 387 – Brouillons [1976] : notes pour un chapitre intitulé « L'histoire d'Albina ». Je déduis la date de rédaction de ce cahier à sa proximité avec les notes des journaux tenus cette année et à l'évolution du projet de *Keletkezés* (« Genèse ») en *Kudarac* (« Fiasco »).

⁵³ Quelques lignes du dossier qui fut constitué contre elle en 1952 ayant été rayées, les circonstances de cette détention restent obscures.

⁵⁴ Spiró 2014.

grand danger, puisqu'au moment de cet interrogatoire, la Yougoslavie avait fort mauvaise presse dans le bloc soviétique avec lequel elle avait rompu depuis 1948.

Après la guerre, Albina épousa Ferenc Stróbl. En juillet 1949, celui-ci fut arrêté pour « détournement de fonds » et condamné à quinze ans de prison. Faute d'avoir pu trouver des archives auxquelles le confronter, on s'en remet ici au récit qu'en fit Kertész : d'après lui, Stróbl, qui occupait une fonction dirigeante à la gare de l'Ouest, s'était compromis en procurant des devises étrangères à un dirigeant de la MÁV et acteur notoire, connu pour ses lectures à la lueur des bougies, « bref, un type très étrange », qui s'était mis en tête de s'enfuir à l'Ouest et se fit arrêter à la frontière (EKR 5).

Albina avait donc dû repartir de zéro, encore. En 1951, elle obtint le divorce. Malgré la formation d'esthéticienne qu'elle avait suivie après le lycée à partir de 1938, elle passa l'examen d'État pour devenir routière, et travailla notamment au TEFU, une entreprise de transports, jusqu'en décembre 1951. Au moment de son arrestation, elle était figurante au studio de cinéma Hunnia. Mais entre mai et août 1952, elle avait été femme de ménage et serveuse, avenue Dianna, au club de sport de l'ambassade américaine⁵⁵.

Albina fut internée du 21 novembre 1952 au 31 août 1953 à Kistarcsa sur la présomption de son implication dans ce que la police politique classa sous le nom d'affaire Bálint. On lui reprochait d'avoir été en relation avec un certain István Pupos, routier comme elle et compromis dans un réseau de contrebande humaine entre la Hongrie et la Yougoslavie. Au cours de l'enquête menée sur cet homme, le nom d'Albina avait surgi dans les propos tenus par une maîtresse délaissée.

La biographie d'Albina était émaillée d'éléments suspects : une Yougoslave polyglotte (Albina parlait hongrois, serbe, français, anglais, allemand, avait des notions de russe), épouse d'un prisonnier politique, liée à des diplomates américains. Il n'y avait qu'un pas pour l'accuser d'être elle aussi un agent de l'UDB, la police secrète yougoslave.

Ce n'étaient néanmoins que soupçons et déductions hâtives : aucune preuve de son implication ne fut jamais apportée, comme en convint le Comité de Réhabilitation qui examina son cas en 1962 et conclut à l'illégalité de son

⁵⁵ Állambiztonsági szolgálatok történeti levéltára [Archives historiques des services de la sécurité d'État – ci-après ABSzTL], 3.1.9. V-88800/16 – Bálint László és tsai [László Bálint et cie], 32 p.

internement⁵⁶. La seule chose dont Albina s'était rendue coupable était d'avoir croisé à quatre reprises le fameux Pupos dans le cours de deux semaines.

D'après sa confession comme d'après le procès-verbal de sa réhabilitation en 1962, Albina avait rencontré Pupos le 4 septembre 1952, à la terrasse du Café Budapest, au cours d'une soirée qui s'était prolongée dans une brasserie puis au presszó Lánchíd, place Ádám Clark ; le 6, elle l'avait croisé devant l'Operett, et l'avait invité à se joindre à une soirée chez une amie ; le lendemain, après avoir manqué leur rendez-vous, il aurait dit à Albina qu'il allait quitter sa femme que les coups ne corrigeaient pas, et qu'il venait de rompre avec sa maîtresse, celle qui dénoncerait Albina ; le 9, Albina lui aurait signifié qu'elle ne souhaitait pas le revoir. Entre les lignes de la confession on entend peut-être l'histoire d'un flirt sans lendemain... qui transforma Albina en conspiratrice commanditée par l'UDB dans le but de faire passer clandestinement des citoyens hongrois de l'autre côté de la frontière.

Sous l'ère Rákosi, il n'y avait pas besoin de preuve, pas besoin de procès, pour envoyer quelqu'un en camp. L'ÁVH était alors en pleine espionniste et redoutait les agents d'une Yougoslavie proscrite par l'ensemble du bloc soviétique. Sur les trente femmes qui entrèrent comme Albina à Kistarcsa en 1952, neuf étaient soupçonnées de liens avec la Yougoslavie, mais il suffisait pour s'y retrouver d'une accusation de sionisme ou d'activité « anti-démocratique », d'un fils passé à l'Ouest ou condamné (ainsi de la mère de Pupos, dont l'internement précéda de trois jours celui d'Albina⁵⁷).

Le camp de Kistarcsa, près de Budapest, était au cœur de la terreur communiste⁵⁸. Cette ancienne académie de police, qui avait aussi joué un rôle sinistre au cours des déportations juives de 1944, avait été reconvertie en camp d'internement pour les criminels de guerres et autres fascistes. Au printemps 1949, Kistarcsa fonctionna comme un camp d'internement et un centre de triage des prisonniers, puis passa en mai 1950 sous le contrôle de l'ÁVH. Il contenait en moyenne plus de 1 300 détenus en permanence, tous internés sans procès. Certains, recrutés comme agents, devaient écrire des rapports quotidiens sur l'atmosphère parmi les internés⁵⁹.

⁵⁶ ABSzTL 3.1.5. O-9698/3 Rehabilitációs jkv [PV de réhabilitation], 3 p. Voir le procès-verbal établi au 17 décembre 1962 : « même si Mme Imre Kertész n'a jamais été membre du Parti [...] je recommande tout de même sa réhabilitation morale, puisque c'est une connaissance vieille de deux semaines et trois rencontres qui lui a valu son internement ».

⁵⁷ ABSzTL – 4.1.A-487/1, « Internaló tábor Kistarcsa 1952-1953 » [Camp d'internement de Kistarcsa 1952-1953].

⁵⁸ <http://www.munkataborok.hu/hu/kistarcsa>

⁵⁹ Pál Zoltán 2011.

Nulle fenêtre qui n’y fût murée. Nul mouvement libre sur son territoire – la promenade quotidienne durait une heure dans la cour, et d’après un témoignage, les détenus devaient circuler mains dans le dos et tête penchée. Faute de lits en nombre suffisant, on dormait sur le sol, sur des matelas ou des oreillers. Les loisirs, de même que les services religieux étaient bannis. La ration alimentaire était maintenue à six cents calories – la faim était donc routinière : en juillet 1953, le médecin du camp constatait une sous-nutrition chez 179 internés (dont 18 femmes). Ce même mois, 102 prisonniers (dont 9 femmes), souffraient de tuberculose. La plupart des internés étaient des ouvriers et des paysans, mais on trouvait aussi des aristocrates, des intellectuels, d’anciens officiers et gendarmes, des socio-démocrates et des communistes non alignés ou en défaut par rapport à la ligne moscovite. Des plus de trente camps de la Hongrie de 1950, Kistarcsa était le plus vaste.

À la suite de la mort de Staline le 5 mars 1953, ordre fut donné par Moscou à Rákosi de proclamer l’amnistie. La liquidation des camps d’internement fut organisée par décret du 26 juin 1953, qu’annonça dans son discours au Parlement Imre Nagy⁶⁰. Kertész y consacra un épisode du *Refus*, à travers le retour du « Petit », le pianiste des *Mers du Sud* (Rf., 311-317), alors que la serveuse Aliz, inspirée d’Albina, disparaît tout simplement du café. Albina fut l’une des 1 141 personnes libérées de Kistarcsa, entre août et octobre 1953⁶¹. Pupos, lui, avait été exécuté.

9. Vingt-huit mètres carrés

À sa sortie du camp en septembre, Albina était sans ressources. Son appartement avait été entre-temps attribué à un conseiller d’arrondissement, M. Solymosi, dont Kertész a immortalisé l’épouse dans *Le Drapeau anglais* sous les traits d’une délatrice convaincue de son bon droit (Drap., 52-53). La réaction d’Erna ne laissait aucun doute sur le sort de la rue Logodi. Kertész et Albina errèrent alors d’un meublé à l’autre.

De ces tribulations, Kertész fit le récit truculent dans *Le Drapeau anglais*, où il évoque l’appartement apocalyptique de la charmeuse de serpents Bessie (Drap., 54-58). La réalité était plus sombre. Kertész se souviendrait d’une autre chambre misérable rue Vasvári Pál à l’hiver 1953-1954 avec son méchant poêle au charbon de bois, et des chaussures à « talons chromés » d’Albina tout imbibés de neige fondue (Jnx, 59). Le couple se retrouva ensuite chez l’étrange Bessie grâce à l’entremise d’un

⁶⁰ Bank 2003 : 126.

⁶¹ Pál Zoltán 2011 : 261.

certain Bandi Faragó, rien moins qu'un criminel qui avait pour coutume, dans les années 1930, de détrousser les femmes dans les trains de nuit après les avoir endormies au chloroforme (EKR 5). Quand il n'était pas en prison, on retrouvait cet homme coiffé d'un « chapeau de chasseur vert et aristocratique » (Drap., 55) dans l'un ou l'autre *presszó* de la rue Nagymező. Il avait appris on ne sait comment les soucis du jeune couple, et les envoya rue Lónyai, où ils furent reçus par une femme en tenue orientale, dont il s'avéra plus tard qu'elle était une charmeuse de serpents qui avait sillonné les cabarets du Moyen Orient, et qu'elle avait un python, et puis un chien, nommé M. l'Avocat, qui grattait à la porte de la chambre de Kertész et venait se coucher sous sa chaise tandis qu'il écrivait (EKR 5). Bessie, Faragó, le Roi, le Pompadour – autant de marginaux tout droit sortis de la Budapest des années 1950, qui laissent entrevoir ce que fut aussi le monde de Rákosi.

Ce ne fut qu'au bout d'une année, en 1954, après « une longue procédure judiciaire, mais plutôt grâce à des circonstances imprévisibles, à un moment de chance, disons », qu'Albina put récupérer son appartement au 3 rue Török (Drap., 52). Plusieurs mois durant, le couple fut harcelé par des visiteurs matinaux prétendant chercher les anciens occupants de l'appartement – selon Kertész, pures tactiques de revanche infantiles.



« Après dîner, le grand écrivain embrassa sa muse »
Dessin d'Albina Vass, mars 1954

Après sa libération, Albina travailla comme fille de cuisine pour l'entreprise de fabrication de caméras Gamma Optikai Művek, avant d'entrer comme serveuse dans l'Entreprise d'État des Restaurants et Buffets en 1954. En 1958, elle obtint son diplôme de serveuse. Elle travailla principalement à l'Abbazia puis place Széna, dans l'un des buffets du réseau Mézes Mackó (« L'Ourson au miel ») lancé en 1955 et dont le succès fut tel qu'il ouvrit une succursale à Moscou en 1960.

Ce fut Albina qui assura principalement les revenus du couple, permettant à Kertész de garder ses distances avec le monde du travail et de l'argent, ces « affaires d'adultes » qui le répugnèrent toujours. Car à sa démobilisation, Kertész avait renoncé à trouver un emploi stable. Des décennies durant, ses revenus furent sporadiques. « Mon rapport pathologique à l'argent : je ne sais pas en gagner. (Vraisemblablement je ne le veux pas assez) », résumait-il en 1975⁶². Albina était débrouillarde, faisait rire à la ronde, et savait y faire avec « le type le plus vilainement saoul » (EKR 5). Elle obtint sa « réhabilitation morale » en janvier 1963 après avoir déposé une requête auprès du Comité de Réhabilitation au motif, semblait-il, de passer un examen de chef de restaurant, qui requérait que son casier fût

⁶² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 1^{er} septembre 1975.

vierge. En 1964, le directeur de l'Entreprise d'État des Restaurants et Buffets, Lajos Onódy, fut arrêté et condamné à cinq ans de prison. Après une période d'incertitude, Albina continua dans la même compagnie, travaillant, aux yeux de Kertész, dans des endroits de plus en plus épouvantables : en 1978, fort de son nouveau statut d'écrivain officiel, il demanda à ses chefs de bien vouloir placer sa femme proche de la retraite dans un meilleur établissement (EKR 3).

D'Albina, Kertész faisait le portrait d'une femme au rire contagieux et au grand cœur. Interrogée par la commission de réhabilitation, sa patronne abondait dans le même sens, tout en ajoutant qu'Albina avait une « grande gueule⁶³ ». Albina n'écrivait pas. Elle laissait des billets : des dessins au crayon papier légendés, représentant avec humour leur vie de bohème, pleine de copains joueurs de cartes (Bokor, Kállai, Bán), et Kertész, rebaptisé en Emerich Curtis, en « grand écrivain ». Imre et Albina se marièrent le 2 juin 1960 dans l'improvisation, alors que, revenant des courses, ils aperçurent l'office municipal des mariages sur le boulevard Márgit et y entrèrent. Kertész se rappelait encore le yahourt qu'Albina portait dans son sac. Ils demandèrent au gardien et à un autre inconnu de leur servir de témoin (EKR 5).

Au 3 rue Török, le couple habitait un appartement de 28 m², méticuleusement décrit dans *Le Refus* comme une prison quadrillée, étriquée, aménagée avec des meubles hostiles, récupérés et rebricolés (Rf., 5-10). Prison autant spatiale que temporelle, dans laquelle le paysage urbain offre un grinçant collage totalitaire :

Cette rue orientée nord-sud (ou sud-nord) était bordée par une quinzaine d'immeubles qui, malgré leur nombre relativement restreint, portaient les marques de toute une époque historique, la ligne du temps se matérialisant d'une façon particulière dans l'espace, selon une direction sud-nord.

La première moitié des années quarante tombait au milieu du côté est de la rue (Rf., 8).

Pendant trente ans, l'appartement de la rue Török abrita la table d'écriture de Kertész. Comme en témoigna leur ami Spiró, il n'y avait pas de cuisine et Albina faisait la vaisselle dans la baignoire⁶⁴. Le lit, un récamier défoncé rembourré à l'aide de papiers, était placé contre le mur. Tout était aligné « comme les oies quand elles reviennent à la queue leu leu » (EKR 5).

⁶³ ABSzTL – 3.1.5. O-9698/3, « Rehabilitációs jkv » [PV de réhabilitation], 3 p.

⁶⁴ Spiró 2014.

Le manque d'isolation sonore était à rendre fou. Le fils de l'une des voisines apprenait la trompette. Le coiffeur à l'étage du dessous organisait des soirées bruyantes faites d'alcool, de musique et de cris (EKR 3). Les tramways, les camions à benne réveillaient le couple à l'aube – sans parler des tanks qui y passaient la nuit en faisant trembler la maison puisque la rue, qui formait l'unique jonction entre le nord et le sud de Buda, était envahie par les chars et leurs pots d'échappement (EKR 4). Comme le personnage du vieux dans *Le Refus*, Kertész finit par fuir cette pollution sonore qu'il surnomma « Oglütz » à l'été 1975, en se fourrant des bouchons de cire de la marque est-allemande Ohropax dans les oreilles⁶⁵. Mais avant cette solution de compromis, bien des moments d'écriture furent gâchés par les braillements des radios et des télévisions des voisins.

La rue Török fut le cadre exigü dans lequel Kertész écrivit *Être sans destin* et une grande part du *Refus*, dont la première partie est une mise en abyme comique de l'écrivain à sa table d'écriture, ainsi qu'il le confia dans *Journal de galère* :

Écrire une œuvre, élaborer une construction organique et humaine ici, maintenant, dans cette situation, est une activité humoristique, pour ne pas dire comique. Peut-on ici, maintenant, dans cette situation élaborer une construction organique et humaine sans qu'apparaisse le côté humoristique, pour ne pas dire le comique, de cette activité ? Si une telle œuvre peut effectivement exister, cet humour, pour ne pas dire ce comique, est sa seule garantie de qualité (JdG, 77).

L'importance que revêtaient les appartements pour Kertész ne datait pas de l'expérience concentrationnaire, mais de l'enfance. Dans *Dossier K*, l'écrivain évoquait le sentiment de « catastrophe » qu'il avait ressenti enfant chez son père, rue Baross, où l'absence de vestibule l'humiliait à ce point qu'il ne voulait pas inviter ses camarades de classe (DK, 49). Son œuvre entière est émaillée de descriptions des appartements qui furent le décor contrariant de son activité créatrice. Fuir la Budapest communiste ne lui était guère souvent donné. Il lui arriva d'aller à la campagne, comme en 1955 chez les parents d'un ami dans le village de Mándok, où il put faire bombance à l'air frais⁶⁶. Mais il trouva un recours dans la natation, sport qu'il pratiqua longtemps.

⁶⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 26 août 1975. Voir Rf., 25-26.

⁶⁶ Archives privées d'Imre Kertész : carte postale adressée à Albina, 1955.

10. Réveil existentiel dans un « couloir en L »

C'est « à l'âge de vingt-six ou vingt-sept ans » que les « tables d'airain » se brisèrent en Kertész, comme il l'écrivit dans son *Journal de galère* en empruntant une image au Nietzsche de Zarathoustra (JdG, 36). Cette brisure, qu'il symbolisa par le couloir en forme de L où elle se serait produite en lui, lui permit de se distancier des valeurs de son entourage pour examiner les siennes propres, jusqu'alors tenues pour « minables ». Le réveil de ses forces se produisit de façon inattendue et brutale au cours d'une journée ordinaire, alors qu'il se procurait des renseignements pour écrire un article sur les retards du chemin de fer, comme il le raconta dans *Le Refus*.

Le « couloir en L » n'est pas à proprement parler la découverte d'une vocation littéraire. Dans ce couloir de la gare de l'Est, ce qui arrive à Kertész est moins la prise de conscience d'un impératif d'écriture que de vérité. Le jeune homme s'était résolu à devenir écrivain en quittant l'armée, et il se savait du talent. C'est de ce talent facile qu'il sentit qu'il fallait se méfier, méfiance qu'il jugerait plus tard être le grand *a priori* de son art, et à laquelle il associait ce propos de Schönberg : « L'artiste n'a pas besoin de la beauté. La vérité lui suffit⁶⁷ ». Il comprit alors que tout ce qu'il avait écrit ne valait rien – quant à ce qu'il devait écrire, et ce qu'était la vérité, ce serait encore un long processus. Mais il cessa « d'être le dupe de ce que j'avais à écrire⁶⁸ ». Cette transformation fut donc une conséquence du réveil existentiel qui survint alors en lui.

Dans le roman, Köves expérimente un moment de dissonance cognitive : les pas d'un employé invisible dans la branche longue du couloir en L s'amplifient en « des dizaines, des centaines de milliers, voire des millions » de pas (Rf., 342). Köves sent alors la coprésence d'une foule enivrante en marche et d'un noyé solitaire qui ne peut que l'entraîner dans les profondeurs. Et ce qui lui paraissait un instant plus tôt comme un choix se transforme en nécessité : « Il allait sauter, tout simplement, parce qu'il ne pouvait rien faire d'autre » (Rf., 343). Cette attaque auditive provoque ainsi un éveil à soi, qui transforme son existence en « histoire » à méditer.

Kertész se tenait-il précisément dans un couloir en forme de L au cours de ce qu'il qualifia plus tard de « moment extatique » (DK, 134) ? Ou la forme du couloir lui fut-elle inspirée par la lettre L pour « Lady » qu'il remarqua sur une chemise d'Albina ? Peu importe, car ce lieu et cette lettre devinrent pour lui le symbole de son éveil : le L du mot hongrois *lépések*, ces « pas » entendus par Köves, qui incarnent la masse

⁶⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 25 décembre 1987 ; JdG, 205.

⁶⁸ Goude 2010.

totalitaire perdue dans l'autocélébration, mais aussi des mots *labyrinthe*, celui de l'imagination, et *Lux*, le mot biblique le mieux à même d'évoquer cette expérience, ainsi qu'il s'en réjouissait en achevant *Le Refus*⁶⁹.

Le couloir en L est donc un instant existentiel : « [...] je me suis éveillé à ma vie », confiera l'écrivain⁷⁰. Un moment où disparaît le sentiment de « précarité » (Rf., 118) qui le tourmente depuis sa sortie de Buchenwald, et au cours duquel l'errance arbitraire qui caractérise sa vie se mue en nécessité, celle de l'écriture. L'œuvre à venir sera donc l'aboutissement de cette « illumination » (DK, 130) qui, une fois passée, s'est fait comprendre comme l'« ordre inflexible » (Rf., 120) lui intimant d'écrire – pour Kertész, l'esthétique est éthique en cela qu'elle est question existentielle et il n'admet jamais de différence entre les deux sphères : le beau sans l'éthique, s'il existait seulement, ne peut que « prendre une forme malade⁷¹ ».

C'est de ce moment que date le rejet de l'anecdote. Kertész avait été un musulman à Buchenwald. Il avait ensuite passé une dizaine d'années dans l'inconscience de ce qu'il avait vécu, et de la valeur de sa vie. L'illumination le sortit de l'inconsistance des petites phrases. Jusque là, s'il évoquait Auschwitz, c'était à la manière dont les soldats racontent leurs souvenirs de guerre⁷². Il prit conscience que ce qu'il avait traversé n'était pas un agrégat d'anecdotes. En 1955, l'écrivain ne songeait pas encore à se prendre pour matière de son œuvre. Ce dont il est question, c'est d'un changement de perspective, d'une prise de distance : Kertész sort de la foule dionysiaque et se délivre des mécanismes d'obéissance qui l'ont maintenu, à travers les camps puis la Hongrie stalinienne, dans ce qu'il analysera comme une infantilisation. En d'autres termes, comme il l'écrivit dans son essai sur « La langue exilée », ce fut son rapport à la langue et à la vérité personnelle qui évolua :

Mon enfance a été marquée par une expérience particulière qui m'a beaucoup fait souffrir, que je ne comprenais pas du tout et que je ne pouvais pas saisir, prendre sur le fait ou nommer. J'avais l'impression que je participais à un grand mensonge universel, mais que ce mensonge était en fait la vérité et que c'était de ma faute si j'y voyais un mensonge. Je ne pouvais pas savoir que cette expérience était de nature linguistique et qu'en réalité, c'était une protestation instinctive contre la société pro-

⁶⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 20 mai 1987.

⁷⁰ Budai 1991.

⁷¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 12 octobre 1986.

⁷² Gréczy-Szále 2003.

et préfasciste de Budapest des années trente qui me suggérait d'accepter comme un destin normal le danger qui me guettait (HC, 214).

Cette révélation du couloir en L avait été préparée par sa rencontre avec une œuvre fondamentale pour lui : celle de Thomas Mann. Celui-ci fut le premier grand jalon de la lignée littéraire que l'écrivain dessina pour lui-même, et qui inclut au fur et à mesure Camus, Rainer Maria Rilke, Kafka, Nietzsche, Tadeusz Borowski, Flaubert et Proust, Tolstoï, Thomas Bernhard, Paul Celan, Samuel Beckett, ou encore Sándor Márai.

Mais au début des années 1950, Kertész vivait dans un désert de lectures. La littérature soviétique et son esthétique réaliste-socialiste le laissaient froid : que ce fût *Loin de Moscou* de Vassili Ajaev, un roman sur la construction d'un pipeline pendant la guerre dans un coin reculé de Sibérie, prix Staline en 1948, que Fazekas lui avait offert pendant une convalescence⁷³, ou *Au loin, une voile* (1936) de Valentin Petrovitch Kataïev, sur les aventures de deux enfants lors de la révolution russe de 1905 et du soulèvement du cuirassé Potemkine. C'étaient là deux best-sellers de l'époque : *Loin de Moscou*, traduit en hongrois en 1949, fut réédité tous les ans jusqu'en 1956.

Kertész ne trouvait guère plus refuge dans la littérature hongroise, ancienne ou contemporaine, dont il se méfiait : « Ce qui a passé les mailles de la censure, pensais-je, ne peut être que quelque chose de bien vu officiellement aussi, et c'est ce qui rendait douteux pour moi tout livre qui se publiait à l'époque. » (EKR 1). N'avaient grâce à ses yeux que certains noms de la génération 1900 tels Ferenc Molnár, Sándor Hunyady, ou encore P. Howard, alias Jenő Rejtő (1905-1943), auteur de parodies de romans d'aventure multipliant les situations extravagantes et qu'il avait lu avant-guerre. Kertész garda une affection pour cet auteur devenu aujourd'hui un classique de la littérature jeunesse, et racontait à son sujet plusieurs anecdotes cocasses, peut-être entendues de la bouche de Pál Királyhegyi, qui l'avait bien connu.

Un jour de 1954 ou 1955, Kertész déroba un recueil de nouvelles dans la bibliothèque personnelle de Tamás Aczél, écrivain couronné par le prix Staline dont la femme, Éva, travaillait pour la radio comme lui (EKR 11 ; Drap., 60 ; DK, 146, 149). Il s'agissait d'un recueil de Thomas Mann. Bien que considéré comme un auteur « bourgeois », celui-ci restait lu dans la Hongrie communiste, et son œuvre, amplement traduite jusqu'en 1949, fut rééditée à partir de 1954. L'auteur fétiche de György Lukács qui lui avait consacré deux essais en 1945 et 1948, fêta en 1955 ses

⁷³ Budai 1991.

quatre-vingts ans : à Moscou aussi, on lui rendait hommage en tant que combattant antifasciste, et une exposition lui fut consacrée à la Bibliothèque des langues étrangères. Lorsqu'il décéda quelques semaines plus tard, la presse hongroise commémora l'homme et son œuvre. Kertész n'oublia pas comment il découvrit la nouvelle de sa mort un jour qu'il traversait le pont Margit le nez dans la revue *Irodalmi Újság* [Le Journal littéraire] (Jnx, 100).

Le recueil volé contenait une nouvelle intitulée « Sang réservé » (« Wälsungenblut »), écrite en 1905 et publiée en 1921 : elle raconte l'histoire de Siegmund et Sieglind Aarenhold, jumeaux fusionnels de dix-neuf ans qui portent presque les mêmes prénoms que les héros d'un opéra qui, en 1948, avait bouleversé Kertész comme un « attentat » (Drap., 44) : la *Walkyrie*. Or les jeunes gens, s'ils s'identifient à leurs modèles wagneriens et commettent l'inceste après avoir vu ensemble l'opéra, sont bruns, juifs, arrogants et décadents.

Kertész ne s'embarrassa pas des ambiguïtés du portrait racial des personnages de Mann⁷⁴, retenant plutôt la question qui s'élançait en Siegmund en pleine représentation : « Une œuvre ! Comment faisait-on une œuvre ? [...] Voyant la blanche femme épuisée, suspendue au sein de son ravissement, il comprit son amour et sa détresse, et pressentit que là était le secret d'une vie féconde⁷⁵ ». Siegmund, qui prétend s'occuper de peinture, sent son incapacité à s'élever à ce qui fait la force de l'artiste : « [...] il comprenait combien l'absence de tout but extérieur paralysait son être et le détachait de la vie⁷⁶ ». C'est dans cette interrogation singulière que Kertész s'identifia au personnage qui entrouvre ici le voile à travers lequel Mann lui fait voir le monde.

La révélation du couloir en L puise dans cette méditation de lecteur : « Sa propre existence lui apparut alors dans sa véritable lumière [...]. C'était une vie à laquelle toute réalité manquait, elle se réduisait à un simple jeu de logique⁷⁷. » Ce n'est pas à la logique, mais aux « formulations » que le jeune Kertész se serait voué quant à lui : des formulations permettant de rendre la vie « supportable » (Drap., 48). L'entremêlement entre souci littéraire et exigence éthique pointe déjà. Dans *Le*

⁷⁴ Sur les ambivalences de Mann dans « Sang réservé », Darmaun 1995 : 47-59. L'admiration de Kertész pour Wagner fut provisoirement ébranlée par la découverte de ses « remarques antisémites insupportables » lors de sa lecture en juillet 1988 du journal de Cosima Wagner, comme il l'évoqua dans le *Journal de galère* (JdG, 210). À ce sujet, Nattiez 2015.

⁷⁵ Mann 2002 : 42.

⁷⁶ Mann 2002 : 29.

⁷⁷ Mann 2002 : 43.

Drapeau anglais, le personnage découvre la possibilité de ne plus vivre en contradiction entre ce qu'il dit de sa vie (la formule) et son existence réelle.

Kertész lut *La Montagne magique* en trois jours sur un banc de l'île Margit (HC, 31-32). Il avait sacrifié trois premières éditions de Rejtő en les troquant contre ce roman à un ancien libraire qui, depuis que sa boutique avait été nationalisée, faisait la tournée des *presszós*, ses volumes rescapés sous le bras. Un texte pour lui crucial, qu'il relut pour la deuxième fois à l'hiver 1963-1964 – « comme le voulait le Maître », notait-il alors dans son journal⁷⁸. Auparavant, il acheta peut-être *Les Buddenbrook*, réédité en 1955, et des *Nouvelles* préfacées par Lukács et choisies par le romancier Géza Ottlik – mais rien n'est moins certain, car Kertész vivait dans une grande pauvreté en ces années. Il lut également les essais de Mann sur Tolstoï et Goethe dans cette même période (Drap., 60). On sait enfin qu'il découvrit *La Mort à Venise* à l'hiver 1956, une lecture qui changea sa vie en lui faisant comprendre « que la littérature est un bouleversement complet, un coup irrémédiable porté au cœur, un courage et un encouragement élémentaires, et en même temps quelque chose comme une maladie mortelle » (DK, 149). En 1963, vainquant une résistance presque superstitieuse, Kertész se plongea dans *Le Docteur Faustus*. Il crut d'abord y lire le mythe de l'intellectualisme allemand avant de se reprendre, honteux et bouleversé par l'œuvre « géniale ». *Le Docteur Faustus* devint le livre de chevet d'une vie, l'un des élans de l'écriture du *Refus* et un dialogue sans cesse recommencé. Kertész avait trouvé son premier « père littéraire⁷⁹ ».

11. 1956 : émigration intérieure contre exil

L'illumination du couloir en L transforma Kertész dès 1955 en « émigré de l'intérieur », situation qu'il décrivit dans son discours « Patrie, foyer, pays⁸⁰ » prononcé en 1996 au Kammerspiel de Munich, et publié pour la première fois en 1998 :

Une différence que je croyais honteuse me pesait comme un secret, elle m'excluait du monde des hommes qui claironnent leur unanimité. Je supportais mon moi comme une culpabilité, avec une impression de schizophrénie, et ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai compris que ce n'était pas une maladie, mais plutôt un signe de santé

⁷⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 20 janvier 1964.

⁷⁹ Sur l'importance de ce dialogue avec Mann, notamment autour du concept d'« esprit de récit » dont Kertész se revendiqua, voir Campos 2012 : 204-209.

⁸⁰ Traduit sous le titre « Patrie et pays » en français, dans HC, 137-150.

[...]. Vivre avec le sentiment d'être perdu : de nos jours, c'est vraisemblablement l'état moral dans lequel nous pouvons être fidèles à notre temps (HC, 142).

Kertész utilise un vocabulaire psychiatrique en évoquant son rapport à l'État, car cette émigration intérieure le transforma en ennemi secret tout aussi effrayé que honteux. Sa lutte pour la santé morale se traduisit d'abord par de dangereuses études prolongées car, sans emploi depuis 1953, il pouvait tomber sous l'accusation de « parasitisme social », crime passible d'emprisonnement, sinon de déportation en ces années stalinienne. Il lui arrivait, certes, d'écrire des « reportages colorés⁸¹ » pour le *Magyar Nemzet* [La Nation hongroise] (DK, 136). Mais il parvenait surtout à trouver des attestations de maladie justifiant son inactivité⁸². Pour Kertész, le culte du travail était suspect d'asservissement, comme il le notait en juin 1979 :

[D]e nos jours, le travail écrase et justifie tout (Auschwitz et la Sibérie, pour citer des exemples extrêmes) : le travail est le seul dieu agissant que l'humanité adore, ouvertement ou non, mais unanimement, comme un nouveau Moloch. Il imprègne toute sa vie morale ; la morale du travail a repoussé à l'arrière-plan toutes les autres morales – y compris l'éthique du travail elle-même –, elle est totalement *an und für sich*, en soi et pour soi (JdG, 79).

Cette réflexion mûre n'était pas encore le fait du Kertész de 1956. Mais il savait déjà qu'il ne voulait plus s'évertuer à se conformer aux normes du système.

Lorsque Kertész entra dans le couloir en L en 1955, la Hongrie était en proie à une certaine tension sociale, liée à la mise à l'écart, en avril, d'Imre Nagy, et à la haine de plus en plus patente contre Mátyás Rákosi et son rôle dans la terreur stalinienne. Des débats passionnés s'organisèrent parmi les écrivains du Cercle Petőfi, réunis en séances autour de conférences, où l'on retrouve des grands noms comme Tibor Déry, l'auteur de *Niki*, mais aussi Zsuzsa Pongrácz, l'ancienne chef de Kertész à *Világosság*. Kertész ne fréquentait pas le Cercle, mais il put ressentir la montée d'un désir de changement depuis les lieux publics de la ville.

Le 27 mars 1956, à Eger, sous la pression d'un large mouvement social réclamant la lumière sur les premières années du régime, Rákosi fut contraint d'avouer que le procès Rajk avait été une manipulation et de réhabiliter officiellement l'ancien ministre. Moscou destitua Rákosi et le remplaça par Ernő Gerő, échange qui exaspéra

⁸¹ Csaki 1992.

⁸² Rádai 2003.

la population, désireuse de voir revenir Nagy sur le devant de la scène. Début octobre, des funérailles nationales furent organisées en l'honneur de Rajk, suivies par deux mille personnes, Imre Nagy en tête du cortège près de la veuve de l'ancien ministre de l'Intérieur : la manifestation, silencieuse, fut tendue.

Le 23 octobre 1956, une manifestation d'étudiants tourna à l'émeute devant le bâtiment de la Radio à Budapest. En une nuit, l'insurrection balaya la capitale hongroise pour se muer dans les jours suivants en révolution à travers tout le pays. Pour situer ces événements, il faut revenir quelques mois en arrière. Dans la nuit du 24 au 25 février 1956, à la fin du XX^e congrès du parti communiste de l'Union soviétique, le Premier secrétaire Nikita Khrouchtchev avait fait circuler un « rapport secret » lors d'une session à huis clos réservée aux délégués du Parti, et présenté le « testament de Lénine », qui recommandait d'écarter Staline à cause de sa brutalité. La déstalinisation, avec sa critique du culte de la personnalité qui avait entouré le « petit père des peuples », devait libéraliser l'héritage stalinien sans pour autant renoncer au rôle directeur du Parti, à la collectivisation ou au plan. Pour justifier cette voie, Khrouchtchev proclamait un retour aux principes léninistes : son réformisme exigeait donc de dévoiler et dénoncer certaines formes de violences du passé stalinien (les excès des purges et des grands procès, et les déplacements forcés massifs pendant la Seconde Guerre mondiale).

Les dirigeants tchécoslovaques, polonais et hongrois, n'avaient pas été invités au Congrès, mais ils eurent connaissance du rapport secret et ce fut d'abord la Pologne qui vécut sa révolution en juin. En octobre, Khrouchtchev se rendit à Varsovie et négocia avec Władysław Gomułka. Il accepta le principe des « voies différentes vers le socialisme » en échange de la loyauté de Gomułka au communisme international. Celui-ci, devenu Premier secrétaire du Parti, prononça le 20 octobre un discours annonçant le temps de la démocratisation⁸³. La manifestation étudiante hongroise du 23 revendiquait une solidarité avec la Pologne.

Kertész fréquentait l'Institut italien face au bâtiment de la Radio sur la rue Bródy Sándor. Il y suivait des cours d'italien sous l'égide du signore Perselli. *Le Drapeau anglais* évoque le moment où le narrateur prend conscience de l'insurrection qui monte dans Budapest (Drap., 60-62). Kertész vit par la fenêtre trois camions débarquant depuis le boulevard Múzeum, et sur le premier d'entre eux, un officier, assailli par la foule protestant : « Vous n'avez pas honte ? Vous êtes hongrois, non ? » Alors, racontait Kertész en 2014, l'officier leva la main et cria de faire marche arrière.

⁸³ Wandycz 1994 : 252.

Grands applaudissements, vivats, bonheur ! Puis ils ont tiré des fusées vertes. Il nous a fallu descendre dans la cour de l'immeuble, qui était celui de l'ancien Parlement hongrois, de style Renaissance, et dont le grand porche avait été conçu pour faire entrer des chevaux. Et il y avait là un portier robuste, qui avait une sacrée barre de fer en main... La porte s'est ouverte, et il nous a expulsés en poussant, en pressant les gens à l'aide de sa barre pour que les Italiens ne se mêlent pas à nous, parce qu'on ne pouvait plus savoir ce qui se passait, et c'était quand même un lieu diplomatique [...]. C'est de là que je suis parti pour rejoindre Albina au *presszó* Operett rue Nagymező, et ça vociférait encore, ils n'arrivaient pas à démonter la statue de Staline, alors j'y suis allé mais seulement pour regarder, parce que pour démonter la statue je n'aurais pas servi à grand-chose (EKR 9) !

En voyant la tête décapitée de la statue sur la place des Héros, Kertész ressentit un triomphe et une proximité inédite entre ses propres espoirs et ceux des gens de son pays.

Le couple avait pris le tramway place Oktogon pour rentrer. Le tramway était criblé de balles. Vers la rue Török ils virent des tanks soviétiques applaudis par la foule. On ne savait plus qui était qui. Le 29 octobre, Imre Nagy, redevenu Premier ministre deux jours auparavant à la faveur des événements, annonça la dissolution de l'ÁVH et dans la nuit, les unités blindées soviétiques entamèrent leur retrait de Budapest.

Quelques jours plus tard, Albina partait travailler à l'Abbazia. Kertész, lui, avait rendez-vous avec Kállai pour récupérer un salaire du « Rat », qui dirigeait l'agence de publicité étatisée. Mais Albina revint et lui dit de ne pas sortir : on tirait des coups de feu sur le pont Margit. Kertész vit alors passer sous ses fenêtres des tanks. C'était le 4 novembre. À l'aube, Budapest avait été investie par deux mille blindés de l'armée soviétique : en quelques jours, la révolution fut écrasée dans tout le pays, engendrant trois à quatre mille morts parmi la population⁸⁴.

Kertész avait cru que les grandes puissances allaient faire de la Hongrie une autre Autriche, un nouvel État neutre, sinon pourquoi Nagy aurait-il clamé le retrait de la Hongrie du pacte de Varsovie ? Il ne l'aurait pas déclaré sans garantie politique, pensait-il. Mais Nagy n'avait reçu aucune garantie, comme il s'avéra quelques jours plus tard (EKR 9). Il avait violé deux principes fondamentaux, poussant Moscou à la riposte : il avait annoncé la sortie de la Hongrie du Pacte de Varsovie à la radio le 1^{er}

⁸⁴ Romsics 2002 : 387-397.

novembre, et accepté le lendemain la formation d'un gouvernement de coalition, rompant donc avec le principe du parti unique. Le sort de la révolution de 1956 confirma la tutelle de Moscou sur le pays. Nagy fut exécuté le 16 juin 1958.

Deux cent mille personnes passèrent la frontière austro-hongroise, prenant la route de l'exil. Parmi eux, des amis et connaissances des Kertész, comme István Bokor, qui partit pour Londres, où il devint le romancier Stephan Barlay. Pál Bán, qui avait légalement quitté le pays pour suivre les répétitions d'une pièce de théâtre en Allemagne de l'ouest, décida de ne pas rentrer et s'installa à Düsseldorf.

De ces émigrés Kertész fit un portrait doucement ironique dans *Le Refus*, à travers Gerendás, né Grün, alias *mynheer* Gruyn, alias *mynheer* Peeperkorn, ce bon vivant solaire de *La Montagne magique*, alias Van de Gruyn : exilé aux Pays-Bas dans le récit, son prototype n'est autre que son ami Bokor (EKR 11), comme le trahissent les mots anglais qui lui échappent quand il ne trouve plus l'équivalent hongrois. Le récit évoque leur rencontre en 1973, à la fois marquée par la vieille camaraderie et par l'étrangeté d'un écrivain en émigration intérieure face à l'ami exilé du pays (Rf., 92-102).

Dans *Le Refus*, l'épisode consacré au couloir en L, qui date pour Kertész de 1955, se produit pour Köves le jour où éclate la révolution hongroise de 1956. Le matin même, Köves a remarqué une certaine effervescence aux *Mers du Sud* – une « attente qui ne savait même pas à quoi elle devait s'attendre » (Rf., 342). Lorsque Köves reprend ses esprits, sort du couloir en L, et arpente les rues, il découvre la pancarte qu'il avait vue préparée au café, et sur laquelle s'étale un slogan de la révolution : « Nous voulons vivre. » Le choix de décaler l'épisode existentiel au cœur des événements de 1956 vise à souligner deux vérités pour l'écrivain : d'une part, ce que Kertész analysa toujours comme l'inextricabilité des deux expériences totalitaires ; d'autre part, sa décision irrévocable de rester en Hongrie pour écrire.

Le chapitre se prolonge en effet par l'épisode dans lequel Sziklai, sous les traits duquel on devine une synthèse entre Kállai et Bán (qui comme Sziklai, travaillait chez les pompiers), propose à son ami Köves de monter avec lui sur le camion qui quittera le pays pour aller n'importe où, du moment que c'est à l'étranger. Köves refuse : il doit rester pour écrire le seul roman qu'il « puisse écrire » (Rf., 346).

À vingt-sept ans, Kertész ne se jugeait pas capable d'assimiler une langue étrangère dans laquelle écrire ce roman auquel il s'était assigné depuis l'illumination du couloir en L. Or, il travaillait déjà à un texte : *Moi, le bourreau*. Et cette Hongrie

carcérale offrait à l'écrivain la rigueur dont il avait besoin : « On peut découvrir le monde dans une cellule de prison ; c'est même le meilleur endroit pour ça (Rf., 94) ».

Kertész confirma donc le choix d'une émigration intérieure et ce, aux dépens d'Albina, qui voulut le convaincre de prendre la voie de l'exil. Kertész lui proposa de reprendre sa liberté – le couple n'était pas marié (EKR 5). Albina resta.

II

LA DOUBLE VIE (1954-1973)

Tu vois, c'est ça la dictature bien organisée. La nécessité de survivre a fait de moi un collaborateur.

La vie est ou une manifestation ou une collaboration, écris-tu dans ton roman Liquidation.

C'est exactement cela. Un jour, en écrivant mon roman je manifestais, le lendemain en écrivant des idioties, je collaborais. Ce qui ne fait que renforcer ce que je t'ai déjà dit : le système des valeurs de l'ère Kádár a touché tout le monde, comme une épidémie, personne n'a pu rester innocent ou à l'abri de la contamination.

I.K., Dossier K.



Portrait, 1955 © Magda Kertész

« J'ai toujours eu une vie secrète, et c'était toujours celle qui était la vraie », scandait Kertész dans pas moins de quatre œuvres. Vie secrète ou « manifestation » ; vie officielle et « collaboration » : c'est par ce couple antithétique que l'écrivain synthétisa la schizophrénie vécue sous la Hongrie de János Kádár, Premier secrétaire du parti ouvrier socialiste hongrois (MSZMP) entre 1956 et 1988.

La formule peut surprendre. D'abord, parce que cette manifestation, clandestine jusqu'à la publication de son premier roman en 1975, est en soi paradoxale. Sous la plume de Kertész, la notion désigne une activité dont la dimension éthique n'est pas garantie par un public constitué en témoin. La *manifestation* est plutôt attestation de l'existence propre, de sa présence à soi et en vérité : l'individu regagne ainsi sa responsabilité, notion essentielle de la pensée de Kertész, et donc témoigne en lui-même. Cette reconquête d'un je face à l'univers totalitaire dépersonnalisant, s'opéra pour Kertész à travers l'écriture d'*Être sans destin* : en réhabilitant ses valeurs propres aux dépens de celles brandies par le système politique sous lequel il vivait. « Finalement, j'ai réussi à échapper à ce destin impersonnel ; ma plus grande aventure, c'est quand même *moi*. Je me suis pensé et construit. Envers et contre tout » (JdG, 148).

Envers et contre tout : car en écrivant son roman, Kertész menait une « activité criminelle », comme il le notait en février 1999 en songeant à cette époque (Néz., 246). Mais qui était Kertész entre 1956 et 1975 pour le public ? Un obscur auteur de comédies légères, au service de la culture de divertissement communiste, menant donc, contradictoirement et parallèlement à sa création romanesque, une activité de « collaboration ».

Ses lecteurs ne le prirent guère au sérieux lorsqu'il en fit l'aveu, répété à maintes reprises (Kdd., 55 ; Aut., 101 ; DK, 174). Mais pour Kertész, la survie ne peut se passer d'une collaboration avec cela même dont le survivant est la victime – que ce soit dans la Hongrie de Kádár ou dans les camps. Il n'y a pas de survie sans collaboration, pas de survivant innocent.

Le présent chapitre se concentre sur les années de l'avènement de ce premier roman aujourd'hui célèbre, *Être sans destin*. Il tâche d'en dessiner la généalogie littéraire et la genèse, afin de montrer comment Kertész forgea une langue radicalement nouvelle, en rupture avec les récits des camps contre lesquels il écrivait, et à même de répondre à l'exigence posée dans le couloir en L.

1. La défaite du premier roman : *Moi, le bourreau*

En 1955, Kertész avait décidé d'écrire un roman. Mais ce ne fut qu'en 1960 qu'il se mit à l'écriture d'*Être sans destin*. De ses premiers projets on connaît, sous la forme d'un court extrait inséré dans *Le Refus*, un texte intitulé *Moi, le bourreau*, auquel Kertész travailla à partir de 1955 ; l'extrait publié, écrit en 1958, correspondait à son premier chapitre¹. Or, *Moi, le bourreau* surgit non pas de la nécessité à dire l'expérience personnelle de la déportation, mais du besoin de comprendre le mécanisme qui conduisait au crime de masse.

Autodidacte, Kertész développait alors une réflexion théorique et conceptuelle, qui s'appuyait sur son intuition que les rôles de victime et bourreau étaient réversibles dans un monde où seuls ces deux chemins s'offraient à l'individu. C'était fort de sa conviction d'avoir été, lui l'ancien déporté, du côté des bourreaux à la prison militaire, qu'il voulait écrire la confession d'un homme qui, après une vie intègre, a donné l'ordre de massacrer trente mille personnes puis assisté sans s'émouvoir au massacre. Le premier roman portait ainsi déjà un questionnement sur les mutations opérées au cœur de l'individu par la « dictature totale », anticipant pour partie la vision du monde développée dans *Être sans destin*, dont Kertész estimait qu'il était son « envers » (EKR 10).

D'après Kertész, le récit qui émergeait à la fin des années 1950 répondait de plus en plus à son désir d'écrire une satire qui montrât comment un homme change radicalement, se transforme en bourreau, et se sent tout à fait justifié dans ses actes. Il

¹ D'après son journal qui mentionne l'insertion de l'extrait dans le roman : AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 5 avril 1983. L'extrait que l'on retrouve dans *Le Refus* est l'une des versions présentées sous la cote n° 15 de ce même fonds.

ne s'agissait pas d'adopter avec empathie son point de vue – Kertész le concevait comme un roman éminemment (auto)-ironique et il précisa dans une note ultérieure qu'il ne voulait pas écrire un autre *La Mort est mon métier* (Robert Merle)². Il souhaitait plutôt mettre en scène une forme d'existence incarnée, qui présenterait l'alternative à la victime dans la dictature totale. Son personnage, jadis un universitaire, un philosophe humaniste sans doute, se serait retrouvé à la barre sans éprouver le moindre remords après la guerre. Kertész ajoutait que la langue de *Moi, le bourreau* avait surgi de sa rencontre avec le style « radical et ironique » de Thomas Mann (EKR 5). Ce modèle revendiqué se compléta de sa lecture, en 1959, de *Crime et châtiment*, qui lui permit de préciser sa propre conception du crime.

Sept pages de notes resserrées, rédigées sur une dizaine de jours de mars 1959, témoignent du bouleversement ambivalent que suscita en lui le roman de Dostoïevski. Le jeune écrivain reprochait au maître russe la « romantisation doucement infantile » de la culpabilité dévorant son héros, et s'irritait de la théâtralité et des personnages simples qui gâchaient le plaisir qu'il tirait des analyses psychologiques³. Il voulut concevoir *Moi, le bourreau* comme le pendant et l'antithèse de *Crime et châtiment* : là où Raskolnikov agit de son propre chef, le bourreau de Kertész devient un meurtrier sous la contrainte extérieure, assassinant non pour conquérir sa liberté, mais pour maintenir sa place dans la société et contribuer à la conservation de son ordre⁴.

Dans sa recherche d'une écriture singulière, les contre-modèles comptèrent autant que les écrivains qui constituèrent progressivement sa famille d'adoption. Dostoïevski, lu et commenté sur plus de vingt-cinq ans, se situa longtemps à une place complexe, avant d'incarner résolument dans les années 1980 une figure-repoussoir, lorsque Kertész en vint à trouver chez ce « géant » de la littérature russe une tendance honnie à la démagogie. Au contraire de l'universalisme du Tolstoï de *Résurrection*, Dostoïevski, écrivain par trop « national », dépeignait dans son souci du salut une humanité d'emblée répartie en criminels et en saints, ce que Kertész réfutait⁵.

Une partie des variantes de *Moi, le bourreau* conservées dans les archives de l'Académie des arts de Berlin, sans dates qui puissent guider fermement le lecteur,

² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 18 janvier 1959. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 18 juin 1973.

³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, notes du 5 au 16 mars 1959 (7 p.).

⁴ Györfy-Kelemen 2009 : 14.

⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 18 juillet 1973 ; n° 37, 10 novembre 1975 ; n° 43, 15 août 1981.

présente la confession en 1945 qu'un certain Lipsius tantôt professe, tantôt rédige, selon qu'il se trouve au tribunal de Nuremberg ou à Spandau – cette prison où furent incarcérés les anciens dignitaires nazis⁶. Dans le premier chapitre, le criminel de guerre dresse l'apologie de son meurtre de masse. Des diverses alternatives du chapitre suivant se dessine le portrait d'un solitaire cynique, à la mémoire prodigieuse et prompt à citer Nietzsche.

Prénommé Wolfgang Amadeus par un père mélomane, le personnage est né en 1904 dans une famille de commerçants dont il retrace brièvement la généalogie et la décadence. La référence à Thomas Mann et à Wagner, jusque dans le portrait d'un oncle qui s'est fait voler son épouse par « un Siegfried », est claire. Kertész manifestait déjà son goût de la parodie.

Le père de Lipsius, un juriste qui ne supporte pas les compromis imposés par sa profession, a démissionné de l'université où il enseignait et vit reclus, avant de se tirer une balle dans la tête lorsque son fils est à l'université. Le narrateur se tourne alors vers « le roman d'un développement intérieur » dans un style classique, « *maestroso* et *andante*, mais jamais *precipitoso* ». S'ensuit le récit d'une éducation entre la foi catholique de sa grand-mère et les lectures intellectuelles de son grand-père, et l'évocation d'une carrière de philologue et d'exégète à venir. Wolfgang serait inspiré, pour partie, de la figure provinciale du professeur Hestermans dans *La Longue Nuit* de Fritz Selbmann, publié en hongrois en 1963. Le bourreau de Kertész était un humaniste d'éducation et de conviction, qui avait dû s'adapter au régime nazi et avait fini par tuer trente mille personnes.

Or ce fut sur une vingtaine d'années que des centaines de pages furent écrites et reprises, déchirées, jetées ou brûlées par l'écrivain, selon une habitude dont il ne se départit jamais. Les variantes du texte rebelle s'accumulèrent, nourries de la réflexion qu'il mena progressivement sur la « dictature totale », comme des actualités des années 1960, au cours desquelles plusieurs procès de grands criminels de guerre nazis eurent lieu. Mais dès 1959, après trois ans passés à souffrir sur ce texte, Kertész était accablé par la stérilité de son écriture⁷. Un an plus tard, il confia à sa feuille : « [...] j'ai quand même décidé de suspendre tout mon complexe de *Moi, le bourreau* et

⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 15 – *Moi, le bourreau*, feuilles, coupures et bloc-note, 74 p. non datées. Le dossier n° 14 contient également 180 p. de notes et variantes du roman inachevé. Il n'a été que partiellement consulté. Un travail philologique important sera nécessaire, qui aurait excédé le cadre de ce livre.

⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 5 mars 1959.

d'écrire à la place ma propre mythologie – l'histoire de ma déportation⁸». Suspendre – seulement.

Dans *Le Refus*, l'écriture de *Moi, le bourreau* est attribuée à un personnage secondaire surnommé Berg – alter ego du Kertész d'avant l'écriture d'*Être sans destin* (EKR 4). Berg lit à Köves un extrait de son roman, dans lequel un narrateur annonce vouloir faire le récit d'une vie exemplaire, et se lance en spéculations sur la condition du bourreau. « "Et puis ?" demande Köves à qui Berg a lu le texte. "C'est fini, sourit-il. – Comment ? fit Köves, sidéré. Mais ça n'a même pas commencé ! – Pour être précis : vous avez entendu l'introduction, expliqua Berg. Je suis arrivé à ce point, le reste est encore à faire. – C'est-à-dire tout !" Köves semblait déçu, si ce n'est carrément irrité » (Rf., 299). Faute d'arriver à y mettre la vie, Berg n'achèvera jamais son roman et sombrera dans la folie. Dépourvu de vigueur créative, il reste au stade « théorique » de l'écriture⁹. Il refuse d'ailleurs de considérer qu'écrire est « une grâce », alors que ce sera le chemin accompli par Köves, qui finira par atteindre le stade « créateur ». Comme Berg, Kertész ne parvint jamais à achever ce texte dont il ne maîtrisait pas assez la matière. Mais lui-même avait entre-temps trouvé la grâce de l'écriture. Il finit par faire ses adieux à ce premier roman lorsqu'il s'attacha au projet du *Refus* à partir de 1976.

2. Du nihilisme contre la soupe marxiste

D'après Kertész, le projet de *Moi, le bourreau* fut précédé par une nouvelle, dont des dizaines de pages sont aujourd'hui perdues – une partie ayant été brûlée en 1962¹⁰. « La Soupe aux haricots » devait raconter l'histoire d'un vieux professeur qui perd son poste à l'université pour avoir refusé d'enseigner l'idéologie matérialiste dont il appelle avec mépris les porte-parole « les mangeurs de soupe aux haricots » (EKR 6).

Quelque soixante-dix huit pages écrites au crayon, numérotées mais désordonnées et lacunaires, raturées et recommencées parfois à cinq reprises, restaient en possession de l'écrivain en juillet 2014. Une page finale semble avoir été datée *a posteriori* de 1956, et la réflexion animant l'ensemble sourdre de l'illumination existentielle dans le couloir en L, mais Kertész affirma s'y être consacré dès 1954.

La version la plus aboutie parmi ces pages contient un long portrait familial, intellectuel et psychologique du professeur. Fils d'un théologien et pasteur calviniste

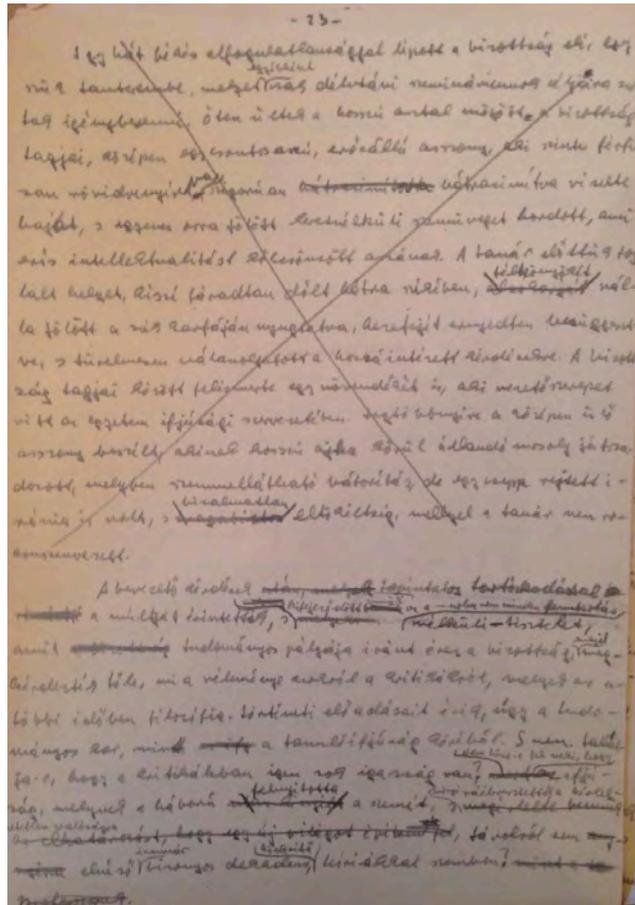
⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 18 mars 1960.

⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 25 mai 1985.

¹⁰ Autodafé interrompu par Kertész quand il se remit à lire la nouvelle et en apprécia en particulier la composition musicale. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 6 mars 1962.

dont il a hérité, non la foi, qu'il a perdue, mais l'interrogation sur le rapport entre vérité et éthique, le professeur Káldy a obtenu sa chaire à l'université après avoir écrit un essai sur la « psychologie du talent » condamnant les modes légères et inspiré par le nihilisme, puis une étude sur Platon. Ces pages sont suivies de la description d'un mariage heureux car sans passion et fondé sur l'entente spirituelle, où l'on trouve un long discours à l'épouse sur le bonheur et la dignité, celle dont manquent les « mangeurs de soupe aux haricots ». Le rapport du professeur à sa femme (tantôt fille d'un philosophe ou d'un savant, tantôt issue d'une famille bourgeoise), résista particulièrement à l'écrivain, qui renonça dans la version la plus développée à évoquer sa mort lors du siège de Budapest en 1945, ou à justifier leur absence d'enfants – le mariage servant plutôt de point d'appui au discours sur le bonheur prononcé par Káldy.

Le récit se tourne ensuite vers l'interrogatoire du professeur à présent veuf, que mène la commission d'État envoyée inspecter l'université au moment de la mise en place du nouveau régime. Perdu dans les hautes sphères de la pensée, le personnage comparait devant les cinq membres de la commission sans prendre conscience de sa situation et disserte sur la pertinence du terme « décadent » utilisé désormais pour qualifier tout un pan de la philosophie qu'il aime et enseigne. Après avoir subi une leçon en langue de bois où il apprend que l'histoire de la philosophie est aussi une « arme » dans le combat pour la transformation de la société, le professeur se fait reprocher son « idéalisme ». Et lorsqu'on lui demande de renoncer à cette façon de penser qui risque d'éloigner la « jeunesse » étudiante de la « vraie vie », il affirme préférer perdre sa chaire que de se conformer aux attentes des « mangeurs de soupe aux haricots ». On le retrouve ensuite, perturbé et solitaire, dans un café fréquenté par des retraités, où il entend parler d'une place de gardien de nuit. Lentement, sa vie se détériore. Le dernier extrait le présente, à l'aube, alors que le gardien de jour prend la relève, allume le poêle, et lui offre une soupe aux haricots – que le professeur déchu mange avidement.



Extrait du manuscrit de « La Soupe de haricots ». Photo CR

Ce récit à la troisième personne mené par un narrateur omniscient, jonglant entre la langue officielle d'une époque et les pensées exigeantes de son personnage, est bien éloigné du pas à pas qu'inventera Kertész dans *Être sans destin*. L'écrivain n'a pas encore trouvé cette langue romanesque où la fiction incarne la réflexion philosophique au lieu d'en être l'illustration. Il ne s'est pas non plus dépouillé de certaines expressions convenues, par exemple, « les difficiles mois du siège de Budapest ». Le style bascule souvent dans l'abstraction, le dialogue dans le discours ; l'ironie est affirmée, comme pour garantir la réflexion philosophique et son inscription dans la tradition socratique, mais se perçoit à peine. Enfin, Kertész n'a pas encore désavoué les caractères des personnages, et la description des conditions familiales qui vient en appui de l'assise intellectuelle du professeur, occupe de nombreuses pages sans cesse recommencées – l'influence de Thomas Mann s'y fait ici aussi très forte. De ce principe de psychologie romanesque, Kertész se défera au cours des années suivantes :

Le texte lui-même est un processus, non une description, un temps et une présence, non une explication [...]. Le point de départ n'est pas le caractère de l'individu, sa métaphysique ou sa psychologie, mais le domaine exclusif de sa vie, de son existence liée – de manière positive ou négative – à la Structure, à ce qu'il lui a donné ou à ce qu'elle lui a pris (JdG, 28).

Quelques traits importants se manifestaient toutefois déjà dans ce texte : l'attention à la position du corps des personnages ; la description des intérieurs (ici, l'appartement du professeur) ; la sensibilité à la circulation (bruyante) ; une certaine ironie envers le personnage principal. Car d'une version à l'autre, la gêne suscitée par la rhétorique du discours se mue en un style indirect libre plus ironique. Mais surtout, Kertész se préoccupe déjà d'une grande question : celle du rapport entre éthique et esthétique, et les conséquences de la perte des valeurs sur l'individu.

« Comment le nihilisme se concilie-t-il avec la conscience éthique ? » s'interroge le professeur, dont Kertész souligne la « sensibilité à la vérité ». Les œuvres de Nietzsche avaient beau être bannies de la culture hongroise, quelques citations passaient, que Kertész découvrit parmi ses lectures, notamment de l'un des grands détracteurs du philosophe allemand, György Lukács. Puis, après 1956, les librairies d'occasion renouvelèrent leur stock alors qu'étaient vendues les bibliothèques des émigrés, au sein desquelles on pouvait trouver des livres de Schopenhauer et de Nietzsche en hongrois, que Kertész acheta. Il évoqua d'ailleurs dans *Kaddish pour l'enfant qui ne nâtra pas* les quatre tomes des *Parerga et paralipomena* du premier qu'il se procura en 1966 (Kdd., 69).

Il est difficile d'affirmer avec certitude quelle œuvre de Nietzsche Kertész lut intégralement la première ; ses journaux pointent toutefois vers *Le Gai Savoir*, en 1962, dans une traduction de 1919 ou de 1926, sa dernière en Hongrie. Lecture décisive, car Kertész rencontra une pensée parente de la sienne, comme s'il avait été nietzschéen « avant même de le lire ». Immédiatement, il repoussa tant le portrait nauséabond qu'en faisait l'idéologie communiste que celui, cruel, lu chez Thomas Mann ; *Le Gai Savoir* lui donna l'image d'un écrivain « plutôt triste, désespéré, intelligent, un styliste extraordinaire, un observateur inflexible¹¹ ».

Des affinités entre Kertész et la pensée de Nietzsche témoigne intimement toute son œuvre. L'historien littéraire Guillaume Métayer rappelle avec justesse que Nietzsche, dont la pensée était à cette époque assimilée au nazisme, était banni de la

¹¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 26 avril 1962 ; *Le Gai Savoir* est déclarée sa lecture favorite le 24 janvier 1963 (n° 25).

vulgate communiste : « L'indépendance d'esprit de Kertész, cet individualisme intellectuel dont il fait profession d'une manière que l'on peut mettre en parallèle avec le concept nietzschéen d'"esprit libre", éclate, au sein d'un régime totalitaire où le collectivisme est, pour lui, une forme frelatée de dionysisme, dans sa capacité à se confronter à cette œuvre à la réputation aussi sulfureuse¹² ». Revendiquer l'intérêt du nihilisme au beau milieu des années 1950 était bel et bien faire preuve de cette liberté d'esprit : un tel texte n'eût sans doute alors jamais passé les mailles de la censure.

Kertész jugerait plus tard « La Soupe aux haricots » avec moins de sévérité que lorsqu'il décida de le ranger dans un tiroir. Il le reprit, regrettant d'avoir brûlé certaines de ses pages en 1962, mais ne l'acheva jamais. De son avis, la nouvelle était « totalement dépourvue de matériau, et moi je ne voulais pas écrire de la philosophie » (EKR 18). « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans », lut-il plus tard dans les *Carnets* d'Albert Camus. Ou comme il l'écrivit dans son *Journal de galère* : « En définitive, l'argument en faveur du roman est que l'analyse ne peut ni remplacer ni compenser un processus (JdG, 74) ».

3. Kállai et le bourricot

À l'hiver 1958-1959, un jour que Kertész écrivait rue Török, le dos appuyé contre le poêle et « pauvre comme une souris d'église », on sonna à la porte : c'était « Pista » Kállai, qui lui demanda ce qu'il était en train de faire. « J'écris un roman, répondit Kertész. – Tu veux mourir de faim ? – Absolument pas. Tu as une idée peut-être ? » Kállai avait une idée (EKR 4).

La répression de la révolution de 1956 avait mis beaucoup d'acteurs au placard. De petites troupes sillonnèrent donc le pays avec des comédies musicales permettant aux acteurs de « cachetonner ». « Ils louaient une salle et jouaient des pièces innocentes » (DK, 173). Or, Kállai et Bán s'étaient lancés dans l'écriture d'une comédie que le départ de ce dernier en 1956 avait interrompue. Mais Kállai se souvenait que Kertész avait lui aussi contribué à l'écriture du premier acte. Il lui proposa donc de l'aider à l'achever (EKR 4).

István Kállai, qui n'avait plus d'atelier de photographie mais avait continué d'écrire des pièces radiophoniques, s'était fait licencier après avoir été surpris à saluer un buste de Staline d'un « Salut, Jojo » peu orthodoxe¹³. Il se mit à composer des publicités, à donner des conférences en province. Puis, en 1957, il écrivit une

¹² Métayer 2017.

¹³ Kállai 2013.

comédie sur l'émigration hongroise intitulée *Direction Caracas !*, qu'il fit lire à István Fejér, l'ancien directeur du Théâtre de la Gaîté de Budapest (Fővárosi Vígszínház) ouvert en 1951. Celui-ci présenta Kállai au directeur du Théâtre Attila József (József Attila Színház), Imre Fodor (1920-1975), qui accepta la pièce. Elle eut un immense succès et ouvrit à Kállai les portes du Théâtre d'opérette de Budapest (Fővárosi Operett Színház) que commençait à diriger le compositeur Szabolcs Fényes (1912-1986). Kállai, récipiendaire en 1959 du prix Attila József créé par le nouveau régime, devint un auteur à succès avec des pièces comme *Valse printanière* (1957), *Papa s'en occupera !* (1958) ou encore *Saute par la fenêtre !* (1963) – rebaptisée entre eux, d'après Kertész, en *Saute du pont Árpád*¹⁴ !

Au début des années 1950, Kertész, Bokor et Bán s'étaient en effet mis en tête d'écrire des comédies musicales. Kertész s'était plongé dans l'étude des œuvres théâtrales de Ferenc Molnár, dont il aimait *Un, deux, trois*, cette pièce à succès de 1929 qui servit de scénario au film éponyme de Billy Wilder en 1961 (EKR 2). Mais il n'y entendait rien aux structures en trois actes. Aussi s'occupait-il des dialogues, laissant à Kállai le soin de résoudre la question de l'épineuse structure. Le premier acte avait déjà été écrit : Kertész rédigea les deux actes suivants en une semaine, avec une facilité qui le déconcerta, lui qui souffrait depuis trois ans sur *Moi, le bourreau*¹⁵.

C'est ainsi que Kertész devint l'auteur officiel d'une comédie musicale intitulée *La Charrette à bourricot*. Kállai et lui achevèrent cette pièce initiée dans la bohème de l'Andrássy stalinienne au Bristol, Kertész enchaînant les cigarettes Munkás (« Ouvrier »).

Il s'agissait d'une comédie sur le divorce : Zoltán et Ágnes, surnommée Tücsök (« Criquet » ou « Cri-Cri »), sont séparés au début de la pièce, parce que Zoltán ne veut pas avoir d'enfants, mais finissent par se réconcilier lorsqu'il s'avère que la jeune femme est enceinte – tout ceci en trois actes et douze chansons, dont la musique fut signée par Fényes. Le titre était justifié à l'acte I lorsque l'oncle Guszti, ami plus âgé de la famille et colocataire de Zoltán, traite (gentiment bien sûr) le couple de bourricots : chacun tirant dans une direction et menaçant de faire verser la « charrette du mariage » dans le fossé.

La pièce requérait quatre comédiens principaux et un unique décor. Après une première dans un village, elle sillonna les petites localités¹⁶. En un peu plus de dix

¹⁴ EKR 13. La pièce était jouée au théâtre Attila József, situé tout près du pont Árpád.

¹⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 5 mars 1959.

¹⁶ Pour une recension attestant de ces succès au village : Lajos Szabó, « Kertész Imre: A szerelem nem válóok », *Fejérmegyei Hírlap*, 19 septembre 1959.

ans, elle fut représentée des centaines de fois dans tout le pays, parfois sous le titre *Frustré du mariage*, parfois encore sous celui de *L'Amour n'est pas une cause de divorce* : Szeged en novembre 1962, Pécs en janvier 1963, Csongrád en février et mars 1963, Szekszárd en mars 1963, Szolnok en mai 1963, Győr en janvier 1966, ou encore Kecskemét en janvier 1970 après une tournée dans les villages environnants de Kiskunmajos, Jászszentlászló ou Bugac par la troupe du théâtre local. À Budapest, la pièce fut d'abord jouée à la Petite Scène (Kis Színpad) du Théâtre-Comique (Vídám Színpad) le 13 mars 1964, avec, dans les rôles du couple, les acteurs László Kabos et Anikó Felföldy.

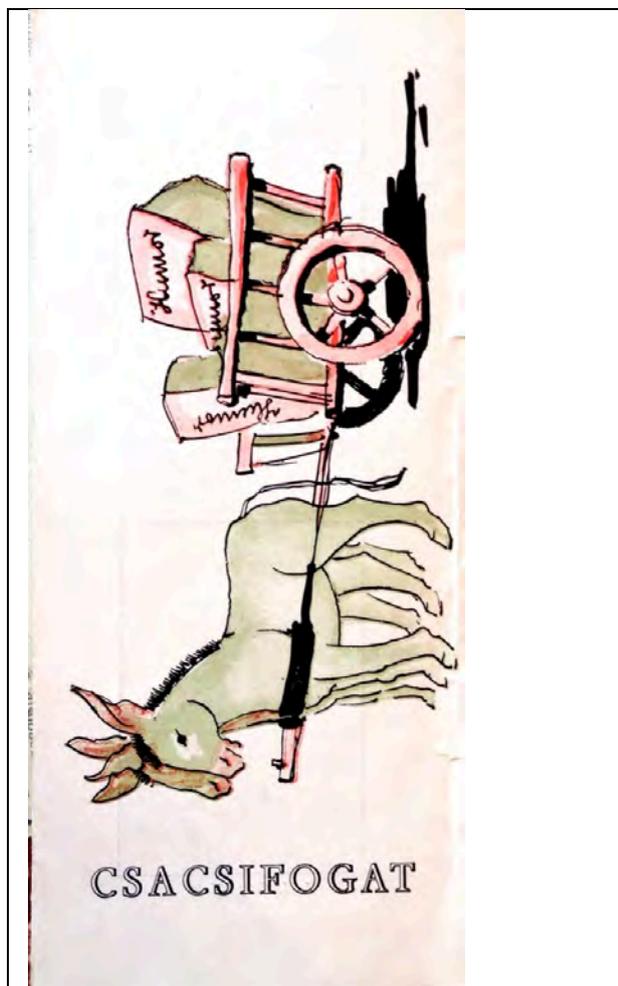


Illustration du dépliant publicitaire à l'occasion de la représentation de la pièce *La Charrette à bourricot* à Pécs (1963).

Zoltán et Cri-Cri : c'est sans doute envers ces amoureux-là que dans *Le Refus*, le protagoniste est « pris d'une envie de meurtre » alors qu'aux *Mers du Sud*, son ami Sziklai et lui se creusent la tête pour écrire leur comédie (Rf., 247-248).

Kertész fut un auteur plutôt désenchanté et médiocre, et les critiques ne s'y trompèrent guère, qui ne manquèrent pas de l'éreinter à l'occasion de l'une de ses comédies musicales les plus populaires, *L'Amour toque à la porte*. La pièce s'emparait

cette fois-ci d'un sujet d'actualité : le rôle de la femme dans la nouvelle société socialiste. Kati, âgée de dix-neuf ans, reléguée aux tâches du foyer, finit par s'émanciper et s'engager dans la vie professionnelle, non sans épouser bien sûr l'ingénieur qui était en conflit avec son père et ses frères ouvriers.

D'après les critiques soucieux de conformité idéologique, le jeune auteur bafoua « les règles élémentaires de la dramaturgie » et se rendit coupable d'« absurdités psychologiques » et autres « apories sociales ». Ils louèrent en revanche la mise en scène de Tibor Hegedűs, le décor du peintre Erik Vogel (1907-1996), un célèbre décorateur qui avait travaillé avant guerre pour le Théâtre d'opérette de Budapest, et les costumes de Judit Schäffer. Ils soulignèrent tant la rupture accomplie avec le genre de l'opérette que la représentation bienvenue du monde ouvrier pour le compte d'un public ouvrier¹⁷. Mais il était absurde, d'après l'un d'eux, que les Kerekes, les ouvriers de la pièce, aient voulu se venger d'un ingénieur (fils de prolétaire qui plus est) en sabotant leur travail à l'usine. Non, le conflit entre l'ingénieur et la famille Kerekes ne reflétait pas les relations sociales contemporaines – d'ailleurs, les ouvriers de Kertész étaient des petits-bourgeois déguisés. En témoignait leur mode de vie privée, exemplifié par le confort créé par Kati, domestique de la famille.

¹⁷ Ervin Szombathelyi, « Bekopog a szerelem. Új zenés vígjáték a József Attila Színházban », *Népszava*, 4 juin 1960 ; Jenő Illés, « József Attila Színház: Bekopog a szerelem », *Film. Színház. Muzsika*, 10 juin 1960, n° 24 ; Iván Gály, « Kopogás, amelyre nem szabadna ajtót nyitni. Újabb zenés vígjáték bemutatója a MATESZ színpadán », *Új Szó*, 16 février 1961 ; István Koncz, « Bekopog a szerelem », *Napló* (Veszprém), 23 décembre 1961, p. 20.



Affiche de *L'Amour toque à la porte*, comédie musicale présentée au Théâtre Attila József (1960).



Photo noir et blanc (94x65) de la première le 27 mai 1960, avec Gyula Bodrogi dans le rôle d'Öcsi et Mari Szemes dans celui de Kati, sa sœur¹⁸. ©OSZK

La pièce n'en fut pas moins jouée cent six fois en mai-juin puis de septembre à décembre 1960, devant 66 912 spectateurs, et fut la plus représentée des onze comédies musicales de la saison 1960-1961¹⁹. Elle connut aussi une belle carrière en province et jusqu'en Tchécoslovaquie, où elle fut jouée dans les théâtres magyarophones²⁰. C'était un succès – en particulier grâce à un air qui devint un tube, *Járom az utam a macskaköves úton* (« Je chemine sur la route pavée »), que l'on entendit chanter partout et qui fut repris dans le film *Le Petit Valentino* d'András Jeles (*A kis Valentino*) en 1979.

Cet air, qui évoquait les rues pavées du quartier ouvrier d'Angyalföld, était, comme le dira Kertész, une véritable « marche ouvrière ». Comme les onze autres de la pièce, il avait été écrit par György Dénes G., alias Zsüti (1915-2001), et mis en

¹⁸ Archives de la Bibliothèque nationale hongroise Széchenyi (ci-après OSZK), « Budapest : József Attila Színház 1960. április - 1961. február : fényképalbum » [Album photo du Théâtre Attila József d'avril 1960 à février 1961], photo n° 47.

¹⁹ Archives des Musée et Institut nationaux d'histoire du théâtre, Msz 5617 – kódsz. 42602, « József Attila színház. Statisztika » [Théâtre Attila József. Statistiques].

²⁰ Ainsi, à Kaposvár fin décembre 1960, Székszárd en février 1961 ; Szolnok en janvier 1961 ; en Tchécoslovaquie, dans les théâtres magyarophones de Bratislava et de Komárno, en février 1961 ; à Békéscsaba début juin 1961 ; à Pécs en novembre et à Veszprém en décembre 1962 ; ou encore à Miskolc en février 1964.

musique par Jenő Horváth. Zsüti (prononcer « Juti ») passait son temps à jouer (et perdre) aux cartes, en particulier au Savoy. Kertész le connaissait depuis l'époque Rákosi, lorsqu'il passait ses nuits dehors avec Szenes. D'après lui, Zsüti avait un grand sens de l'absurde (Kertész le vit un soir demander un cheval dans une épicerie de la place Klauzal, qu'on fut bien en peine de lui servir), et aucun de la propreté : « Un jour on cherchait Zsüti au téléphone. Sa femme a répondu qu'il était dans la salle de bain. "Dans la salle de bain ? Pardon, je me suis trompé de numéro !" Il était toujours tellement sale ! » (EKR 4).

La troisième comédie musicale signée par Kertész, *Mademoiselle le Docteur*, était un marivaudage autour de la même délicate question de l'émancipation des femmes : Klára est une jeune chirurgienne que sa condition de femme empêche tant ses patients que ses proches de prendre au sérieux. Alors qu'elle a décidé de sacrifier sa carrière pour suivre son fiancé dans une ville de province perdue, un ingénieur chargé de la moderniser, elle est enlevée par Vilmos, fantasque pianiste de jazz tombé amoureux d'elle sur le billard. Vilmos l'emmène dans la ville de province où, contrairement aux attentes de Klára, ses compétences médicales deviennent soudainement indispensables. Tout menace de s'effondrer lorsqu'il s'avère que Vilmos est rien moins que le directeur des travaux menés par son fiancé, deux fois prix Kossuth d'architecture et membre correspondant de l'Académie, et qu'il a tiré toutes les ficelles de leur bonheur depuis le début. La première, le 8 février 1962, eut lieu à la Petite Scène du Théâtre-Comique, avec en tête d'affiche, Dorottya Géczy dans le rôle de l'infirmière, et László Kazal dans celui du patient²¹. La critique fut dans l'ensemble positive, même si l'on jugea la pièce en dessous d'un bon Molnár, auteur quant à lui d'un célèbre *M. le Docteur* auquel le titre de la pièce de Kertész faisait allusion²².

La dernière pièce de Kertész, *Le Mariage de Cyrano*, fit en revanche un four et on la raya de l'affiche après quarante-trois représentations (soit 26 999 spectateurs) et une critique assassine dans l'hebdomadaire littéraire *Élet és irodalom* [Vie et littérature]. Tout en louant le jeu des acteurs, elle accusait Kertész de servir des « trucs d'opérette » dans un *musical* à l'américaine, et de s'inspirer d'un « auteur de second rang » : Edmond Rostand²³. Il s'agissait là d'une commande du Théâtre Attila József. Gyula Bodrogi dans le rôle d'un Cyrano renommé Peti, y donnait la réplique à Éva Örkényi. Cette variation sur le *Cyrano* n'en produisit pas moins de nouveaux tubes,

²¹ i. g., « Doktorkisasszony. Zenés vígjáték a Kis Színpadon », *Magyar Nemzet*, 18 mars 1962.

²² J. N., « Doktorkisasszony. Zenés komédia a Kis Színpadon », *Film. Színház. Muzsika*, 16 mars 1962.

²³ Anonyme, « ...ótlanok vers... - A magyarokhoz », *Élet és Irodalom*, 30 nov. 1963.

signés Szabolcs Fényes et Iván Szenes, à l'instar de *Andersen óta nálam nincsenek mesék már* (« Depuis Andersen je n'ai plus de contes »). La première eut lieu le jour de l'anniversaire de Kertész, le 9 novembre 1963.

4. Modeste contribution à la terreur

« À la fin du premier acte on se dispute, à la fin du deuxième acte on se dispute encore, et au troisième acte naturellement on termine sur un *happy end* », se moquait Kertész en 2014 du genre de la comédie musicale (EKR 5). Dans *Journal de galère*, il inscrivait à l'année 1964, soit l'année où *La Charrette à bourricot* recueillait le succès à Budapest et tournait en RDA, ces réflexions plus sombres²⁴ :

Totalitarisme et théâtre : corrélation latente depuis longtemps. Le théâtre comme usine à distraire. Le public dégradé à l'état de masse. Le plaisir esthétique aliéné comme jouissance et plaisir d'un public transformé en masse : on n'apprécie pas le contenu poétique, mais la ruse et la technique mises en œuvre pour nous dominer. La main velue qui noie sa victime dans du sirop. L'esprit de la comédie donne naissance à la terreur (JdG, 16).

L'opinion qu'il conçut de ses comédies musicales « plus débiles les unes que les autres » (Rf., 26) n'était pas un désaveu tardif, et ce fut bien avec la conscience de seconder une culture populaire destinée à consolider le conformisme du système Kádár, que Kertész écrivit ses quatre pièces entre 1959 et 1963. Par l'écriture de ces pièces, il consentait à une littérature triviale et moralisatrice qui, au nom du bien social, use et abuse des codes, souvent kitsch, du goût populaire. *L'Amour toque à la porte*, pièce didactique et schématique, ne chante-t-elle pas ainsi les mérites de la femme socialiste, tout à la fois épouse et femme active ? Le mariage y était présenté non plus comme le choix égoïste de deux êtres, mais comme un devoir social à accomplir²⁵.

En 2010, Kertész racontait à un journaliste français la vision grotesque qu'il eut lors d'une première d'hommes en uniforme fauchant les têtes des spectateurs alors que les lumières revenaient dans la salle²⁶. Par ses comédies musicales, Kertész contribuait au genre favori de la politique culturelle de ces années de l'après-56. Sa

²⁴ La note originelle du journal personnel, remaniée ici, traçait déjà l'équivalence entre « théâtre » et « dictature ». AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 21 août 1964.

²⁵ Heltai 1997.

²⁶ Goude 2010.

période d'activité théâtrale correspond aux années de répression qui se prolongèrent jusqu'en 1963 et l'amnistie générale des « contre-révolutionnaires²⁷ ». Répression contre les participants à la révolution, dont les membres « révisionnistes » du Parti jusqu'en 1959 ; contre l'Église catholique en 1961 ; puis contre les stalinistes orthodoxes, les anciens proches de Rákosi, en 1961-1962. Elle s'accompagna de la relance de l'industrialisation forcée et de l'économie planifiée et centralisée, et d'une série de campagnes pour le monopole idéologique dans la vie intellectuelle²⁸.

La scène théâtrale subit elle aussi les répercussions de 1956. Tous les théâtres avaient été nationalisés le 22 mai 1949. Les comédiens, les metteurs en scène, étaient des fonctionnaires de l'État avec salaire fixe et sécurité sociale (excluant ainsi tous ceux qui, au lendemain de l'étatisation, n'avaient pas d'engagement). Le théâtre devait bien sûr contribuer à la formation de l'idéologie des masses. À côté du répertoire classique furent ainsi présentées des œuvres soviétiques et hongroises sans valeur artistique, mais dont l'idéologie appuyait les efforts de la propagande. Le théâtre était un instrument de politique culturelle : les places étaient vendues sur les lieux de travail ; les compagnies de province jouaient dans les localités ouvrières, autour des mines ; à partir de 1951 un théâtre itinérant se développa qui, parcourant les villages, avait pour mission de propager la culture²⁹.

Au lendemain de 1956, un comédien nommé György Aczél, proche de Kádár, devint le vice-ministre à la Culture et mit en place une nouvelle politique culturelle qui se perpétua jusqu'à la fin du régime. En 1958, ses *Principes de la politique culturelle* condamnèrent l'effort de certains artistes d'écarter le marxisme-léninisme de la vie culturelle au profit de la décadence bourgeoise et du kistch petit-bourgeois proliférant dans le divertissement. Les directeurs décrétés « bourgeois » furent donc renvoyés des théâtres – parmi eux, l'un des amis de Kertész, le compositeur Szabolcs Fényes, licencié en 1960 du Théâtre d'opérette de Budapest qu'il dirigeait depuis 1957. À partir de 1960, les théâtres durent composer eux-mêmes leurs plans quinquennaux. Afin d'accentuer le « rôle éducateur du théâtre », une « intensification des rapports sociaux » entre artistes et ouvriers fut exigée³⁰.

C'est au Théâtre Attila József que, le 27 mai 1960, fut jouée la première de *L'Amour toque à la porte*. Ce théâtre, recréé en 1955 sous le nom du célèbre poète hongrois de l'entre-deux-guerres que le régime avait transformé d'autorité en

²⁷ Rainer 2004 : 14-15.

²⁸ Standeisky 1996.

²⁹ Nánay 2001.

³⁰ Heltai 2011 : 171, 197.

chantre du communisme (qu'il n'était pas tout à fait), était sis au 63 avenue Váci dans le treizième arrondissement, soit au cœur du quartier ouvrier et périphérique d'Angyalföld, « terre des anges » et fief de János Kádár depuis qu'il en avait été le secrétaire d'arrondissement à sa sortie de prison en 1953. Kertész se souvenait de l'odeur d'ail et de pieds qui émanait du directeur de l'Attila József, Imre Fodor, surnommé Zoknofski (« Chaussettes russes »). Celui-ci avait modernisé la salle lors de la pause estivale en 1960 : agrandissement de la scène, rénovation de la fosse à orchestre et de la salle qu'on dota de « bancs paraboliques »³¹. « Cet homme-là comprenait très bien ce qu'il fallait au prolétariat », plaisantait Kertész (EKR 4).

Ce théâtre devint l'asile de nombreux acteurs qui avaient été condamnés pour activités anti-régime, voire emprisonnés après 1956, à l'instar d'Imre Sinkovics (1928-2001), exclu du Théâtre national et intégré à l'Attila József en 1958. La troupe était donc excellente. On y retrouvait des valeurs sûres comme Hilda Gobbi (1913-1988), qui joua dans *La Charrette à bourricot*, et de futures vedettes : Mária Törőcsik (née en 1935), qui ferait sa place dans le cinéma (*Anna la douce* de Zoltán Fábri, 1958 ; *Amour* de Károly Makk, 1971 ; et le film *Être sans destin*, en 2005) et son mari Gyula Bodrogi (né en 1934), qui joua dans plusieurs pièces de Kertész et devint un acteur fétiche en Hongrie – et la voix du dragon Süsü dans une célèbre émission pour enfants des années 1980.

L'Attila József, qui s'était d'abord concentré sur les pièces en prose, accueillit davantage de pièces musicales, qui constituaient le tiers de sa programmation lors de la saison 1960-1961 – avant de passer à 48,7 % de l'ensemble lors de la saison 1963-1964, au cours de laquelle figura la dernière comédie musicale de Kertész, *Le Mariage de Cyrano*. On y jouait aussi du Oscar Wilde, du Sardou, du Gorki et du Rozov³². Mais l'objectif revendiqué par la direction dans ces années était de se tourner vers les problèmes contemporains grâce aux comédies musicales satiriques – les deux auteurs de proue étant Fejér et Kállai. La troupe fut même envoyée dans plusieurs villes d'URSS en 1959 présenter une comédie du premier³³.

L'autre scène budapestoise à jouer du Kertész était un théâtre de cabaret nommé la Petite Scène, ouvert en janvier 1954 dans un bâtiment Art nouveau au 10 de la

³¹ « Korszerűsítik a József Attila Színházat » [Modernisation du Théâtre Attila József], *Magyar Nemzet*, 10 septembre 1960.

³² Voir le dossier consacré à ce théâtre dans les archives des Musée et Institut nationaux d'histoire du théâtre de Budapest, comprenant coupures de presse, revues de presse et statistiques variées : Msz 5617 – kódsz. 42602, « József Attila színház. Statisztika » [Théâtre Attila József. Statistiques].

³³ Voir l'entretien avec Imre Fodor mené par Abél Péter, « Egy kis színházból nagy színház lesz » [Un petit théâtre qui grandit], *Néphadsereg*, 11 mars 1959.

place Jókai, dans le sixième arrondissement. Il était censé privilégier la satire et le vaudeville, acceptant une certaine variété de genres – danses, saynètes, numéros d’artistes³⁴. Ce théâtre, qui avait abrité le cabaret Komédia de 1927 à 1943, n’avait plus rien de commun avec la tradition du cabaret budapestois d’avant-guerre, même s’il proposait des pièces d’écrivains comme Frigyes Karinthy, l’un des grands noms de l’humour pestois. En 1954, affichant le célèbre acteur Szilárd Darvas comme conférencier, il se plaçait sous l’égide du Théâtre-Comique avec lequel il partageait ses acteurs³⁵. Il fut fermé après la révolution de 1956 avant de rouvrir ses portes en 1961 avec Tibor Hegedús pour metteur en scène.

Or, le théâtre musical connaissait un nouveau changement de valeurs. Ainsi le Théâtre d’opérette de Budapest vit son budget limité et fusionna au sein d’une même unité administrative avec le Théâtre Petőfi en 1960, désormais chargé d’élaborer « un genre musical nouveau, celui de la comédie musicale » – au point qu’en 1961, le théâtre Petőfi demandait à augmenter de 12 % les droits des auteurs de comédies musicales hongroises, arguant qu’ils étaient les « pionniers d’un genre nouveau³⁶ ». Le succès de la comédie musicale se fit donc aux dépens de l’opérette socialiste, jusqu’alors très prisée, et dont le grand modèle était *La Princesse Czárdás*. D’après l’historienne Gyöngyi Heltai, l’opérette, qui avait eu son heure de gloire en tant qu’instrument de propagande de l’utopie moderniste, fut jugée petite-bourgeoise, et par conséquent anti-soviétique.

Qu’était-ce donc que cette comédie musicale ? À l’origine perçue comme un genre américain en opposition aux opérettes européennes, elle se distingue par trois traits caractéristiques : d’abord, son personnel, tiré du quotidien, en opposition au monde aristocratique de l’opérette ; ensuite, son intrigue, ancrée dans le contemporain, loin des histoires d’amour romantiques de l’opérette ; enfin, sa structure musicale, privilégiant des musiques populaires – jazz, swing, ou shimmy dans le cas de *La Charrette à bourricot* – avec des couplets « interpolés » et un style de chant moderne, l’opérette reprenant peu ou prou le style de chant de l’opéra. Ceci étant posé, la comédie musicale dérivait pour partie de l’opérette viennoise, et d’aucuns estiment arbitraire la division entre les deux genres³⁷.

³⁴ Alpár 1981.

³⁵ László Kürti, « A Fővárosi Kis Színpad bemutatkozó műsora » [Le programme de présentation de la Petite Scène de Budapest], *Népszava*, 20 février 1954, p. 4.

³⁶ Heltai 2011 : 196, 204.

³⁷ *Ibid* : 90-91.

Quant à Kertész, ces distinctions génériques ne l'intéressaient guère, et il lui arriva de qualifier encore ses pièces de « vaudevilles musicaux ». Il travaillait avec des compositeurs qui s'étaient illustrés dans l'opérette, et devaient se reconverter. Il n'en apprit pas moins toute la machinerie dramaturgique et ses règles d'or : interdiction d'ennuyer le public, obligation de se plier à une structure stricte, composition de dialogues fluides. Ou encore, inventer le rôle féminin garant du succès : une fille « à la fois "insupportablement capricieuse et adorablement attirante" » (Rf., 253). Kertész savait aussi faire rire son public sur la phraséologie théâtrale de l'époque, comme dans la dernière scène de *Mademoiselle le Docteur*, alors qu'un personnage secondaire réclame de participer au final et se fait rabrouer :

MAMAN : C'est tout à fait inconvenant ! Le *happy end*, passe encore. Il ouvre les horizons optimistes. Mais le final, c'est de l'atavisme petit-bourgeois ! Du kitsch !

PAPA : Ça ne sert à rien de protester, ma chère, c'est quand même ce qu'aime le public³⁸ !

Lorsque la comédie musicale suscita l'opprobre à son tour, il fallut se justifier. Ainsi, à l'occasion de la représentation à Pécs de *La Charrette à bourricot* en 1963, le livret était-il accompagné de cette déclaration de l'auteur :

C'est avec joie que j'ai appris que le Théâtre national de Pécs avait inscrit à son programme ma comédie musicale *La Charrette à bourricot*. [...] Mon but était d'écrire sur l'amour et les jeunes dignes d'amour d'aujourd'hui. Ma pièce, me semble-t-il, dévoile les véritables problèmes, les conflits qui affectent aujourd'hui le mariage – naturellement dans le cadre du genre musical.

Je sais combien le public exige et apprécie les pièces comiques ; c'est pourquoi écrire des comédies est une tâche non seulement fertile, mais aussi risquée. Le risque tient dans la capacité de l'auteur à répondre aux attentes et à l'attention croissantes avec lesquelles le public se tourne singulièrement aujourd'hui vers les comédies à sujet contemporain³⁹.

Toutefois, si Kertész collaborait *de facto* par son activité théâtrale au régime Kádár, il s'efforça de rester à l'écart du monde théâtral socialiste où « il était habituel que les

³⁸ Archives du OSZMI, Q 1492 – *Doktor Kisasszony*, p. 97.

³⁹ « Kertész Imre a „Csacsifogat” szövegírója mondja » [Déclaration d'Imre Kertész, l'auteur de *La Charrette à Bourricot*], dépliant à l'occasion de la représentation de la pièce à Pécs [1963]. Ce texte, que je lus à Imre Kertész lors d'un entretien, le fit éclater de rire.

ravissantes actrices vous séduisent. Avec moi c'était tout à fait impossible. Je m'accrochais tel un maniaque à mon roman, je vivais comme un moine » (EKR 5).

Kertész assistait à quelques répétitions avec le sentiment de perdre un temps précieux pour l'écriture, et emmenait Albina aux premières budapestoises avec celui de la « tromper », alors qu'il la voyait attendre « dans la pénombre de la salle » le moment où il apparaîtrait « devant le rideau dans le vacarme des applaudissements, vêtu du costume gris confectionné à cet effet, et elle croyait que notre vie allait se désembourber des hauts-fonds où elle s'était échouée » (Rf., 26). Il lui arrivait aussi d'inviter sa mère, mais cette dernière n'était guère impressionnée. Lorsqu'Imre Kádár avait repris le pays en main à la suite de l'écrasement de la « contre-révolution » de 1956, comme on l'appela jusque dans les années 1980, Aranka avait encouragé son fils à profiter des événements. Elle voulait qu'il devînt « quelqu'un » (EKR 14). Elle n'approuvait d'ailleurs pas du tout sa vie avec Albina, à laquelle elle eût préféré « une femme décorative » (EKR 8). Elle-même avait suivi son mari, Árpád Ermer, à Belgrade, où il avait été nommé responsable du commerce extérieur de l'Ambassade hongroise. D'après Kertész, la Yougoslavie incarnait déjà l'Ouest : on pouvait voyager en Italie ou en France, la dictature y était plus douce.

« Je ne veux pas faire semblant. Je ne suis à l'évidence pas revenu d'Auschwitz pour devenir un auteur de théâtre à succès. À l'évidence mon devoir est autre⁴⁰ », protestait-il en 1962 dans son journal.

Le dégoût que Kertész confiait dans ses écrits privés comme littéraires pourrait s'apparenter à une condamnation du genre théâtral dans son ensemble. En tant qu'auteur et spectateur sous le kádárisme, le théâtre n'était à ses yeux, à l'instar du journalisme, qu'une pratique mensongère. Il haïssait la « recette du génie » de Berthold Brecht et n'avait que dédain pour le succès international d'Arthur Miller ou la vogue, en Hongrie, de Tennessee Williams. Seul Ionesco, l'auteur du « génial » *Rhinocéros* lu en 1960, trouvait alors grâce à ses yeux⁴¹. Dans ces années 1950-1960, il lui arrivait d'aller lire au Musée et Institut nationaux d'histoire du théâtre ouvert en 1952 sur l'avenue Krisztina, et que dirigeait alors son ancien professeur de hongrois avant la déportation, l'historien du théâtre Géza Staud (1906-1988). Mais Kertész était plus sensible aux œuvres en prose : de Sartre dont il avait aimé *Mort sans sépulture*, il préférait *Le Mur* et *L'Enfance d'un chef* ; plus tard, il relisait davantage les romans de Samuel Beckett qu'*En attendant Godot* qui l'avait toutefois influencé. Lui-même

⁴⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 6 janvier 1962.

⁴¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 19 septembre 1961.

s'essaya plusieurs fois au théâtre sérieux : tant *Le Chercheur de traces* élaboré dans les années 1960 que *Liquidation* dans les années 1990 furent d'abord conçus comme des pièces, avant que l'écriture romanesque ne revînt s'imposer à lui. Et quand, des années après, il assista à quelques représentations théâtrales de ses propres œuvres, il en appréciait l'incarnation, la voix donnée à une prose composée comme une musique. Ce fut le cas de l'interprétation par Jean-Quentin Châtelain du *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, que Kertész vit à Toulouse et qui le toucha bien que le texte fût dit en français⁴².

La raison d'être de ces comédies ne fut donc pas artistique, mais matérielle. Pour Kertész, l'objectif était de soulager un peu Albina, dont le travail pénible et le dévouement lui causaient quelque remords, et les sortaient à peine de la misère. Il cherchait aussi à éviter l'accusation de parasitisme social. Désormais, sa carte d'identité portait la mention d'« écrivain privé », et il put toucher des droits d'auteur qui s'élevaient à dix pourcent des recettes du théâtre⁴³. C'est sans doute grâce à eux qu'en mars 1962, il put acheter une machine à écrire. Mais non reconnu par l'Union des écrivains, la centrale qui organisait la vie littéraire dans toutes les démocraties populaires sur le modèle soviétique, il restait exclu du système littéraire officiel, et ce malgré ses démarches auprès de la Fondation littéraire (*Irodalmi Alap*), à laquelle il voulut s'inscrire en 1963 pour obtenir une couverture sociale – en vain. Aussi Kertész vola-t-il la sécurité sociale socialiste grâce à la complaisance de son médecin qui acceptait de mettre ses maladies sur le dos d'Albina (EKR 13).

« Je vivais en faisant [ces pièces] une moitié de l'année, l'autre moitié j'écrivais le roman » (EKR 4). Équilibre précaire : en s'éloignant de son texte, Kertész prenait aussi le risque de s'en couper. En 1961, après avoir achevé *Mademoiselle le Docteur*, il notait, désespéré, avoir irrémédiablement perdu le goût aux deux chapitres de son nouveau roman qu'il avait écrits trois mois plus tôt⁴⁴. En 1960 déjà, écrivant *L'Amour toque à la porte*, il se révoltait contre un succès facile qui recourait à des « moyens indignes » et à une écriture collective – Kállai corrigeant toujours le texte de sorte à le rendre « utilisable » sur scène⁴⁵. Il se consola du sentiment d'imposture que faisait naître en lui cette écriture visant à la satisfaction des appétits les plus bas du public en assumant le silence sur son combat d'artiste : « C'est en secret qu'il me faut m'en occuper, à la façon dont ma vie se déroule dans l'ombre : je constate avec joie que

⁴² Royer 2013 ; Aub., 245.

⁴³ Heltai 2011 : 199.

⁴⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 23, 6 octobre 1961.

⁴⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 13 février 1960.

tout le monde se méprend⁴⁶. » C'était déjà affirmer une vie secrète, seule vraie, même si douloureuse et solitaire : déjà assumer une vocation qui, inéluctablement, le rendait « étranger à sa vie⁴⁷ ».



Affiche de la pièce *L'Amour toque à la porte* à l'occasion de la première au Théâtre Attila József, dédicacée par Imre Kertész à sa mère et à son beau-père Árpád. Photo CR.

5. Soumettre le talent à la nécessité

Kertész fut très longtemps un grand marcheur, avec pour lieux de prédilection, l'île Margit et les collines de Buda – Budapest, il la connaissait « comme les lignes de sa main » (EKR 2). La marche devint chez lui une pratique créatrice, moment d'inspiration ou de remémoration, parfois d'écriture sur un bout de mouchoir ou de papier extrait d'une poche ou d'une serviette en cuir.

Ce fut au cours d'une promenade en mars 1960 sur l'île Margit que lui vint l'idée de se prendre lui-même pour matière, et de raconter « l'histoire de ma déportation ». Dans ses entretiens plus tardifs, il souligna qu'il avait d'abord vécu cette décision comme une punition (DK, 136)⁴⁸. Elle l'était, et ceci à deux titres : parce qu'en replongeant dans cette expérience, il lui fallut constater à quel point elle restait à vif en lui et lui inspirait une « nostalgie de la mort » ; parce qu'il se sentait tenu en échec

⁴⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 7 janvier 1962.

⁴⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 13 septembre 1962.

⁴⁸ Voir aussi Rádai 2003.

par *Moi, le bourreau*, auquel il avait tout sacrifié depuis cinq années sans parvenir à se défaire « des poses et de la philosophie⁴⁹ ».

Le passage d'un texte à l'autre n'alla pas sans craintes ni revirements. Trahison de soi. Impudeur. Tentation d'un réalisme petit, journalistique. Inactualité – il eût fallu écrire ce récit cinq ans plus tôt. Ainsi s'accablait Kertész ces premiers mois où il méditait sur son nouveau texte, ignorant comment toucher à l'essentiel des choses comme dans ces œuvres qu'il lisait avec envie, à l'instar de *Rhinocéros* qui montrait comment les hommes se métamorphosent et renoncent à leur libre-arbitre⁵⁰.

Moi, le bourreau était une transposition de son expérience de la prison ; le nouveau texte se fondait sur un vécu : celui du garçon de quatorze ans qu'il avait été et avait découvert au camp « la misère du corps », avait vu son expérience de la vie épurée et émoussée avant de sombrer dans l'indifférence et d'accepter la mort « sans révolte ni reproche ». « Mais on ne le laisse pas mourir. On le lave avec de l'eau chaude, on le couche dans une chambre rouge où il végète sans un mot des mois dans une douce hébétude. » Arrive la libération : on le nourrit, on le soigne, on le renvoie chez lui, et il doit retourner à l'école. Le temps était venu pour Kertész de reconquérir par l'écriture un sens sur « l'alpha et oméga de toute vérité dans ma vie » : Buchenwald⁵¹.

Kertész avait trente-et-un ans lorsqu'il commença *Le Musulman*. Il en avait quarante-quatre au moment de l'achever. Treize ans d'écriture et combien de pages déchirées... En mars 1961, alors qu'il butait sur le début de son deuxième chapitre, il notait :

Musulman

Première note sur la prise de décision du travail : « Esquisses », 18 mars 1960. En juin 1960 je commence à écrire. Début erroné, août-septembre 1960 : le vrai style prend forme. Octobre 1960 : Szigliget, écriture du 1^{er} chapitre fictif. Novembre 1960-janvier 1961 : nouvelle répartition du roman, écriture du vrai 1^{er} chapitre ; février 1961 : résolution des problèmes suivants, attaque du 2nd chapitre⁵².

Dans *Journal de Galère*, texte diaristique qui retrace les enjeux et les étapes de son écriture romanesque, 1961 se résume à quelques lignes, extraites d'une note privée de novembre : « Tout est bon à jeter. [...] Je sentais que, si j'étais patient avec moi-même,

⁴⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 19 mars 1960.

⁵⁰ *Ibid.*, notes des 18 mars, 16 avril et 27 juin 1960.

⁵¹ *Ibid.*, notes du 19 mars 1960 et du 22 avril 1961.

⁵² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 23, 1^{er} mars 1961.

le miracle se produirait » (JdG, 11). Les entrées des années 1960 à 1973 n'occupent qu'une vingtaine de pages environ : comme pour livrer au public la synthèse des souffrances et des joies que lui apporta l'écriture de ce roman, mais aussi, lui faire sentir le passage du temps. Car il arriva qu'entre l'écriture de deux chapitres se fussent écoulés autant d'années. Ainsi, ce premier chapitre qu'il croyait abouti en mars 1961 s'avéra totalement bancal quant à sa composition : il fallut le reprendre. En juillet 1962, une nouvelle version était bonne à jeter. En février 1965, Kertész le crut mené à terme – et le travaillait encore en mars 1970.

L'écriture fut ainsi une succession d'extases et d'abattements, d'eurêkas et de nausées, de mouvements d'orgueil et de pertes de confiance en soi – oscillations dont l'on soupçonne seulement l'ampleur dans un journal personnel irrégulièrement tenu. Kertész relisait les pages écrites la veille. Si le texte ne convenait pas, s'il éprouvait trop de plaisir à le lire, la sueur se mettait à perler à son front : il fallait le jeter. « Ma capacité de jugement a toujours été limpide. J'ai toujours su juger mon propre travail (EKR 3). » Pour Kertész, le talent littéraire ne valait rien à l'aune de Buchenwald, et son but n'était pas de devenir un romancier. Ce qui l'intéressait était le trajet de son écriture, au long duquel il renouait avec lui-même et sa liberté personnelle. Kertész s'efforça donc de transformer son talent, « cet étrange désir » d'écrire des romans (JdG, 85), en nécessité. « Une œuvre d'art est bonne si elle procède de la nécessité », écrivait Rainer Maria Rilke dans *Les Lettres à un jeune poète*⁵³.

Je veux écrire un roman – que dis-je par là ? Rien du tout. Il faut vaincre cette volonté cent fois, mille fois, la démentir, en fait un objet de risée jusqu'à ce qu'elle disparaisse ou que *je sois obligé* d'écrire un roman. Et que je le fasse peut-être contre mon gré (JdG, 68).

Or, en écrivant, « je me suis rendu compte que c'était autre chose que je voulais écrire, j'ai écrit et écrit, et je me suis rendu compte que c'était la dictature totale que je voulais écrire, celle que personne n'a jamais écrite, les horreurs ne m'intéressaient pas. Ce qui m'intéressait, c'était la façon dont les gens changent » (EKR 10).

À Noël 1963, Kertész s'interrompt dans l'écriture romanesque pour réfléchir à la façon de représenter l'homme du siècle dont il se préoccupait : « l'homme

⁵³ Rilke 1993 : 929. Kertész cite *Les Lettres à un jeune poète* dans son journal en octobre 1979 ; il connaissait au moins depuis 1961 ses poèmes, son étude sur Rodin et *Les Carnets de Malte Laurids Brigge* dont il voulut même s'inspirer plus tard pour créer Berg dans *Le Refus*. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 23 et n° 42.

fonctionnel⁵⁴ ». Dans les années de la consolidation du régime de Kádár, il avait observé le conformisme de ses contemporains, leur faculté à s'adapter au système, à intégrer la « machine » totalitaire. Dans cette première ébauche d'une théorie personnelle qu'il revendiqua avec fierté, l'homme fonctionnel, l'homme de la structure, vit non pas sa propre vie, mais sa fonction ; il se rapproche de l'homme aliéné (celui de Camus, par exemple) sans être toutefois comme lui indifférent au monde. Au contraire, l'homme fonctionnel connaît le milieu où il évolue, et s'y adapte si bien qu'il ne ressent pas la béance entre sa façon de vivre et sa vérité intérieure : tout son esprit se place au service de la justification de son existence au sein de la structure sociale où il évolue. Comme le présenta Kertész en reprenant ce texte près de trente ans plus tard et en paraphrasant Kant : « L'horizon de l'homme fonctionnel n'est pas "le ciel étoilé", pas plus que "l'ordre moral qui sommeille en tout homme", mais les limites de son monde organisé » (JdG, 12). Il est un conformiste, un être privé de sa liberté, qui

se disperse dans le vide des faits. Il ne pourra plus jamais reconstituer sa vie aliénée à partir de particules inconnues qui se fuient dangereusement. Il devient le contraire de l'homme : une machine, un schizophrène, un monstre. Il devient victime et bourreau (JdG, 17-18).

« Le héros tragique est un homme qui se crée lui-même et qui échoue. Or, de nos jours, l'homme ne fait plus que s'adapter » (JdG, 11). Dans ces années 1960, toute la question revenait donc à trouver une forme à même de représenter cet homme fonctionnel, en qui l'angoisse a été remplacée par une « méprise parfaite » et qui ne peut plus prétendre au tragique : l'homme fonctionnel, lui, s'empresse de quitter son lieu de travail pour s'installer devant son écran de télévision et en absorber les images. De là s'ensuit une situation comique, comme lorsqu'un patient proteste en riant de sa bonne santé au médecin qui, lui, voit la mort sur son visage. Ce fut donc en s'attachant à représenter ses personnages comme des rouages de la structure sociale dépersonnalisante dans laquelle ils évoluent que Kertész trouva une « méthode » qui pût sauver son écriture de la dérive fonctionnelle de l'art – une dérive par laquelle, au lieu de traiter de la vie et de son sens problématique, l'art ne

⁵⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, « Első vázlat a funkcionális ember portréjához » [Première version du portrait de l'homme fonctionnel], tapuscrit, 25 décembre 1963, 8 p. Kertész en publia une synthèse dans JdG, 11-13.

s'occupe plus que des problèmes de la vie et se justifie par son utilité : l'art auquel aboutit, entre autres, le réalisme socialiste.

En 1965, Kertész, qui n'avait certes pas dépassé la rédaction de son deuxième chapitre, s'estimait cependant au clair avec les intentions formelles et philosophiques de son livre. Cette année-là, il ajouta au *Musulman* le sous-titre « Roman d'une absence de destin ». Comme l'explique la critique littéraire Zsuzsa Selyem, le trajet accompli par Kertész fut de rompre avec le conformisme pour redevenir un sujet par l'écriture même d'un roman qui montre comment un déporté de quatorze ans devient un rouage de la machine concentrationnaire⁵⁵ : « [...] vivre comme une réalité les déterminations qu'on nous impose et non les nécessités qui découlent de notre – relative – liberté, voilà ce que j'appelle être sans destin » (JdG, 18). *Le Musulman* se présenta alors comme l'histoire d'« [u]ne dépersonnalisation dont l'histoire se développe aussi lentement et inexorablement que celle d'une personnalité » (JdG, 25).

6. Albert Camus, maître de la situation

Avec l'exception de *Liquidation* dans les années 1990, jamais œuvre achevée ne défia ni ne défia autant Imre Kertész que ce roman.

Je jetais [les pages] jusqu'au moment de tomber sur la phrase initiale. La phrase initiale impliquait de commencer *in medias res*, comme les auteurs de romans de gare. Pas par un tableau social ou autre. Il ne fallait pas. Il fallait de la simplicité, et une langue (EKR 3).

Après avoir nagé, alors qu'il était étendu au soleil sur le quai Római, la phrase du chapitre IV lui vint, « *medias res* » duquel partir et ne plus lâcher : « Ce qui manquait le plus dans le train, c'était l'eau » (EsD, 82). Un début simple, presque superficiel, mais à partir duquel il sentit qu'il pouvait raconter. En partant d'une situation, et en la portant « jusqu'au bout ».

À ce principe, Kertész combina une rigueur dans la composition de son récit. La division en chapitres correspond à un plan précis, et Kertész aurait inventé des titres secrets pour chacun – baptisant ainsi l'arrivée à Auschwitz du nom de l'oratoire que compose le héros du *Docteur Faustus, Apocalypsis cum Figuris*⁵⁶ (JdG, 177). Il divisa le

⁵⁵ Selyem 2017.

⁵⁶ Hafner 2003 : 95.

roman en « stations » – ainsi, le temps du foyer avant l’arrestation de son protagoniste correspond à trois d’entre elles : l’adieu au père, le rapport à la judéité, et les conséquences. Stations, car Kertész compara la structure du roman à celle des passions médiévales, dont la dernière station est la survie à la survie⁵⁷. Tout en jouant avec les codes de la littérature des camps, le roman de Kertész prenait la forme d’une nouvelle histoire de la Passion, après laquelle l’ancienne culture, l’ancienne langue ne pouvaient plus subsister.

Ce fut chez Ferenc Molnár et Albert Camus que Kertész apprit l’importance de la « situation » en littérature. À l’été 1957, dans un stand de la gare de l’Est, il avait découvert celui qui vint répondre aux « cathédrales pleines de motifs raffinés » de Thomas Mann sous l’espèce d’un petit livre à couverture jaune : *L’Étranger* d’Albert Camus. Aux premières phrases qu’il en lut, il crut s’évanouir d’excitation⁵⁸. Un écrivain qui osait pousser l’étrangéité jusqu’au rapport à la mère : audace jamais rencontrée, si ce n’est chez Hemingway, dans la nouvelle « Un soldat chez lui », dans laquelle un soldat revenu de la guerre déclare à sa mère qu’il ne l’aime pas⁵⁹.

Le style de Camus le frappa par la clarté de sa composition, la précision « impitoyable » et le « radicalisme » de son récit⁶⁰. Camus servit probablement de contre-poison à l’influence de l’écrivain allemand, ou plutôt, de contre-équilibre : il y trouva un goût de la vie à allier au savoir de mort de Thomas Mann⁶¹. « Il a été l’un des archanges de la période où mon esprit s’est éveillé, à l’époque de ma transformation. Toute ma “révolution” muette, entièrement tournée vers moi... », lui rendit-il hommage dans *Journal de galère* (JdG, 250).

L’Étranger, publié en hongrois pour la première fois en 1948 sous le titre « L’Indifférence » (*Közöny*), fut republié en 1957. Kertész s’étonnait plus tard de cette publication, moins d’un an après l’écrasement de la révolution de 1956 que Camus avait condamné publiquement. De fait, lorsque Camus reçut son prix Nobel en 1957, l’organe littéraire officiel *Élet és irodalom* [Vie et Littérature] publia un article assez embarrassé : il était de bon ton de condamner un écrivain qui, depuis la parution de *L’Homme révolté* en 1951, et plus encore après sa participation « à la campagne autour de “l’affaire hongroise” », était tenu pour un intellectuel « anticommuniste », et ce d’autant plus que Camus était un héros dans la presse hongroise en exil. Le Nobel ne

⁵⁷ Devarrieux 1998 ; Vörös 1999.

⁵⁸ Royer 2013.

⁵⁹ Hafner 2014.

⁶⁰ Budai 1991 : 14.

⁶¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 13 octobre 1962.

pouvait que confirmer l'hostilité occidentale envers le bloc soviétique. Mais l'article hongrois osait une apologie en dépeignant Camus sous les traits d'un auteur fourvoyé, résigné à un « humanisme passif », à qui l'on pouvait quand même reconnaître le talent littéraire, le sens de l'absurde, et l'ancien engagement dans *Combat*⁶². Cette réception contrastée explique la publication en 1957 d'un roman que l'on pouvait encore dater de la 'bonne période' camusienne.

Kertész s'appropriä ainsi dans les années 1960 un certain existentialisme français auquel il s'efforçait d'accéder par quelques articles de revue et dans les traductions allemandes. Le courant l'avait intéressé parce qu'on l'interprétait comme le révélateur d'une crise profonde des valeurs et des normes, et de la disparition de la personnalité. Cet existentialisme ainsi compris lui permettait de se réinscrire dans la pensée occidentale et de tourner le dos à l'hégélianisme et à sa dialectique en vogue en Hongrie. La dialectique autorisait les pires compromis et menait au conformisme, ce qui pour Kertész constituait l'essentiel d'un marxisme trouvant à tout état de fait une justification rassurante⁶³. La nécessité de suivre sa vérité individuelle plutôt que « la » vérité, il la trouva également dans l'œuvre d'Immanuel Kant, mais plus tard, dans les années 1980. *La Critique de la raison pure*, avec sa réflexion sur le temps et l'espace, lui apporta la joie devant le « mystère » qu'il estimait que le philosophe allemand avait restitué au monde et aux êtres (EKR 6). Car si le monde était connaissable, pourquoi écrivait-on (EKR 11) ?

Dans les années 2000, Kertész ne montra guère de tendresse pour Jean-Paul Sartre et ses engagements, théorie et pratique confondues. De fait, il avait cru l'existentialisme de Sartre proche de sa théorie de l'homme fonctionnel, jusqu'à découvrir chez le philosophe français un moralisme qui le rebuta. Mais la désaffection fut tardive. *La Nausée* lui fit même négliger quelques désaccords, notamment, au sujet de Flaubert : « [...] dans le fond je lui pardonne tout et je ne l'aime que davantage⁶⁴ ». S'il trouvait encore en 1968 « courageux et encourageant » *L'Âge de raison*, il n'est pas étonnant que *Les Mots*, dans lequel Sartre reniait *La Nausée* et la décision finale de son personnage, Roquentin, d'écrire un roman dont la « clarté tomberait sur [son] passé⁶⁵ » et lui ferait contempler sa vie « sans répugnance », l'ait

⁶² M. Sz., « Az 1957. évi Nobel-díj nyertese: Albert Camus » [Le vainqueur du prix Nobel 1957 : Albert Camus], *Élet és Irodalom*, 25 octobre 1957, n° 17, p. 4.

⁶³ Rádai 2003.

⁶⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 32, 28 janvier 1970.

⁶⁵ Sartre 2015 : 250.

déçu : il le jugea manquer d'humour et de « plasticité » (d'après la notion nietzschéenne désignant l'activité de créer une forme)⁶⁶.

Il y avait du bon et du mauvais chez Sartre, et Kertész s'appropriä ce dont il avait besoin pour son art. Ainsi, en se confrontant au chapitre « Pour qui écrivons-nous ? » dans l'essai *Qu'est-ce que la littérature ?* dont les deux tiers l'avaient profondément agacé, il en vint à comprendre qu'il n'écrivait *Le Musulman* pour personne⁶⁷. Libération pour cet auteur inconnu qui s'était toujours plus volontiers imaginé un lectorat incompréhensif et réfractaire. Mais lorsqu'en 1965, Kertész développait sa théorie de l'homme fonctionnel en en faisant l'homme du sans-destin, c'était bien en désaccord avec « le Maître » : pour Kertész, l'homme était déterminé par le monde et ne se créait plus librement, mais la reconquête de sa liberté ne passait pas par ses actes. Conscient de sa propre vie secrète, Kertész affirmait que la liberté consiste dans la conquête d'une indépendance, d'un détachement de soi⁶⁸.

Or, si dans les années 1960, Kertész assignait ses origines propres à Thomas Mann et à « l'atelier français contemporain⁶⁹ », ce fut Camus parmi les Français qui conserva sa gratitude : celui de *L'Étranger* avant tout, même si dans les années 1970, à la lecture de ses essais et de ses *Carnets*, Kertész crut en une « effrayante parenté de pensée⁷⁰ ». Pourtant, *La Peste* (« aride, déplaisant ») et *La Chute* (« moralisateur »), découverts au début des années 1960, le déçurent par leur absence de « plasticité » chez un auteur qui avait tant dit dans *L'Étranger* en se passant de commentaires métaphysiques et en se concentrant sur le seul point de vue de Meursault⁷¹. Ici encore, Kertész prit ce dont il avait besoin ; plus tard, il revint sur son premier enthousiasme pour *L'Homme révolté*, dans lequel il avait trouvé, au-delà d'une critique superficielle de Hegel, bien des points communs avec ce qui l'intéressait.

Le dialogue ne s'interrompt jamais, même si Kertész de conclure après avoir reposé *Le Malentendu* en 1997 : « Comme chaque fois que je lis Camus, une très grande et chaleureuse sympathie personnelle, le regret de n'avoir jamais pu le connaître, qu'il n'ait jamais pu me connaître, pourtant nous nous serions probablement aimés ; cela aussi c'est un "malentendu" » (Néz., 209).

Kertész approcha le ton de son roman de la « voix blanche » identifiée dans *L'Étranger* : « Je ne suis pas allé au lycée ce matin » (EsD, 7) fait immanquablement

⁶⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 9 novembre 1964 et n° 30, 19 juillet 1968.

⁶⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 32, 4 mars 1970.

⁶⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 27, 9 février 1965.

⁶⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 22 septembre 1962.

⁷⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 32, 30 juillet 1975.

⁷¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 20 novembre 1962 ; n° 25, 1^{er} janvier 1963.

songer au célèbre « Aujourd’hui, maman est morte ». De fait, la traduction hongroise du texte, dont Kertész admirait les verbes riches, lui inspira d’améliorer son style qu’il trouvait trop pauvre ; à l’en croire, ses premières versions empruntaient même « inconsciemment » des tournures camusiennes⁷². Mais la langue de l’enfant Gyuri Köves, l’homme fonctionnel, en vint peu à peu à se distinguer de celle de Meursault, l’homme aliéné.

7. Mémoire et histoire sous Kádár

Le refus des horreurs, et d’un témoignage factuel, s’associa chez Kertész à un certain dédain envers l’historiographie. L’attitude peut paraître paradoxale dans la Hongrie des années 1960, qui ne commémorait pas l’assassinat de ses concitoyens juifs ni ne croûlait pour ainsi dire sous les publications sur le sujet.

Sur l’extermination comme sur toute « identité juive », le silence s’était instauré dès 1949. L’illustre la chute de la production éditoriale historique sur les Juifs de Hongrie : elle passa d’une moyenne de 300 livres pour la période 1945-1947 à 36 livres en 1949, puis 19,6 entre 1958 et 1964 et 13,6 entre 1965 et 1974⁷³. Dans les années de coalition, Kertész avait lu quelques témoignages, parmi lesquels celui de Miklós Nyiszli (1901-1956), médecin-légiste sous les ordres de Josef Mengele à Birkenau, paru en feuilleton dans *Újság* [Journal], qu’il reprit en 1963. Puis, à l’hystérie anti-cosmopolite des années stalinistes vinrent s’ajouter la crainte suscitée par l’entrée de survivants au service du nouveau régime, et la méfiance envers les contre-pouvoirs incarnés par les institutions religieuses.

En janvier 1953, alors qu’éclatait à Moscou le « complot des blouses blanches », qui accusait neuf médecins, dont six étaient juifs, de vouloir attenter à la vie de Staline, la Hongrie vit se fomenter son propre complot sioniste. La disgrâce de Gábor Péter, le dirigeant de la police politique, s’inscrit dans cette conjoncture : lui et de nombreux dirigeants de la police politique hongroise furent arrêtés et accusés de sionisme (dont ils avaient pourtant eux-mêmes liquidé les organisations au tournant des années 1940-1950). Ce procès-spectacle, qui devait aussi mettre au banc des accusés des dirigeants de la communauté juive, fut abandonné après que celui des médecins moscovites fut déclaré sans fondement dans la *Pravda* – seuls Péter et ses

⁷² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 10 mars et 16 juin 1962.

⁷³ Karády 2009.

acolytes restèrent incarcérés⁷⁴. Au lendemain de la répression de la révolution de 1956, le dégel connu dans les années 1960 resta très relatif.

En témoigne la réception hongroise très particulière du procès Eichmann, qui se tint de mai 1960 à juillet 1961 à Jérusalem. Ce procès avait pourtant de quoi susciter l'intérêt : Eichmann était venu personnellement organiser la déportation des Juifs au printemps 1944 dans la Hongrie occupée ; des Juifs hongrois témoignèrent à son procès ; et le pionnier de l'histoire de la destruction des Juifs de Hongrie, l'historien survivant Jenő Lévai (1892-1983), fut consulté comme expert historique⁷⁵. Au contraire de ce qui se passa en Occident, le procès Eichmann n'eut pas d'effet catalyseur de l'autre côté du rideau de fer. En Hongrie, la direction du Parti, réunie le 28 juin 1960, décida de l'exploiter pour lancer une campagne contre la RFA et contre une Israël devenue douteuse depuis qu'elle s'était rapprochée de « l'Allemagne fasciste ». Et de rappeler les négociations, transformées en « collaboration », entre mouvements sionistes et nazis à la fin de la guerre, dont on faisait l'affaire Kasztner l'exemple phare⁷⁶ : Israël pouvait être dénoncée et la rhétorique des « victimes du fascisme » renforcée. Pour Kádár lui-même, le procès ne concernait « pas la question juive, [mais] la question du fascisme et de l'antifascisme⁷⁷ ».

Kertész tenta tant bien que mal de s'informer. Mais comme le montre le maigre dossier qu'il conservait encore chez lui en juin 2014, il y eut peu d'articles relatifs au procès Eichmann dans la presse hongroise. À l'instigation du Bureau politique, aucun des correspondants de presse envoyés sur place n'était « concerné », c'est-à-dire d'origine juive, et il leur fut demandé de rapporter les faits « sur un ton retenu, dans un style neutre ». Les articles publiés dans la presse quotidienne remplaçaient le mot « Juifs » par « gens », « déportés » ou « antifascistes »⁷⁸. Quant au travail historique que pouvait engendrer le procès, il se limita aux sources publiées par Lévai ; des livres qui parurent à l'étranger, seul un fut traduit en hongrois en 1965, de Friedrich Karl Kaul (*Der Fall Eichmann*, 1963).

⁷⁴ Győri 2009 : 207-219.

⁷⁵ Lévai réunit les sources permettant de suivre les activités d'Eichmann en Hongrie dans *Eichmann in Hungary: documents*, Pannonia, Budapest, 1961 ; volume paru concomitamment en français (*Eichmann en Hongrie : documents*) et en allemand (*Eichmann in Ungarn: Dokumente*).

⁷⁶ Rezső Kasztner (1906-1957), activiste sioniste de Cluj, avait co-fondé le Comité de Secours et de Sauvetage des Juifs à Budapest en 1942. Pendant les déportations des Juifs de Hongrie en 1944, il négocia le sauvetage de Juifs moyennant des camions avec un envoyé de H. Himmler, le colonel Kurt Becher. Le 30 juin, le « train Kasztner » partit de Budapest avec 1 684 juifs et arriva dans un camp à Bergen-Belsen, puis gagna la Suisse. Après la guerre, en Israël, Kasztner subit un procès pour collaboration avec les nazis mais fut assassiné avant que le procès ne soit conclu. Cf. Kádár-Vági 2004.

⁷⁷ Kékesi 2011 : 136-138.

⁷⁸ Győri 2009 : 308-311, 401-403.

Ce relatif silence et la désinformation au pays expliquent pour partie le sentiment d'urgence ressenti par Kertész de revenir à *Moi, le bourreau* au printemps 1962. En relisant son texte, il le trouvait bien meilleur, « plus riche et intellectuel », que *Le Musulman* dont le premier chapitre lui résistait toujours. Or, il estimait que l'assassinat des Juifs n'était toujours pas considéré comme un crime en Europe. La réhabilitation de la RFA dans le concert des nations démocratiques le laissait alors perplexe. Kertész n'était pas encore à même de faire entièrement fi de la propagande anti-occidentale qui régnait en Hongrie. Surtout, il était convaincu que l'Occident n'avait aucune idée de la psychologie de la dictature – il entendit ensuite parler du *Rapport sur la banalité du mal* de Hannah Arendt, mais il était inaccessible (et le demeura en hongrois jusqu'en 2000). « Ce sont de grands mots vus d'ici, rue Török », écrivait-il trois mois avant l'exécution d'Eichmann, « mais enfin je dois l'écrire moi si personne d'autre ne se met à la tâche⁷⁹. »

Pour cerner cette psychologie de la dictature au cœur de l'écriture tant du *Musulman* que de *Moi, le bourreau*, Kertész s'intéressa aux témoignages non littéraires. Il conservait des coupures de presse relatives aux procès des criminels de guerre, non seulement Eichmann en 1961, mais encore par exemple le commandant Karl Wolff en 1964, et lut tout ce sur quoi il pouvait mettre la main. Kertész fréquentait une bibliothèque d'arrondissement près de la rue Török, où une femme le laissait emprunter les livres des mois durant (EKR 2). Ainsi, en 1962, Kertész découvrit *Sous le signe de la croix gammée* de Lord Russell, publié en hongrois un an après sa sortie en anglais en 1954 par cet ancien juriste militaire britannique, qui avait été assistant du juge avocat général du commandant en chef pour le procès des criminels de guerre nazis dans la zone britannique de l'Allemagne. Il emprunta un livre de documents sur l'histoire du travail forcé en Hongrie que publia cette même année l'historien Elek Karsai, intitulé *Désarmés dans un champ de mines*⁸⁰.

D'autres livres surgirent sur son chemin, idéologiquement marqués, tel *La ss en action*, traduction d'un recueil de documents paru en 1960 en Allemagne de l'Est qui, au sein de quelque cinquante-cinq pages relatives à la persécution et l'extermination des Juifs, donnait des détails sur divers camps, dont Buchenwald et Auschwitz, puis dénonçait dans son ultime chapitre la « réhabilitation de la ss et l'intégration de la

⁷⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 6 mars 1962. Voir aussi 30 avril, 2 mai et 8 juin 1962.

⁸⁰ „Fegyvertelen álltak az aknamezőkön ...”: dokumentumok a munkaszolgálat történetéhez Magyarországon, dir. et introduction Elek Karsai, Budapest, M. Izr. Orsz. Képviselőtestület, 1962.

République fédérale d'Allemagne dans les forces militaires de l'OTAN⁸¹ ». *Auschwitz* du journaliste Bernd Naumann traduit en hongrois un an après sa sortie, de même que *L'État SS* de l'historien Eugen Kogon lu en allemand cette même année, puis *Journal de Nuremberg* de Gustave Gilbert en 1968 et *Au cœur du III^e Reich* d'Albert Speer en 1974, complétèrent les connaissances de l'écrivain et affermirent sa théorie de l'homme fonctionnel et de la structure⁸². La découverte, dans un volume de « documents secrets » de Miklós Horthy, d'une lettre de Ferenc Chorin, grand industriel juif qui négocia avec les nazis leur mainmise sur l'usine d'armement familiale sur l'île Csepel où lui-même avait travaillé avant sa déportation, lui inspira même le personnage de l'Expert dans *Être sans destin*, qui « tâche de se sentir partout chez lui » (EKR 2)⁸³.

Journal de galère mentionne une partie de ces sources mais, à de rares exceptions près (Wilhelm Dilthey et Fernand Braudel), fait l'impasse sur les livres d'historiens. Si Kertész s'obligea à comprendre l'arrière-plan historique du *Musulman*, le roman ne trahit jamais le savoir historique de son auteur, qui privilégiait un contact direct avec ces témoignages aux dépens de toute historiographie. Il connaissait pourtant certains travaux de Jenő Lévai qui, entre 1945 et 1948, avait publié pas moins de onze livres en hongrois sur le fascisme, la résistance ou encore le ghetto de Budapest et l'action de sauvetage du diplomate suédois Raoul Wallenberg⁸⁴. Ce fut sans doute grâce à lui qu'il apprit la façon dont il avait été possible que des gendarmes hongrois l'aient arrêté à l'été 1944 à Budapest alors qu'ils n'avaient aucune autorité sur la capitale (DK, 13). Des années plus tard, il salua *La Destruction des Juifs* de Raul Hilberg, lu en allemand faute de traduction hongroise (à ce jour), comme une œuvre maîtresse, et rencontra l'historien à une conférence à Weimar en novembre 1993, à laquelle il avait été invité pour lire un extrait d'*Être sans destin*⁸⁵.

Mais la discipline historique avait de graves désavantages pour ce lecteur attentif de *La Nausée*, dans lequel l'historien Roquentin renonce à achever sa biographie d'un aventurier du dix-huitième siècle et, ayant vertigineusement pris conscience de son

⁸¹ *Akcióban az ss: ss büntettei a bizonyítékok tükrében*, Antifasiszta Ellenálló Harcosok Német Demokratikus Köztársaságban működő bizottsága, tr. hgse István Szegő, Budapest, Zrínyi Kiadó, 1960.

⁸² Voir aussi la liste des sources de *Moi, le bourreau*, dressée dans son journal. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 75, 18 juin 1973.

⁸³ *Horthy Miklós titkos iratai*, Miklós Szinai et László Szücs (éd.), Budapest, Kossuth kiadó, 1962, p. 440-444, lettre de Ferenc Chorin du 17 mai 1944.

⁸⁴ Laczó 2015.

⁸⁵ « Der Zusammenhang von KZ-System und Vernichtungspolitik als Problem von Historiographie und Erinnerung », colloque des 11-13 novembre 1993, à Weimar, organisé par Franfurter Lern- und Dokumentationszentrum des Holocaust.

existence, décide d'écrire un roman. Au début des années 1980, Kertész entretint une longue dispute avec une historienne hongroise de laquelle il était alors proche, Mária Ormos. Née en 1930, celle-ci se consacrait à l'histoire des fascismes européens et fut plus tard l'auteur de deux biographies, l'une sur Mussolini (1987), l'autre sur Hitler (1993). C'est de ce dernier projet qu'elle discuta souvent dans la maison des écrivains à Szigliget avec Kertész, qui contestait pour sa part la pertinence d'une démarche dont le résultat ne pouvait aboutir qu'à un « roman de gare historique » : « [...] ce n'est pas Hitler qu'il faut comprendre, mais la vie, l'époque⁸⁶ ». C'était la structure qui intéressait l'écrivain, et non l'individualité dépersonnalisée du système totalitaire. Il ne croyait pas que le caractère d'un individu infléchisse le cours de l'histoire : dans une structure imposant à tous de s'adapter, les individus étaient voués à se laisser déformer. On ne pouvait donc plus écrire de roman à la Balzac, dont les personnages semblaient mener leur vie comme indépendamment de leur auteur, et encore moins de biographie de Hitler.

Kertész ne convainquit certes pas Ormos que l'histoire à laquelle elle se consacrait ne pouvait offrir qu'un faisceau de signes insatisfaisants, et n'appréhender qu'une sphère « banale » d'une humanité sans destin. Mais il jugeait illusoire sa prétention à écrire « *sans moraliser...* Alors que toute personne cultivée, qu'il s'agisse d'un chercheur, d'un artiste ou d'un savant, est un moraliste, y compris les scientifiques... » (JdG, 143).

La dispute se transforma en dialogue de sourds⁸⁷. Kertész cherchait à approcher en artiste le « mystère universel » du monde sans le réduire à une « spéculation historique vide », une rationalité objective de mauvaise foi ; il préférait pour sa part lire la Bible ou le *Phédon* de Platon. En février 1981, les deux amis s'étaient déjà disputés sur son rapport à la transcendance : « Je crois au manque de transcendance et d'absolu ; donc, j'ai une transcendance, et par conséquent une expérience tragique du monde. Me demander de ne pas en avoir serait me demander de ne pas être écrivain⁸⁸ » (JdG, 111). En se restreignant aux champs politique et historique, l'historienne croyait, naïvement selon Kertész, « assimiler le traumatisme » sans se rendre compte de sa propre fuite en avant. En juillet 1983, Ormos lui affirma que le nazisme n'était pas un phénomène inéluctable, mais le produit du hasard. La

⁸⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 14 avril 1983.

⁸⁷ Voir AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 43, 14 novembre 1981 ; n° 44, 22 septembre 1982 et 14 juillet 1983 ; n° 45, 3 avril 1984.

⁸⁸ Pour la note initiale, modifiée dans le roman qui ne se réfère notamment pas à sa conversation avec Ormos : AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 43, 23 février 1981.

réflexion révolta Kertész, qui y voyait au contraire un long processus historique, et une expérience fondamentale de l'humanité. « Conversation. Elle croit qu'on peut réduire le caractère extraordinaire du monde à l'exprimable. – Être un artiste signifie exactement le contraire » (JdG, 144)⁸⁹.

L'une des dernières disputes consignées par Kertész dans son journal portait sur la pertinence de savoir si la population allemande connaissait l'existence des camps de concentration. Kertész jugeait la question absconse :

Tant que l'ordre des choses consiste à déposséder les gens, à les terroriser, [...] bref, tant que la vie est un état exceptionnel, les phénomènes exceptionnels s'inscrivent sans peine dans l'ordre naturel des exceptions. Plus tard, la connaissance de certaines choses se révèle criminelle ; alors les souvenirs changent et, à la lumière de ces souvenirs modifiés, la connaissance change à son tour. [...] Mais peut-on expliquer cela à un scientifique, à un *historien* (JdG, 146) ?

Le différend finit par séparer Ormos et Kertész, qui laissa quelques échos de leurs controverses dans le *Journal de galère* tout en y masquant un portrait à charge de « l'historienne tout juste établie. Ses remarques du genre : “Allons, tout le monde a bien accueilli le nazisme, excepté quelques juifs.” Je savais que sa remarque visait une personne particulière et qu'elle était probablement juste ; c'est pourtant une perversion de la pensée, le passage à une sphère à laquelle je ne m'oppose même pas, mais où je n'arrive pas à respirer, c'est tout (JdG, 165)⁹⁰ ».

Ce n'est qu'en lisant l'historien français Fernand Braudel⁹¹ à la fin de 1985 que Kertész se réconcilia quelque peu avec l'histoire : « On reconnaît les événements historiques vraiment importants à ce qu'ils ont une continuation (JdG, 181). » Réflexion familière pour un écrivain qui conjugait Auschwitz au futur.

Mais pour Kertész, l'histoire est une course après le réel, quand la fiction, elle, embrasse le vrai.

⁸⁹ Tr. fr. modifiée. La dispute est consignée dans le journal : AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 14 juillet 1983.

⁹⁰ Tr. fr. modifiée. Pour la note privée initiale et modifiée, AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 4 juillet 1984.

⁹¹ Son *Civilisation matérielle, économie et capitalisme : XV-XVIII^e siècle* fut traduit cette année-là chez Gondolat.

8. Contre Semprun

La façon inédite dont le héros d'*Être sans destin* en vient, à son retour de déportation, à assumer sa responsabilité dans un destin imposé de l'extérieur, marque une rupture consciente avec les récits que Kertész avait pu lire de ce qu'on appelait alors la « littérature des camps » ou, en hongrois, par un emprunt de l'allemand, « du *Lager* ». Dans *Dossier K.*, l'écrivain insistait sur son refus dès les années 1960 d'ajouter à la somme de la « littérature concentrationnaire » : « Je déteste les phrases du type : Ils nous ont poussés dans l'écurie... Ils nous ont fait sortir dans une cour... Ils nous ont amenés à la briqueterie de Budakalász, etc. » (DK, 11-12). Ce rejet de l'horreur et de la plainte le conduisit à créer un personnage radicalement différent, qui ne puisse se présenter comme un homme ordinaire accablé par l'injustice. Kertész tournait ainsi le dos à une certaine forme de témoignage.

Après de nombreuses publications dans les années 1945-1948, quelques textes littéraires d'écrivains juifs hongrois avaient paru, de façon plutôt subreptice et sporadique : ceux d'Imre Keszi (*Elyseum*, 1958), de l'émigrée Edith Bruck, déportée enfant en 1944 et dont le récit, écrit en italien, fut traduit en hongrois (*Qui t'aime ainsi*, 1964) ou encore de Tibor Csere (*Jours glacés*, 1964). Le *Journal d'Anne Frank* avait été traduit en Hongrie en 1958, tout juste après une mise en scène au théâtre Madách à Budapest en 1957. Kertész s'en serait inspiré pour créer le personnage d'Anna-Maria, la voisine de Gyuri, incapable qu'il se sentait d'imaginer les pensées d'une jeune fille dans ces circonstances⁹². Mais un roman devint l'étalon à l'aune duquel mesurer tous les livres sur les camps : *Le Grand Voyage* de Jorge Semprun, prix Formentor 1963, traduit en hongrois dès 1964, soit l'année après sa parution en France.

Récit de la déportation d'un détenu politique âgé de dix-neuf ans, écrit par un « rouge espagnol » qui n'avait pas encore rompu avec le parti communiste français, ce roman « antifasciste » fut célébré en Hongrie avant même la parution de sa traduction. En découvrant dans une revue l'existence de ce récit rival sur Buchenwald, Kertész éprouva une méfiance non dénuée de condescendance pour un texte qui devait *a priori* ressembler à ce qu'il écrivait avant d'avoir « progressé intellectuellement » : « De la littérature⁹³ ! » La presse littéraire en vantait l'héritage stylistique proustien, son travail de distanciation, son héros positif « sans schématisme », sa lucidité dépourvue de cynisme, et sa capacité à transformer en

⁹² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 27, 24 février 1965.

⁹³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 9 mai 1964.

enseignement de vie un sujet déjà connu que celui de la déportation⁹⁴. En admirateur d'un Proust « prophétique », Kertész refusa de souscrire à de tels éloges quand il lut *Le Grand Voyage*, dans lequel il ne vit qu'une « parodie de style rigide et forcée ». Il s'insurgea tout autant contre le blanchiment moral que Semprun accordait à son héros antifasciste sans jamais « expliquer le sens de son combat⁹⁵ ». Kertész, lui, se garda bien de rendre son adolescent sympathique dans les chapitres précédant sa déportation, conscient des illusions rétrospectives de la pensée humaniste : la déportation ne rend pas innocent.

De ce livre et de son auteur, Kertész conçut une exécration durable, de laquelle il ne se débarrassa pas avant de rencontrer Semprun dans les années 2000 à Paris, au café de Flore, pour découvrir un homme bien plus aimable que son livre (EKR 2). Mais en RDA où il l'avait emporté avec lui à l'occasion d'un séjour qui le conduisit pour la première fois depuis 1945 à Buchenwald, le roman lui parut refléter une terrible « lâcheté d'écrivain qui veut faire de la littérature » à partir de ses souvenirs⁹⁶. Deux ans plus tard, réfléchissant à nouveau sur ce roman avec lequel il sentait que son œuvre serait comparée, il le qualifia de « rhétorique » dépourvue de toute représentation vraie du monde⁹⁷.

Le héros du *Grand Voyage* lui était antipathique en premier lieu parce qu'il avait la présomption de régner sur son propre destin. Kertész répudiait ainsi le traitement épique du temps par Semprun, comme s'il appartenait à son héros, comme s'il n'avait pas été un vaincu du temps de Buchenwald⁹⁸. De fait, la narration du *Grand Voyage* repose sur une composition thématique, et non chronologique, des épisodes vécus par le héros, qui s'articulent tous autour de la déportation en train dont le récit sert de fil d'Ariane au lecteur. Au contraire, Kertész adopta dans son roman un principe de linéarité, par laquelle le lecteur se retrouve plaqué à la perspective du protagoniste, à son présent, c'est-à-dire au temps qui lui est imposé, parce que dans le camp, c'est au pouvoir, et non au héros, que le temps appartient.

Être sans destin réduit ainsi à son minimum la distance entre le Gyuri Köves qui avance « pas à pas » et celui qui raconte l'histoire à la première personne – en 1970, Kertész effaça consciemment les repères chronologiques du type « trois jours plus

⁹⁴ Pál Réz, « Egy regényről – fordítás közben » [À propos d'un roman – en cours de traduction], *Nagyvilág*, 1964, n° 5, p. 777-779 ; voir aussi Viktor Egri, « Jorge Semprun könyve » [Le livre de Jorge Semprun], *Irodalmi Szemle*, 1964, n° 8, p. 826-827.

⁹⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 30, 22 juin 1968.

⁹⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 29 juin 1964.

⁹⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 28, 1^{er} avril 1966.

⁹⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 7 mars 1974. Voir aussi Csaki 1992.

tard » à partir du moment où Gyuri est arrêté par les douaniers, car dès lors, son héros perd la notion du temps. Ce temps romanesque, qui se fonde sur le récit *in medias res* et l'ellipse, est moins un système de représentation que la forme qui correspond aux pas posés, l'un après l'autre, par le personnage dans sa propre histoire⁹⁹. Il s'agissait pour Kertész d'appréhender une existence singulière dans la réalité immanente, comme il l'analysait en réfléchissant à la « philosophie du temps¹⁰⁰ » de son roman. Le récit devait suivre la temporalité d'une composition musicale, jugée plus vraie que le temps mathématique reconstitué *a posteriori*.

Le Grand Voyage avait en deuxième lieu une propension au mythe kitsch du monstrueux, comme Kertész le dénonça plus tard dans *Le Refus*, en prêtant à son alter ego sa propre exaspération à la lecture d'une scène dans laquelle le héros de Semprun compare un beau mannequin à Ilse Koch, l'épouse du commandant du camp de Buchenwald en fonction de 1937 à 1942. La légende rapportait qu'Ilse Koch faisait des abats-jours à partir des tatouages des déportés avec lesquels elle couchait avant de les faire assassiner. Comme l'explique le spécialiste de la littérature testimoniale Philippe Mesnard, Kertész récusait une « esthétique de la violence » qui travestit Ilse Koch en « Lucrèce Borgia de Buchenwald¹⁰¹ » (Rf., 48). Il reprochait à Semprun d'avoir cédé à un mythe esthétique du nazisme et inventé un personnage installé parmi les détenus comme « une Mme Récamier dans son salon » en lui attribuant une psychologie toute tournée vers la « volupté ». Mais Ilse Koch « n'existait pas, au sens où personne n'existe dans l'État total ; ici il n'y a aucun individu, seulement une situation » : pour Kertész, c'est la structure qui détermine les actes, et non la psychologie. Ilse Koch n'a rien de fascinant à titre individuel – elle s'est contentée de s'adapter, de répondre « à l'inadmissibilité de la situation par des actions plus inadmissibles encore » dans le seul but de se l'approprier, de « s'y sentir chez elle¹⁰² ».

Kertész jugeait avoir trouvé confirmation de sa théorie de la structure dans sa lecture, en 1968, du *Journal de Nuremberg* de Gustave Gilbert, psychiatre américain présent aux procès de Nuremberg et d'Eichmann.

⁹⁹ Campos 2012 : 226-233 ; Coquio 2015 : 411-416.

¹⁰⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 32, 4 décembre 1970.

¹⁰¹ Mesnard 2017.

¹⁰² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 15 avril 1973. Kertész parle de « conception esthétique du fascisme ».

Gilbert à propos de Rudolf Höss, le commandant du camp d'Auschwitz : « On a l'impression générale d'un homme qui est intellectuellement normal, mais avec une apathie de schizophrène, une insensibilité et un manque d'énergie [...]. » Le diagnostic est juste et ne concerne pas le seul Höss, mais plus généralement la maladie dont le système totalitaire infecte les hommes (JdG, 24-25)

– poussait plus loin Kertész. Ainsi, Ilse Koch elle non plus n'avait pu manquer de souffrir de cette « apathie schizoïde ». Mais voilà : Semprun avait voulu faire de la littérature en mythifiant Ilse Koch, qui n'était pas une criminelle comme Al Capone, mais « une misérable rien du tout ».

Semprun ne fut certes pas le seul écrivain à attirer les foudres de Kertész. Coupable de « contrefaçon de moralisme », *La Passagère* de Zofia Posmysz, qui inspira le célèbre film d'Andrzej Munk en 1963, le fut tout autant à ses yeux lorsqu'il le lut en 1964. Le moralisme, ennemi de l'art, empêchait de révéler le « mécanisme » de la vie humaine, « l'inimaginable de la vie », « *la vraie tragédie dans l'absence de tragédie*¹⁰³ ». Mais Semprun incarna pour Kertész l'écrivain repoussoir, l'antagoniste d'un dialogue à une voix souvent repris, tant et si bien qu'en 1973, quatre mois avant de mettre le point final à son propre texte, il eut le choc d'y découvrir une image déjà présente dans *Le Grand Voyage* : celle de la vie « en veilleuse¹⁰⁴ » (EsD, 254). Car Kertész ne cessa de lire Semprun, se procurant en 1968 la traduction hongroise de *L'Évanouissement*, puisque même après sa rupture avec le parti communiste français, le « rouge Espagnol » continuait de s'intéresser au marxisme et passait toujours en Hongrie¹⁰⁵.

Sous cette révolte contre *Le Grand Voyage*, il y avait la conviction qu'on ne peut plus écrire comme par le passé – que les valeurs, portées par la littérature d'avant, n'ont plus cours, si ce n'est dans le mensonge entretenu par ceux qu'il qualifia dans *Le Refus* d'« humanistes professionnels » (Rf., 38). Kertész ne rejetait pas tout ce qui avait paru sur les camps (appréciant par exemple *Nu parmi les loups*, roman de 1958 sur Buchenwald de l'Allemand Bruno Apitz). Mais il s'imposa pour sa part la quête d'une nouvelle phrase, en rupture avec la tradition littéraire. Quête commune à celle du romancier yiddishophone Leïb Rochman, dont le roman *À pas aveugles de par le monde* (1968) dévoile une écriture radicale et hallucinée. Ce qu'écrivit en 1979 Aharon

¹⁰³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 24 décembre 1964.

¹⁰⁴ Semprun 1963 : 195.

¹⁰⁵ On traduisit en hongrois dès 1969 son essai « Économie politique et philosophie dans les "Grundrisse" de Marx » paru en 1968 dans la revue *L'Homme et la société* dans la revue de philosophie *Magyar Filozófiai Szemle*, n° 6, tr. Mária Lakatos, p. 1034-1048.

Appelfeld, cet ami tardif de Kertész, dans sa préface consacrée au roman de son maître littéraire, peut s'appliquer tout autant à la recherche entreprise par l'auteur d'*Être sans destin* :

De nombreux témoignages ont été écrits sur l'Anéantissement. L'horreur nous pétrissait à pleines mains. Des gens étaient devenus méconnaissables. Mais la littérature de témoignage refuse d'admettre cette altération. Elle ne veut voir dans l'Anéantissement qu'un épisode, fût-il terrifiant. Au nom de la vie, elle refuse de lui reconnaître une influence décisive. Revenons aux normes de la vie admise, conclut cette littérature. La plupart des livres de témoignage attestent d'une libération de la tension et, paradoxalement, de l'oubli. Il n'y a pratiquement pas de tentative de comprendre ni *a fortiori* de donner forme¹⁰⁶.

C'est en ce sens que Kertész se mit à distance de la littérature de témoignage. Il ressentait avec acuité le mensonge de ce retour aux normes admises auquel s'astreignait tout un chacun. Semprun, « ce dilettante sauvage », ce représentant d'une « littérature humaniste » honnie, avait prétendu écrire sur Buchenwald « en innocent » : mais quand on revient des camps et qu'on veut écrire, « on veut rendre la monnaie de sa pièce, on veut faire mal à l'humanité – et c'est une chose naturelle¹⁰⁷ ».

Kertész, lui, prit donc le parti de traumatiser son lecteur, comme il le confiera à plusieurs reprises par la suite : pour transmettre le poids du récit sur les épaules du lecteur. Il suivait en cela une recommandation nietzschéenne : « Qui saura jamais atteindre à la grandeur s'il ne sent en lui-même la force et la volonté de *causer* de grandes douleurs¹⁰⁸ ? »

Il faut écrire un roman qui blesse le lecteur. Écrire un témoignage brut est impossible, car toujours faux. Écrire un roman qui ne blesserait pas le lecteur serait honteux. Moi, ma technique tend vers cela. Je lui épargne les pires atrocités, mais je veux le blesser quand même¹⁰⁹.

Pour Kertész, il faut témoigner à plaie ouverte. Ce témoignage passe donc par une remémoration particulière.

¹⁰⁶ Appelfeld 2013 : 26.

¹⁰⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 34, 25 juillet 1972.

¹⁰⁸ Nietzsche 2007 : 261.

¹⁰⁹ Busnel 2005.

9. La « mémoire créative »

Dans son discours de réception du prix Nobel, Kertész raconta comment il s'était astreint à replonger dans le souvenir des vingt premières minutes qui suivirent son arrivée sur la Rampe d'Auschwitz jusqu'à sa sélection (HC, 259-260). Or, contrairement à ce que présentaient les récits qu'il avait lus ou vus au cinéma, il ne se rappelait ni chiens qui aboient ni « cohue démentielle ». Lorsqu'en 1962, il avait vu *Kapo* de Gillo Pontecorvo – « grand film », notait-il avant d'énumérer quelques raisons de gêne –, il avait été frappé par le décalage entre les horreurs qui y étaient représentées – la sortie du train, les coups – et ses propres souvenirs : « [...] tout n'était pas si épouvantable à vivre comme dans le film ; c'était bien plus pénible, plus démoralisant et oppressant¹¹⁰. » Le film offrait une démarche diamétralement opposée à la sienne : outre son intrigue romantique peu convaincante, il n'évitait pas « le drame qui se tapit perfidement derrière la stylisation et n'est tout simplement pas vrai dans cette situation puisqu'il provient d'une vision rétrospective » (JdG, 29). Kertész prit donc le soin, à contre-courant des représentations stéréotypées sur le camp, de décrire des « instants d'attente inactive » au cours desquels son personnage, patientant dans la colonne menant à la sélection, observe le paysage, en particulier une prairie qui retient son regard, puis l'équanimité des soldats allemands – et s'ennuie (EsD, 107-119).

Les intervalles si longs entre l'écriture des chapitres découlent aussi de cette résistance à la tentation d'une représentation comblant les lacunes ou pathétique, insufflée par les lieux communs de la littérature des camps. L'exigence assignée à son talent s'adressait donc tout autant à sa mémoire. C'est à un travail de dépouillement que Kertész la soumit, ce que Guillaume Métayer relie à l'héritage nietzschéen de la « généalogie » comme « travail de déblayage et de déconstruction » de la mémoire, cette « inconsciente affabulatrice » déjà faite d'oubli¹¹¹. Or, Kertész avait lu des extraits de la *Généalogie de la morale*, notamment chez le grand détracteur de Nietzsche qu'était Lukács dans son livre *Mon chemin vers Marx*, publié en 1971¹¹². À preuve, une expression dans *Être sans destin* qui lui serait beaucoup reprochée et sur laquelle on reviendra : l'impression de « farce d'étudiant¹¹³ » que Gyuri ressent en

¹¹⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 26 février 1962.

¹¹¹ Métayer 2017.

¹¹² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 23 septembre 1974. Kertész y situe la citation de la *Généalogie* dans le vol. 2 du livre de Lukács, *Utam Marxhoz*, Budapest, Magvető, p. 167-168.

¹¹³ Tr. fr. modifiée par CR, le texte français utilisant l'expression peu nietzschéenne « blague de potache ».

apprenant le gazage de ses compagnons de voyage, parmi lesquels les enfants (EsD, 153) – un groupe dont il s’est sorti en mentant sur son âge, comme on le lui avait recommandé. L’expression provient du deuxième chapitre de la *Généalogie* qui expose le mythe de la « brute blonde », alors que Nietzsche évoque les « races aristocratiques » et barbares qui, délivrées des règles de leur communauté, « retournent à l’innocence du fauve, comme des monstres triomphants venus peut-être d’une suite abominable de meurtres, d’incendies, de viols et de tortures, l’âme sereine et exubérante, comme s’il ne s’était agi que d’une farce d’étudiant¹¹⁴ [...] ».

Kertész développa une réflexion sur la mémoire personnelle dans *Être sans destin*. D’abord, sur sa vivacité lorsqu’elle s’attache aux premières impressions, alors que Gyuri regrette de n’être pas allé au bout d’un livre dans la bibliothèque paternelle : « Tout ce que j’ai retenu, c’est que le prisonnier, l’auteur du livre, affirmait mieux se souvenir des premiers jours de sa captivité que des suivants » (EsD, 140). C’était une allusion aux *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski : « Le premier mois et en général le début de ma vie de prisonnier se présentent vivement à mon imagination, tandis que les années suivantes ne m’ont laissé qu’un souvenir confus. [...] C’est d’ailleurs là un phénomène pleinement normal¹¹⁵. » Ici encore toutefois, le texte de Dostoïevski, dénué de composition et de personnage central malgré son écriture à la première personne, avait servi dès 1960 de contre-modèle. Kertész souhaitait éviter à tout prix dans son roman l’aspect documentaire du texte de Dostoïevski pour ne pas sombrer dans l’horreur et des détails déjà trop connus sur les camps¹¹⁶.

Une autre dimension de la méditation de Kertész portait sur les erreurs auxquelles la mémoire aboutit lorsqu’elle n’est pas travaillée, ainsi que l’illustre dans le roman le récit confus des mois écoulés à Budapest pendant l’absence de Gyuri donné par ses deux voisins, Fleischmann et Steiner, en lesquels Kertész voyait ses propres « Vladimir et Estragon historiques¹¹⁷ » :

Et puis j’ai constaté aussi l’erreur habituelle : c’était comme si ces événements qui s’estompaient déjà, qui paraissaient vraiment inimaginables et que, me semblait-il, ils ne pouvaient plus reconstituer dans leur intégralité, avaient eu lieu non en suivant le cours normal des minutes, des heures, des jours, des semaines et des mois, mais pour ainsi dire tous à la fois, dans une sorte de tourbillon, de vertige unique, une espèce de

¹¹⁴ Nietzsche 1971 : 40.

¹¹⁵ Dostoïevski 1977 : 71.

¹¹⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, 21 mars 1960.

¹¹⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 7 mai 1973.

réunion de l'après-midi, disons, transformée subitement en chahut, où soudain, les nombreux participants perdent l'esprit tous en même temps, pour une raison incompréhensible, et ne savent peut-être plus ce qu'ils font (EsD, 352).

Comment toutefois travailler la mémoire d'une expérience que Kertész avait réduite à quelques anecdotes pendant plus d'une dizaine d'années ? Pouvait-il mener une enquête pour confronter sa subjectivité à un réel objectif ? C'est ce que démentit son tout premier « retour » à Buchenwald, vingt ans après sa déportation, et dont il tira son deuxième roman, *Le Chercheur de traces*. Le 4 juin 1964, Kertész dut se rendre en RDA où était représentée *La Charrette à Bourricot*, faute de pouvoir dépenser ailleurs les droits d'auteur qu'il devait percevoir, puisqu'il n'était pas possible de changer les devises d'un « pays frère » à l'autre. Mais il ne rechignait pas devant ce séjour de deux semaines qui lui permettrait, espérait-il, non seulement de mettre la main sur cette littérature allemande qu'il aimait tant, mais peut-être aussi de nourrir son travail sur *Le Musulman*, auquel il travaillait depuis quatre ans.

C'est ainsi qu'il retourna à Buchenwald, cette fois-ci, en compagnie d'Albina (EKR 2). Il fut déçu : « Je n'ai pas éprouvé la grande émotion des retrouvailles » (JdG, 14). Buchenwald avait fonctionné comme lieu de détention soviétique après la libération du camp par les Américains. Le camp avait été remplacé par une ferme d'État et un enclos à bétail. L'usine où il avait travaillé à Zeitz certes restait, mais elle n'avait plus rien à voir avec le lieu de 1944. Quant au restaurant à Weimar où, après la libération du camp, il avait mangé « un menu sans viande » et une « sauce à la rhubarbe » dans sa tenue rayée de détenu, il ne parvint pas à le retrouver (HC, 109-110). En découvrant un paysage vide de traces, Kertész fut éprouvé par un sentiment de « déréalisation de l'expérience passée » qui ébranla la force de sa mémoire¹¹⁸. Le frappa également le tourisme mémoriel qui s'était développé à Buchenwald, alors que pas un mot n'y était dit de l'extermination des Juifs. La République démocratique allemande, construite sur le mythe de l'antifascisme qui permettait d'absoudre et d'identifier l'ancien ennemi nazi à la RFA, était alors en plein déni de culpabilité¹¹⁹. Kertész tomba donc sur une statue immense représentant l'héroïsme et le martyr est-allemand. Enfin, la présence d'Albina à ses côtés lui pesa – Kertész se sentait incapable de partager ce retour avec elle. Mais Albina avait insisté, elle voulait voir d'où il venait (EKR 18).

¹¹⁸ Jurgenson 2013 : 281.

¹¹⁹ Loose 2008.

« J'ai compris que, si je voulais affronter les lieux qui changent et ce moi qui s'estompe, je devais tout recréer en m'appuyant sur ma mémoire créative », expliquait-il dans un très beau texte de 1994 intitulé « Weimar visible et invisible » (HC, 110). Il fallait donc trouver d'autres aide-mémoire. Kertész hûmait le cuir de sa montre, qui lui rappelait l'odeur « qui régnait dans les baraquements d'Auschwitz » (DK, 16), « cette odeur particulière qui me rappelait le chlore et la lointaine puanteur des cadavres » (Rf., 71). Les sens, de même que les rêves du camp et l'épouvante vivace qu'ils ravivaient, jouèrent un rôle essentiel dans cette écriture qui fait descendre progressivement la mort dans le corps de son héros. Deux livres lui permirent aussi de plonger dans sa « mémoire créative », ainsi qu'il appela ce processus particulier (HC, 110).

En 1968, Kertész découvrit un album de photos intitulé *L'Usine de mort*, signé par deux historiens tchèques rescapés d'Auschwitz, Ota Kraus et Erich Kulka. Ce livre, traduit en hongrois, avait paru à Prague en 1946 sous le titre *Tovarna na smrt* et connu plusieurs rééditions. Il présentait des clichés pris par un SS inconnu entre le 15 mai et le 15 juin 1944, et que le lecteur français connaît aujourd'hui grâce à l'*Album d'Auschwitz* reconstitué par Serge Klarsfeld en 1980¹²⁰. Kertész tomba ainsi sur les visages souriants, pleins d'espoir et prompts à coopérer, des Juifs de Hongrie :

Je regarde à la loupe la photo des arrivants (peut-être celle des habitants de Técső, dans la région de Máramaros, utilisée lors du procès Eichmann ?). Sourire, sérénité, assurance. Oui, dans le fond, tenir à la vie même dans les conditions du totalitarisme contribue au maintien de ce dernier (JdG, 29) [...].

Ces sourires confortèrent le souvenir que Kertész avait de son arrivée à Auschwitz, et sa décision d'exclure tout pathos de sa démarche créatrice, comme le révèle, dans le roman, cette phrase : « Sur de nombreux visages, je voyais des sourires timides ou assurés, ne doutant pas du résultat ou l'appréhendant – mais fondamentalement c'était le même sourire, à peu près identique à celui que je sentais sur mon propre visage (EsD, 121-122) ».

Une autre lecture, faite quatre ans plus tard, fut plus salutaire encore : « En cherchant des sources authentiques, j'ai lu d'abord Tadeusz Borowski, ses récits limpides, d'une cruauté masochiste, dont celui qui s'intitule "Au gaz, messieurs dames !", déclarait Kertész dans son discours de réception du prix Nobel (HC,

¹²⁰ Klarsfeld 2005.

260)¹²¹. En 1971, dans le sillage du succès emporté en 1970 par le film *Paysage après la bataille* d'Andrzej Wajda, parut en hongrois un recueil de nouvelles de Tadeusz Borowski, dont le réalisateur s'était inspiré pour son film. *Le Monde de pierre*, qui reprenait à une exception près les nouvelles des deux recueils publiés en Pologne en 1947-1948, souleva peu d'échos dans la presse hongroise¹²². Mais Kertész se le procura, comme l'atteste la présence de cette édition dans sa bibliothèque.

« J'ai trouvé le terrain de football ! » exulta-t-il dans son journal¹²³ : ce terrain de football à Birkenau qu'il avait pris pour une duperie de sa mémoire, Borowski l'évoquait dans sa nouvelle « L'une ou l'autre route ». Plus précisément, il expliquait qu'il avait participé à la construction de ce terrain au printemps 1944, depuis lequel on voyait, derrière les barbelés, la rampe de sélection, et qu'il lui arrivait d'y jouer « après la distribution des rations du soir¹²⁴ ».

Déporté politique non juif, Borowski travaillait au « Canada », l'entrepôt où étaient stockés les biens volés aux déportés, et d'où ils étaient envoyés au Reich ; il avait lui-même vu les « files de trains bondés » qui acheminaient les Juifs hongrois, et ce sont ces transports qui suscitent, dans la nouvelle, un court dialogue entre le narrateur et une chef de block, simple et sans réponse, sur la justice dans l'au-delà :

Je revois la femme tête penchée au-dessus d'une fosse enflammée, la fille rousse qui se découpait sur le fond obscur de l'intérieur de son block et qui me criait avec impatience :

– Est-ce que l'homme sera puni ? Mais comme il faut, normalement¹²⁵ ?

Kertész reconnut en Borowski un autre membre de son espace littéraire, comme il l'expliqua dans un entretien de 2010, dans lequel il distinguait trois façons d'appréhender Auschwitz dans la littérature : la littérature du pressentiment (Kafka), la littérature du témoignage humaniste (Primo Levi) et la littérature des « conséquences d'Auschwitz », dans laquelle il classait Borowski, Améry et lui-même¹²⁶. Lorsqu'il le découvrit en 1971, il en fit son anti-Semprun¹²⁷.

¹²¹ Tr. fr. modifiée.

¹²² Tadeusz Borowski, *Kővilág* [Le Monde de pierre], tr. hgse Irén Fejér, Európa kiadó, 1971.

¹²³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 33, 16 avril 1971.

¹²⁴ Borowski 2015 : 123-124.

¹²⁵ Borowski 2015 : 138.

¹²⁶ Goude 2010.

¹²⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 33, 24 novembre 1971.

« Mesdames, messieurs, au gaz, s'il vous plaît », que Borowski écrivit dès 1945 à Munich avant de rentrer en Pologne¹²⁸, livre une description ironique du paysage idyllique de la gare d'Auschwitz, trait commun à *Être sans destin* (EsD, 106), avant de montrer la loi implacable de la survie : la collaboration. Certes, le Gyuri de Kertész et le *Vorarbeiter* Tadek de Borowski ne sont pas dans la même position au camp : Tadek n'est pas menacé par le gaz et, grâce à son travail au Canada, peut manger à satiété – sa survie dépend de l'afflux des déportés juifs et de la nourriture qu'ils laissent sur le quai.

« Le secret de la survie, c'est la collaboration, mais en le reconnaissant une telle honte s'abat sur toi que tu préfères refuser la survie plutôt que d'assumer la honte de la collaboration », martelait Kertész en 2006 (DK, 69). Borowski se suicida au gaz le 1^{er} juillet 1951. Dans une recension critiquant âprement un livre sur Auschwitz de l'écrivain polonaise catholique Zofia Kossak-Szczucka, ancienne déportée d'Auschwitz-Birkenau et l'une des fondatrices en 1942 de la *Żegota*, la Commission clandestine d'Aide aux Juifs dans la Pologne occupée, il écrivait ceci :

Le premier devoir des Auschwitzziens est de dire clairement ce qu'est un camp. [...] Qu'ils n'oublient pas ce que le lecteur ne manquera pas de leur demander : Mais comment avez-vous pu survivre, *vous* ?... Dites-leur donc [...] ce que vous avez fait dans les baraques, en déchargeant les transports, au camp des Tsiganes ; dites-leur la vie quotidienne du camp, la hiérarchie de la peur, la solitude en chaque homme. Mais écrivez que c'était vous qui le faisiez. Qu'une part de la triste renommée d'Auschwitz vous incombe, à vous aussi¹²⁹.

Dans les nouvelles de Borowski, Kertész trouvait la remise en question légitime d'une morale humaniste anachronique et mensongère : celle de l'espoir jamais désappris et qui, pour Borowski, « fait aller les hommes avec apathie à la chambre à gaz », celle qui amalgame survie et innocence, ou encore, celle qui se réfugie derrière des mots qui ne nomment pas les choses. « J'ignore si nous survivrons, mais je voudrais que nous puissions appeler un jour les choses par leur nom, comme le font les gens courageux », avait écrit Borowski¹³⁰.

¹²⁸ Kott 1986 : 172.

¹²⁹ Cité sans référence plus précise dans Spiró 1984 : 143. Spiró fut le premier dans cette longue étude sur Borowski à tracer un parallélisme entre son œuvre et celle de Kertész, qui lui avait raconté son expérience de lecture du *Monde de pierre*. Voir aussi Kott 1986 : 174-175. Tr. fr. CR.

¹³⁰ Borowski 2015 : 163 ; Coquio 2015 : 238.

« La mémoire est accomplissement éthique – et quel accomplissement n'est-il pas éthique ? –, elle est son prérequis », écrivit Kertész en 1996 dans son journal (Jnx, 57). Par ce travail, il put mettre en place le temps anti-épique qui caractérise *Être sans destin*, qui s'oppose à l'anecdote, aux détails encombrants, et se fonde sur un art de la condensation et de la retenue.

10. La tyrannie du Père : Gyuri et Caïn

L'adolescent à la fois protagoniste et narrateur d'*Être sans destin* fut une évidence dès le début de l'écriture. Ce n'était pas par goût du pathétique que ce choix s'imposa à Kertész, lui qui se forçait à jeter les scènes qui l'émouvaient aux larmes, mais parce qu'il sentit très vite que l'enfant était le médium le plus authentique pour incarner l'infantilisation consubstantielle à la terreur :

Les dictatures rendent les gens infantiles en ne leur permettant pas de faire des choix existentiels, et de cette manière elles nous privent de ce merveilleux fardeau qu'est la responsabilité pour notre propre destin (DK, 117).

La naïveté de l'enfant confiant, avec sa décharge d'ironie pour le lecteur qui en sait plus que lui, permettait d'éviter ce langage de la plainte qui rebutait tant Kertész. Gyuri ne proteste jamais : il ne croit pas en l'injustice de ce qui lui arrive, mais accepte tout comme quelque chose de « naturel ».

Non que le Kertész adolescent ait quant à lui jugé normal d'être déporté, au motif qu'il lui avait fallu un permis pour entrer au collège. Certes, il avait mis le temps, à Auschwitz, à sentir qu'autour des baraques se passaient des « choses monstrueuses » et à être tenaillé par un « mal du pays maladif » : il avait fallu que la porte de la baraque se referme au premier soir sur le visage plus si souriant du *Blockältester*. Jusqu'à ce moment, comme son personnage, il avait fait des plaisanteries avec les autres sur la puanteur qui se dégageait d'une sorte d'usine¹³¹. Mais Gyuri ressemble moins au jeune Imre déporté qu'à l'écrivain qui le crée dans ces années 1960. Et à y bien réfléchir, il est peut-être moins un enfant qu'un adulte réduit par la terreur, un homme abaissé par le totalitarisme.

Kertész relut bien des épisodes dont il fut le témoin dans sa vie à la lumière de l'infantilisation produite par le système, ainsi encore dans *Le Drapeau anglais* de 1991,

¹³¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, 1^{er} avril 1960.

lorsqu'un haut dignitaire du journal où le protagoniste travaille est arrêté et que son rédacteur en chef s'épuise en justifications :

On ne peut pas imaginer qu'un homme adulte, la quarantaine bien tassée, qui mange avec couteau et fourchette, porte une cravate, parle le langage de la classe moyenne cultivée et exige en tant que rédacteur en chef et responsable de la rédaction qu'on se fie sans réserve à sa capacité de jugement : on ne peut pas imaginer qu'à moins d'être ivre ou devenu brusquement fou, un tel homme se vautre d'un coup dans la saleté de sa propre peur et hurle convulsivement des absurdités flagrantes (Drap., 25) [...].

Gyuri n'est pas tout à fait un enfant. L'enfant de la dictature, Kertész le créera plutôt dans *Le Refus*, sous les traits d'un insupportable joueur d'échecs, Péter, qui finit par se suicider parce qu'il n'a pas réussi à devenir champion : il est « l'un de ces enfants étouffés par la dictature, tous autistes et passionnément épris de la volonté de vaincre » (EKR 8).

Gyuri est enfant en ce qu'il se retrouve dans le « monde froid des lois. Ou bien : une terreur paternelle, cordiale » (JdG, 51). Jouant sur les codes littéraires, *Être sans destin* fonctionne aussi comme un anti-roman d'apprentissage¹³². Gyuri apprend, passe d'une figure paternelle à l'autre, maîtres auprès desquels « apprendre », non pas à vivre, mais à mourir : son père ; son oncle qui veut lui apprendre à être juif en une prière et lui faire accepter un destin dans lequel l'enfant ne se reconnaît pas ; le gendarme qui l'arrête et lui fait penser à un « prof » (EsD, 63) ; et plus tard, le gardien SS qui s'occupe spécialement de lui mettre des sacs de ciment sur le dos après qu'il en a fait tomber un, jusqu'au moment où, lisant la « fierté » dans son regard et sentant la « connivence » qui le lie à son bourreau, quelque chose se brise en lui : Gyuri perd son instinct de survie et devient un musulman (EsD, 233-238).

Auschwitz, dis-je à ma femme, représente pour moi l'image du père, oui, le père et Auschwitz éveillent en moi les mêmes échos, dis-je à ma femme. Et s'il est vrai que Dieu est un père sublimé, alors Dieu s'est révélé à moi sous la forme d'Auschwitz, dis-je à ma femme

– fit dire Kertész à B. dans *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* (Kdd., 147). Un père terrifiant, à l'instar de celui auquel Kafka s'adresse dans sa *Lettre au père*¹³³. Kertész

¹³² Kaposi 2002 ; Földényi 2003 ; Coquio 2015 : 397-403.

¹³³ Schein 2002.

adhérait à la théorie de B., et il la retrouva comme attestée par sa lecture, en 1979-1980, de *Totem et Tabou* de Freud. Il se souvenait de ce père qui le réveillait le matin d'un « M. Emerich ! » anxiogène et voulait toujours quelque chose de lui. Il l'avait fui éperdument. L'adulte, lui, s'estima avoir été guéri de cette toute-puissance paternelle par les camps¹³⁴. Seul *Dossier K.* en 2006 vint un peu réparer toutes ces trahisons envers ce père terrassé qui l'avait aimé, et pour qui il concéda une tendresse inédite, celle qu'il ressentait pour son destin de vaincu (EKR 14).

Ce fut donc à travers la figure du père que Kertész représenta le totalitarisme, au point que, dans les années 1970, on trouve chez lui l'analogie suivante, dénonçant toutefois davantage la représentation humaine d'un Dieu le Père que Dieu lui-même :

Caïn et Abel. Le summum, c'est incontestablement le dialogue de Caïn avec Dieu. L'avertissement presque provocateur de Dieu, puis Son silence jusqu'au crime. Après quoi Il étend Son bras protecteur sur l'assassin. Quel manipulateur ! Un vrai dictateur (JdG 23-24).

Dans le mythe de Caïn, Kertész reconnut un autre récit de non-destinée : Caïn était la preuve de l'inexistence du libre-arbitre de l'homme, puisque Dieu le place dans une situation impossible avant et après le meurtre. En 1965, s'échappant provisoirement de l'écriture du *Musulman*, l'écrivain commença une réécriture de l'épisode biblique. La nouvelle ne fut achevée qu'en 1976, nourrie de sa lecture des *Carnets* de Camus et, d'après un témoignage plus tardif, de *La Cité de Dieu* de saint Augustin (Aub., 219). Mais si le Caïn de Camus, meurtrier en révolte, voit sa vie interrompue par son crime, Kertész, songeant aux criminels nazis en liberté, faisait du sien un meurtrier conformiste. La nouvelle s'achève en effet sur le rire étouffé du bourreau impuni qui après son crime, peut tout de même bâtir une ville et sa descendance, et continuer sa vie comme si rien n'était de sa faute, puisque Dieu est cause de tout – un Dieu structural, donc, auquel l'on ne peut dire que oui, même si cela signifie acquiescer à l'impossible¹³⁵.

Gyuri lui se distingue de Caïn à cause de l'expérience anti-cathartique à laquelle sa trajectoire le mène dans le dernier chapitre du roman. Rentré du camp, Gyuri refuse d'oublier, de prétendre reprendre le cours de sa vie d'avant – et se démarque

¹³⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 41, 20 janvier 1979 ; DK, 50.

¹³⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 27, 20 avril 1965. Voir aussi n° 37, 8 et 10 novembre 1975 ; n° 224, p. 74-75.

ainsi résolument de son auteur à son propre retour de déportation. Il assume sa « complicité », seul « acte de liberté » possible. Cette insistance sur la responsabilité se retrouve dans toute l'œuvre de Kertész : « J'ai pris une part modeste et pas toujours très efficace au complot silencieux ourdi contre ma vie », dit B. à sa femme dans le *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* (Kdd., 147), renouant mot pour mot avec une confession déjà entendue dans *Le Refus* (Rf., 87). Dès lors qu'il assume sa responsabilité, Gyuri n'est plus un enfant – mais le bonheur le guette, dans cette « vie invivable » qu'il doit continuer à vivre : « Oui, c'est de cela, du bonheur des camps de concentration, que je devrais parler la prochaine fois, quand on me posera des questions » (EsD, 361).

C'est à la veille de cette survie à venir que Gyuri se fait ces réflexions, alors qu'il marche dans la rue. C'est alors que surgit le conflit, ce « mal du pays » qui s'empare de lui lorsque, dans un moment de perception fantastique d'une vie qui se ralentit autour de lui, il reconnaît l'heure qu'il préférerait au camp : « Oui, dans un certain sens, là-bas, la vie était plus claire et plus simple » (EsD, 360). C'est là que Gyuri comprend que plus rien n'est familier, que tout ce qui lui avait jusque là paru « naturel » au camp n'est plus, puisqu'il est « libre », et que tout ce qui lui est arrivé n'a rien à voir avec lui, et pourtant, c'est lui qui a vécu cette expérience. Lorsqu'en 1963, Kertész s'était essayé à définir ce qu'il entendait par « catharsis », ce terme repris à la tragédie antique qui, dans un monde déterminé par la structure, un monde sans tragédie, ne pouvait plus avoir cours, il en faisait une expérience esthétique – et donc existentielle : un « moment de reconnaissance engendré par l'art qui nous ébranle. "Oui, c'est ce que je suis" – dit-on alors, les larmes aux yeux¹³⁶. » La tragédie de Gyuri, c'est qu'il n'est pas tragique, qu'il comprend, à cet instant, qu'il n'est pas le maître de son destin. La catharsis est moins certaine pour lui, qui même s'il y résiste encore, ne sait s'il oubliera, que pour Kertész, qui s'est souvenu.

11. Créer la langue d'Auschwitz

En 1961, lors d'un été brûlant, tandis qu'il se dirigeait vers un jardin japonais miniature, Kertész perçut des parfums frais venir de la colline, et se rappela une phrase toute simple : « [...] je préférais les carottes aux betteraves ». Cette phrase,

¹³⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses : « Première esquisse de l'homme fonctionnel », tapuscrit, 25 décembre 1963, p. 6.

c'était la langue du roman permettant de capturer « le relativisme du monde à représenter¹³⁷ ».

Gyuri s'exprime dans un hongrois officiel à l'hyper-correction troublante. Signe de son aliénation, il est aussi étranger à la langue qu'il emploie qu'aux actions qu'il accomplit. C'est pourquoi la première phrase du roman est : « Je ne suis pas allé à l'école ce matin » et non pas : « Mon père doit partir au travail forcé », alors qu'il s'agit de l'information cruciale du premier paragraphe, comme l'expliqua Imre Kertész à l'auteur de ces lignes, à qui il lut un après-midi la première page d'*Être sans destin* en transformant chaque phrase en « hongrois correct » (EKR 9).

Les mots de Gyuri sont étranges : « J'ai donné [à mon professeur] la lettre par laquelle mon père *sollicitait* une autorisation d'absence pour "raisons familiales" [...] alors *il a cessé d'y faire opposition*. [...] J'allai à *grands pas* non pas à la maison, mais au magasin¹³⁸. » Les verbes, officiels et guindés, grincent : « solliciter » au lieu de « demander », « cesser de faire opposition » au lieu de « céder », « aller à grand pas » au lieu de « se dépêcher de rentrer ». Gyuri parle de lui comme d'un objet : « [M]on après-midi était à proprement dire réservé à ma mère ». Un « J'avais l'habitude d'aller chez ma mère le jeudi après-midi » eût été plus « normal », expliquait Kertész : « Tout ceci est écrit dans une langue parfaitement officielle, inhumaine. »

L'aliénation de Gyuri, affaire linguistique avant tout, lui fait donc rater l'essentiel, qui est le départ de son père au travail forcé, et non le fait d'avoir manqué l'école. En deux paragraphes, tout de sa situation est donné par ce héros étrange à soi, forçant le lecteur à reconstituer la logique : le jeudi est réservé à sa mère, c'est donc qu'il est l'enfant de parents divorcés ; il y a des alarmes aériennes, c'est donc la guerre, etc. Le titre est ainsi justifié à l'orée du roman : Gyuri est déjà un sans-destin. Il le restera jusqu'à la libération du camp de Buchenwald, autre événement majeur raté : Gyuri est bien trop obsédé par la soupe qui n'a toujours pas été servie pour se réjouir, et ce n'est qu'une fois rassuré sur son arrivée imminente qu'il se met à penser « peut-être pour la première fois sérieusement – à la liberté » (EsD, 324-325).

La langue du roman est dissonante, un mélange de langue scolaire et de langage administratif. Gyuri n'a pas de langue propre, mais celles de ses diverses éducations : c'est dans celles-là qu'il a appris à penser¹³⁹ – et qu'il continuera d'apprendre en camp. C'est une langue « des autres », celle qui a envahi les individus du xxe siècle et les a privés d'une langue personnelle, et qui pour Kertész est la « langue totalitaire

¹³⁷ Hafner 2003 : 93.

¹³⁸ Tr. fr. modifiée par CR. C'est moi qui souligne.

¹³⁹ Hafner 2003 : 93.

ou, comme l'appelle Orwell, le *newspeak* » (HC, 215). Comme le notait la critique hongroise Kornélia Horváth, sa voix n'est « *pas personnelle* au sens où le héros-narrateur, à travers les histoires vécues avec les autres et par lui, se focalise d'abord sur les attitudes, actions et paroles des autres¹⁴⁰ ». Le langage de Gyuri s'adapte constamment aux tournures linguistiques qui assignent leur valeur idéologique aux événements. La chose n'est pas toujours aisée. Aussi Gyuri s'appuie-t-il sur des mots-béquilles : « naturellement », que Kertész, on l'a dit, emprunta à sa belle-mère Katalin Bien, « pour ainsi dire », « sans aucun doute », « je devais admettre », « j'ai reconnu que... », et la prolifération du verbe « apprendre », qui créent tous l'impression d'une langue de robot.

Pas question pour Kertész de se détourner de cette langue. Dans le chapitre IV, dont on a vu qu'il lui imposa bien des souffrances, le récit revient d'abord sur la mise aux arrêts de Gyuri et de ses compagnons dans une briquèterie avant leur « mise en wagon », pour reprendre l'expression hongroise. Or, Kertész eut longtemps le sentiment de raconter ce passage de façon trop sérieuse. L'humeur assassine des gendarmes hongrois, prêts à « massacrer les détenus », lui faisait irrésistiblement penser à des « hyènes sentant l'odeur du sang » : « En soi, confia-t-il au Hafner du *Dossier K.*, c'est là une excellente image, mais elle ne convenait pas à *Être sans destin*. Et cela me fendait le cœur. Tu vois, les lois de la fiction sont impitoyables. Plus tard j'ai intégré cette scène dans *Le Refus* (DK, 18). »

Le langage d'*Être sans destin* exclut en effet tout cliché, toute image mythique. C'est pourquoi Gyuri, de retour à Budapest, refuse d'associer ce qu'il a vécu à une traversée de « l'enfer », mot proposé par un journaliste qui l'interroge : l'enfer est un mythe qui ne correspond pas à la réalité de son expérience (EsD, 342). Dès 1962, alors qu'il méditait à la fin de son roman après avoir jeté une nouvelle version de son premier chapitre, Kertész savait déjà que son personnage, une fois de retour à Budapest et aux prises avec « le poids ineffable de la liberté », rejetterait le mythe de l'« enfer » qui lui eût permis d'oublier, puisqu'en recourant à un tel langage, il eût « rapatrié son expérience dans la culture¹⁴¹ » : « Je ne veux pas oublier, ce n'était pas l'enfer, c'était autre chose que l'enfer, seul moi sais ce que c'était, moi, moi qui y étais¹⁴²... » De même, l'arrestation par les gendarmes et la déportation ne sont pas une « chute de l'Eden » : la Hongrie que quitte Gyuri n'est pas un paradis perdu

¹⁴⁰ Horváth 2004.

¹⁴¹ Jurgenson 2016.

¹⁴² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 4 juillet 1962.

bourgeois, et son histoire ne s'apparente pas à la trajectoire d'un idéal à l'horreur, comme il le reprochait à Anna Langfus, l'auteur en 1960 du *Sel et le Souffre*¹⁴³.

Cette langue, unique, puisque les autres textes de Kertész seront écrits en « bon hongrois », prétend dire naturelles les choses qui le sont le moins, comme les alertes aériennes qui surgissent à la première page, inscrites qu'elles le sont dans le quotidien, déjà sous le sceau de l'habitude. Gyuri a des allures de pantin, porteur de l'ironie kertésziennne. On retrouve ici aussi l'appropriation d'un classique français : *Candide* de Voltaire¹⁴⁴. Le désir de satire qui était monté en lui lors de son travail sur *Moi, le bourreau* s'épanouit en effet pleinement dans ce roman parodique. Une ironie longtemps à l'insu du personnage, pour le seul bénéfice, cruel, du lecteur averti. Mais l'innocence du personnage voltairien n'est pas celle de Gyuri. L'esprit voltairien caractérise plutôt certains épisodes, ainsi de la vision du rabbin rasé sous la pluie battante à Birkenau, de l'aveu même de Kertész¹⁴⁵.

Trois ans avant d'achever son roman, Kertész découvrait les essais sur la musique de Theodor Adorno. Il y eut accès directement en hongrois, puisqu'en 1970 parut un recueil d'essais du philosophe allemand intitulé *Musique, philosophie, société*¹⁴⁶. Cette lecture perça quelques mystères restés opaques pour le lecteur du *Docteur Faustus*, d'autant qu'Adorno avait servi à Mann de modèle pour son Leverkühn, mais elle le bouleversa surtout par sa parenté avec sa propre méditation sur son « travail de critique de la langue¹⁴⁷ ». Il fut ainsi stupéfait de trouver dans son étude sur *La Musique moderne* l'expression « structure », dans un sens très similaire à celui qu'il utilisait depuis son portrait de l'homme fonctionnel de 1963¹⁴⁸.

[...] après avoir lu Adorno, je vois que mon roman utilise une technique proche de celle de la composition dodécaphonique, c'est-à-dire sérielle, et donc intégrée. Elle fait disparaître les personnages libres et les possibilités de rebondissement de la narration [...] la Structure nivelle chacun des thèmes, elle efface toute profondeur apparente de l'individu, les "développements" et variations des thèmes étant au service exclusif du principe directeur de la composition : l'absence de destin¹⁴⁹.

¹⁴³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 25, 15 juin 1963.

¹⁴⁴ Szőnyei 1996 : 32 ; Jnx, 73. La critique française a fait ce rapprochement entre le personnage d'*Être sans destin* et *Candide* (Métayer 2017 ; Coquio 2015 : 397-398).

¹⁴⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 33, 24 décembre 1971.

¹⁴⁶ Theodor W. Adorno, *Zene, filozófia, társadalom: esszék*, choix et introduction de Dénes Zoltai, tr. hgse. Dezső Tandori, Henrik Horváth et László Barlay, Budapest, Gondolat, 1970.

¹⁴⁷ Budai 1991.

¹⁴⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 33, 2 janvier 1971.

¹⁴⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 32, 26 décembre 1970 ; JdG, 27.

La musique fut pour Kertész une grande source de joie et de consolation. Il y avait été initié après la guerre, encore lycéen, lorsque le surveillant le laissait entrer dans la salle de concert du conservatoire et s'asseoir sur les sièges vides (DK, 96), puis à l'Opéra, que le célèbre chef d'orchestre Otto Klemperer dirigea entre 1946 et 1948. Kertész n'écoutait pas de musique en écrivant : il allumait la radio lors des pauses, avant et après l'écriture. On connaît sa rencontre en 1948 avec Wagner. Kertész confia que les « Adieux de Wotan », dernier acte de la *Walkyrie*, alors que Brunhilde endormie est entourée de flammes, sauvèrent un jour l'écriture d'un autre roman : *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* (EKR 13). L'écrivain s'attacha aussi à un répertoire classique, avec pour morceau de prédilection l'opus 106 « Hammerklavier » de Beethoven. Mahler et, en particulier, sa neuvième symphonie, furent une passion des années 1970, *Le Mandarin merveilleux* de Béla Bartók, une musique ressassée lors de l'écriture du *Refus* et qui lui inspira même, un temps, une nouvelle éponyme inachevée¹⁵⁰. Auparavant, dans les années 1960, il découvrit les œuvres d'Anton Webern, Alban Berg et surtout, d'Arnold Schönberg. De ce dernier, il aimait particulièrement ses deux symphonies pour chambre, la pièce pour piano n° 11, et le quatuor à cordes n° 2 en fa dièse mineur¹⁵¹. Dès qu'il le pouvait, il fréquentait les salles de concert de Budapest.

Des écrits d'Adorno, Kertész retint l'idée que la musique baroque avait été la dernière expression musicale liée à la foi dans la société et dans un ordre du monde uniforme. Cet ordre du monde s'était écroulé, et avec lui, la foi dans une même tonalité réunissant « dans la culture roi et paysan ». Sans culture unifiée, les mots avaient perdu leur sens, et la musique, sa tonalité stable¹⁵². La « voix blanche » de Gyuri, « pure situation sur le plan narratif », est consubstantielle de cette « amoralité » atonale¹⁵³. Dans *Être sans destin*, les mots du registre moral que son narrateur utilise ont un tout autre sens que celui qui fut le leur – « il n'y a pas de pourquoi » (JdG, 177). Kertész opérait donc une véritable critique du langage, une critique linguistique des concepts moraux, à la manière de Nietzsche dans la *Généalogie de la morale*. Ces mots, mis en situation, dans le camp, ont perdu leur universalité. « L'atonalité, c'est l'annulation du consensus. [...] La basse continue elle aussi est détruite, ce qui signifie que le sol [...] n'est plus fixe et que disparaît ce socle

¹⁵⁰ Archives privées d'Imre Kertész, 2 feuilles.

¹⁵¹ Hafner 2003 : 105.

¹⁵² Ibid : 106

¹⁵³ Zaremba 2017.

de références qui donnaient un fondement à l'action. Des notions comme honneur et bonheur deviennent risibles¹⁵⁴. »

C'est moins en philosophe qu'en écrivain que Kertész renversait les concepts caducs : « Ce n'est peut-être pas le talent qui fait l'écrivain, mais le refus d'accepter la langue et les idées toutes faites » (JdG, 20). La pratique précéda donc la théorie, ce que confirme le journal personnel, dans lequel, dès 1968, Kertész estimait avoir écrit un chapitre de façon « analogue à la musique sérielle¹⁵⁵ ».

Écrire un roman atonal. Qu'est-ce que la tonalité du roman ? Une basse continue morale définie, une note fondamentale qui résonne tout au long du texte. Une telle note fondamentale existe-t-elle ? Si oui, elle est tarie. Et donc écrire un roman où ne se trouverait aucune morale statique, seulement les formes originales du vécu, l'expérience au sens propre et mystérieux du terme (JdG, 67).

En décembre 1974, Kertész remarquait avec un plaisir superstitieux que le titre (hongrois) de son roman, *Sorstalanság*, comprenait douze lettres – « hasard significatif » de ce renvoi aux douze notes de la gamme chromatique (JdG, 37). À ses yeux, le véritable héros du roman en était la langue, une langue qui ne décrit pas, mais invente Auschwitz : qui « fait parvenir les événements à leur véritable existence » (Csáki 1992). Plus tard, dans sa conférence sur « La langue exilée », il l'assimilait enfin à la « langue d'après Auschwitz », commune aux œuvres de Celan, Borowski et Améry (HC, 217).

C'est sur cette langue qui correspondait à l'homme fonctionnel que Kertész bâtit son « roman structural », sur lequel il songea même écrire un essai, et dont il identifia les grands modèles dans *Le Château* de Kafka, *L'Étranger* de Camus, *L'Éducation sentimentale* de Flaubert ou encore les nouvelles de Borowski¹⁵⁶. Ce « roman structural », loin d'être une catégorie esthétique à l'instar du réalisme, se définissait comme un « programme pragmatique », par lequel une œuvre se fonde sur la structure de l'univers qu'elle représente et non sur la psychologie des personnages. Ainsi, *L'Étranger* est structural car ce n'est pas Meursault, mais son monde, hors duquel Meursault ne saurait exister, qui est absurde¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Noiville 2005. Sur l'atonalité chez Kertész, voir Ebert 2012.

¹⁵⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 30, 26 février 1968.

¹⁵⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 33, 12 juillet 1971.

¹⁵⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 10 juin 1973.

*

Kertész acheva son roman le 9 mai 1973 dans un parc non loin de la rue Török : « C'est là que j'ai écrit, très rapidement, parce que si je revenais à la maison quelque chose allait me tomber dessus, une connaissance par exemple, bref, pour que personne ne me dérange. J'ai écrit sur un banc les dernières pages. Cela a toujours été la pagaille avec moi » (EKR 7). Au bout de treize années, le premier roman était enfin achevé. Kertész l'apporta à la grande maison d'édition Magvető. Deux mois plus tard, il n'avait pas encore reçu de réponse.

III

DU BONHEUR EN CAMP SOCIALISTE (1973-1989)

L'héroïsme est peu de chose, le bonheur est plus difficile.

ALBERT CAMUS

S'il est vrai, comme dit Camus, que le bonheur est un devoir, alors cette vérité ne sera parfaitement pertinente que si nous tirons au clair envers qui c'est un devoir : nous-mêmes, les autres hommes, Dieu, peut-être.

I.K., *Un autre*

Septembre 1982 – Le piment d'une vie végétative : la douceur de l'automne, une rue de Buda qui se perd dans un pré où on réfléchit à la phase actuelle du roman ; une demi-heure de piscine ; une petite course la nuit, sur les quais du Danube. Je suis encore en vie.

I.K. *Journal de galère*

« J'ai été heureux sept ans, entre 1983 et 1989 », confiait Imre Kertész à son journal le 20 novembre 2001, comme pour rayer d'un trait les douze années vécues depuis la chute du régime communiste (Sauv., 93-94). La période qui suivit la publication, en 1975, d'*Être sans destin*, apporta en effet à l'écrivain des bonheurs sur le fond de la relative amélioration matérielle que lui procurait son nouveau statut d'écrivain officiel. Une période féconde, qui vit de nouveaux liens se nouer, et trois textes majeurs éclore : *Le Chercheur de traces*, paru en 1977, *Le Refus* en 1988, et *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, publié en novembre 1989 dans une revue. Or pour Kertész, « l'idée de bonheur est liée à la création » (HC, 134) : celui qui s'entrecroise avec les moments de dépression créative.

Écrire sur le bonheur en camp de concentration, se promettait Gyuri Köves à la fin d'*Être sans destin*. L'exhortation n'était pas une provocation futile pour l'écrivain, qui s'efforça d'en discerner la véritable qualité dans de nombreuses pages. Car le bonheur ne peut résulter d'une entreprise collective, telle qu'assignée par les dictatures ou les idéologies (DK, 78). Il ne se confond pas non plus avec la « quiétude des ruminants » (HC, 134), ou avec la satisfaction des appétits qu'offrit la dictature hongroise, comme plus tard, aussi, la société post-socialiste. Face au « communisme goulache » des années 1980, qu'on appelait ainsi en raison d'une certaine abondance de biens et d'une sécurité matérielle (avec une éducation et un système de santé gratuits), et dont l'emblème fut la marque automobile Trabant, Kertész (qui n'apprit d'ailleurs jamais à conduire) resta à l'écart « de ce gigantesque métabolisme du monde » (Rf., 102).

Parce qu'il manifeste une foi en l'avenir, le bonheur est à la fois un piège et une bénédiction. Il est aussi un contrepoids à la honte de survivre. Il est un devoir en cela qu'il se gagne parfois envers et contre soi. Dans « Ce malheureux xx^e siècle », discours qu'il prononça au Schauspielhaus de Hambourg en 1995, Kertész en soulignait le lien profond avec la conscience du malheur et l'éthique :

L'accession de l'homme au bonheur, au sens supérieur du terme, réside en dehors de son existence historique – mais ne consiste pas à éviter les expériences historiques, au contraire, il s'agit de les vivre, de se les approprier et de s'y identifier tragiquement (HC, 134-135).

Chez Kertész, le bonheur s'évoque en langage de poète ou de mystique, et se cite avec Camus et Kafka. Le mot lui rappela un poème de Kosztolányi, intitulé « Ivresse de l'aube », dans lequel un insomniaque découvre un spectacle céleste qui l'emplit

d'un bonheur fou, et le fait se sentir « l'hôte d'un grand maître inconnu » (EKR 4). À cette époque, Kertész le mal logé se revendiquait, lui aussi, une « nature d'hôte ». C'est à la lumière de ce bonheur vécu au cœur de la dictature du « prolidémon » Kádár (Néz., 139), dont, au grand dam des historiens et d'autres, il refusa toujours de minimiser le caractère totalitaire, que les années 1973 à 1989 sont ici présentées.

1. « Fiasco »

L'histoire de la publication d'*Être sans destin* n'est que partiellement connue de ceux qui ont lu *Le Refus*. Ce roman, dont le titre hongrois, *A Kudarc*, signifie « l'échec, le fiasco », évoque entre autres insuccès vécus par ses personnages le rejet, par une maison d'édition, d'un manuscrit écrit jadis par « le vieux », écrivain alter ego de Kertész.

Dans ce roman Kertész reproduisit de fait fidèlement de larges extraits de la lettre datée du 27 juillet 1973 qu'il reçut tamponnée, mais non signée, de la maison d'édition Magvető. Il y apprenait qu'il n'avait pas « réussi à donner une expression artistique à [l']expérience vécue » de sa déportation. Cet échec, lui signifiait le comité de lecteurs, était à imputer à la bizarrerie du héros. Le comité pouvait certes comprendre qu'un « adolescent ne saisisse pas immédiatement ce qui se passe autour de lui », mais rien ne justifiait à son avis la succession de « phrases de mauvais goût » émaillant le récit (Rf., 36-37).

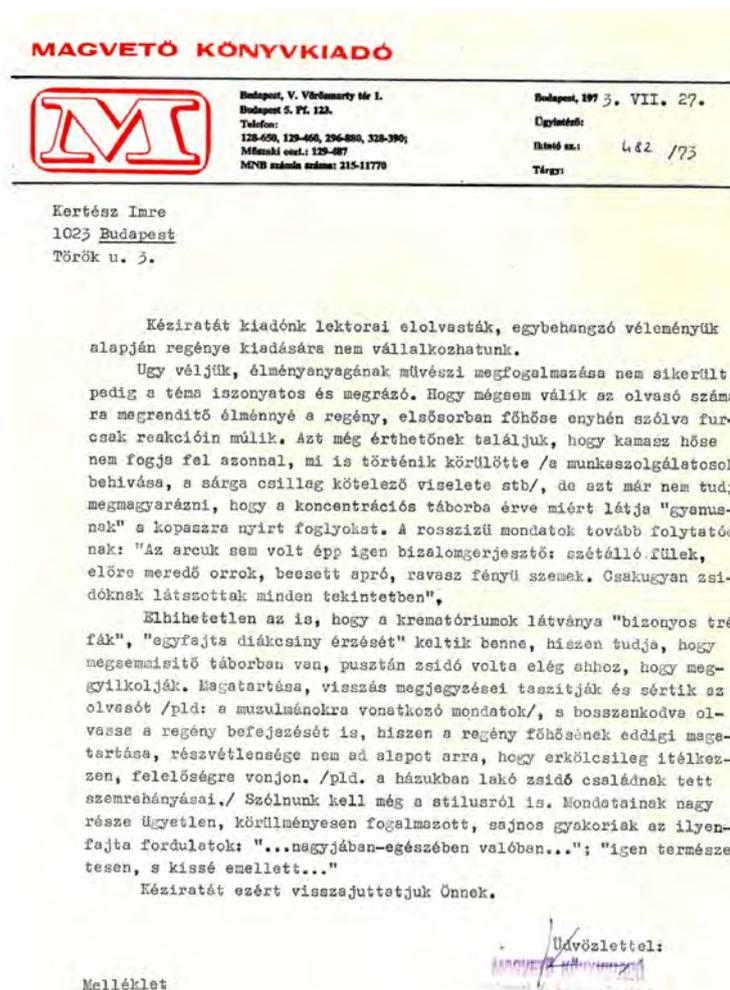
La lettre originale citait en effet comme choquants la suspicion éprouvée par le héros à la vue des prisonniers aux crânes rasés et leur portrait successif, et jugeait non crédible que la vision des fours crématoires ait pu éveiller en lui « l'impression d'une farce d'étudiant ». Elle exprimait la colère d'un lecteur que le comportement de Gyuri, « ses remarques absurdes, repoussent et blessent [...] p. ex. : les phrases relatives aux musulmans ». Elle rejetait comme illégitime le droit de Gyuri à assumer sa responsabilité dans ce qui lui était arrivé, ou à émettre des jugements moraux. Enfin, elle ajoutait un dernier reproche, que l'écrivain mentionna plus loin dans le roman (Rf., 55) :

Sans parler du style. La plupart des phrases sont maladroitement lourdes, et l'on trouve malheureusement trop souvent des expressions telles que : « à peu près en réalité », « tout naturellement et à part ça ».

C'est pourquoi nous vous renvoyons votre manuscrit.

Ce que le comité de lecteurs rejetait, c'était bien l'expérience linguistique et intellectuelle à laquelle la lecture du roman l'avait soumis. Et pour cause : de par son ironie et son hyper-correction parodique, cette langue était dangereuse, et dissimulait à peine le mépris profond de son auteur pour le régime en place et sa novlangue. Il est possible que le comité ait trop bien pressenti les enjeux de ce roman blessant pour le lecteur.

De ce refus, Kertész conçut un « dégoût et un mépris de [lui]-même, le sentiment de mériter [son] sort » (DK, 175). Non qu'il se crût l'auteur d'un mauvais texte – mais parce qu'il avait eu la naïveté d'espérer le faire passer par-dessus la censure. Au contraire, cette lettre confirmait la conviction qu'il avait de la vérité de son texte : une réaction si violente prouvait que l'œuvre avait réussi.



Lettre de rejet d'*Être sans destin* du 27 juillet 1973

Le thème – « les camps » – n'était pas en cause. Dans *Le Refus*, le vieux retrouve dans ses papiers le récit d'une discussion qu'il a eue à l'époque avec un lecteur de la

maison d'édition (Rf., 36), qui semble inspirée d'une conversation réelle, comme le suggère une note du *Journal de galère* : « [...] j'arrive trop tard avec "ce sujet". [...] il fallait traiter "ce sujet" plus tôt, il y a dix ans au moins » (JdG, 32). Il y a dix ans : soit au moment de la parution du *Grand Voyage*. Mais il s'agit là plutôt d'une crainte que l'écrivain avait nourrie lorsqu'en juillet 1973, il attendait une réponse de Magvető.

La littérature des camps était en effet redevenue acceptable dans le paysage littéraire hongrois depuis le début des années 1970. Une génération d'écrivains qui, nés pour la plupart au début des années 1930, avaient vécu l'extermination enfants et adolescents, publièrent alors des récits fondés sur leur expérience : István Gáll (1931-1982), avec *L'Adorateur de soleil* en 1970, Ágnes Gergely (née en 1933) avec *L'Interprète* en 1973, Mária Ember (1931-2001), avec *Virage en épingle à cheveux* en 1974, Ervin Gyertyán (1925-2011), avec *Les Lunettes dans la poussière* et György Moldova (né en 1934) avec *La Marche de Saint-Imre* en 1975¹.

Cette ouverture peut étonner dans un pays du bloc soviétique alors officiellement hostile à Israël depuis la guerre des Six Jours de 1967, et toujours épris de sa langue de bois. Au même moment, en France, l'ouvrage de Robert O. Paxton sur Vichy ébranlait le mythe d'une France résistante et innocente du crime commis envers ses Juifs. Mais, hormis l'Allemagne de l'Ouest, dans les pays où l'extermination s'était principalement déroulée, il fallut bien souvent attendre les années 1980 pour que la question de la responsabilité des acteurs locaux commençât d'être posée dans le débat public.

Depuis 1968, la Hongrie connaissait un tournant économique et idéologique. Libéralisation toute relative bien sûr, puisqu'en 1968 justement, elle participait à la répression armée du Printemps de Prague en Tchécoslovaquie : une « trahison » que Kertész, évoquant son respect pour Alexander Dubček en 2014, considérait comme l'un des nombreux crimes de János Kádár (EKR 13). Le Premier secrétaire hongrois n'était pas un réformateur, mais un pragmatique, un « caméléon » qui savait s'adapter² – dictature oblige, si l'on suit le raisonnement de Kertész. Mais dans ce contexte, et sans doute pour des raisons compensatoires, le développement d'une réflexion plus nuancée sur le passé national fut toléré. Certains tabous qui avaient prévalu dans la vie culturelle tombèrent pour un temps³. Fait significatif, c'est au

¹ *Napimádó*, Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1970 ; *A tolmács*, Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1973 ; *Hajtűkanyar*, Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1974 ; *Szemüveg a porban*, Budapest, Magvető, 1975 ; *A Szent Imre-induló*, Budapest, Magvető, 1975. On peut aussi mentionner l'écrivain un peu plus âgé György Gera (1922-1977), auteur de *Terelőút* [Déviation], Budapest, Magvető, 1972.

² Rainer 2004 : 22.

³ Romsics 2002 : 402.

début des années 1970 que Jean Cayrol et Robert Antelme furent traduits pour la première fois en hongrois – Kertész lut d'ailleurs *L'Espèce humaine*, qui ne le marqua pas spécialement. Mais cette interrogation sur le passé achoppa bientôt : lors du onzième congrès du Parti en mars 1975, il fut jugé nécessaire de faire un rappel à l'ordre en discréditant le « détour dans le passé » ayant alors cours en littérature⁴.

Toujours est-il qu'entre 1970 et 1975 sept œuvres au moins parurent, qui abordaient l'extermination des Juifs hongrois. Chez Magvető, l'année même de la parution du roman de Kertész dans la maison rivale, étaient publiés pas moins de deux romans sur l'expérience juive hongroise. Le premier, signé d'Ervin Gyertyán et intitulé *Les Lunettes dans la poussière*, évoquait l'adhésion de son héros juif au communisme à la sortie de la guerre. *La Marche de Saint-Imre* de György Moldova traitait directement de 1944.

Le roman de Moldova évoque le sort d'un garçon de onze ans, Miklós Kőhidai, du moment que son inscription au lycée Saint Imre lui est refusée en 1943 à cause des lois antijuives qui le discriminent, jusqu'à l'été 1945, lorsqu'il devient l'élève de ce prestigieux établissement bénédictin. Comme le père de Gyuri dans *Être sans destin*, celui de Miklós est appelé au travail forcé en avril 1944 – et ne reviendra pas. Mais son départ est précédé d'un dernier échange solennel et des larmes de l'enfant, et génère tout au long du roman les pensées anxieuses du garçon qui, bon fils et bon élève, s'efforce de respecter sa promesse à son père, et d'étudier tous les jours.

Le récit suit les étapes de la dégradation des conditions de vie des Kőhidai au rythme des nouveaux décrets qui affectent les Juifs de Budapest, et collecte les témoignages des personnages secondaires, créant ainsi un panorama de l'extermination des Juifs de Hongrie. Puis, alors que la famille est parquée dans le ghetto de Budapest en décembre 1944 sous le régime croix-fléchée, Miklós s'implique aux côtés d'un activiste sioniste, un médecin rescapé du ghetto de Varsovie, et devient ainsi un adulte⁵. *Bildungsroman* classique, donc.

Au roman de Kertész, fondé sur la restriction du point de vue, l'ironie et la personnalisation du sujet dans l'histoire, Magvető avait préféré un récit impersonnel, ancré dans la tradition héroïque et pathétique, dépourvu de toute invention formelle, élogieux pour les troupes soviétiques ayant « libéré » Budapest, et qui fonctionnât ainsi de façon didactique.

⁴ Royer 2012.

⁵ Moldova 1975.

2. Un coup de pied dans la fourmilière

Peu de temps après la réception de cette lettre, István Kállai demanda à Kertész des nouvelles du fameux roman qu'il disait écrire depuis tant d'années. Il avait pris l'habitude de plaisanter son ami sur sa prétention à se lancer dans la littérature sérieuse, lui qui écrivait des comédies musicales. En découvrant que le roman était non seulement achevé, mais avait même déjà été rejeté, il demanda à le lire. Kertész lui remit son tapuscrit. « Deux semaines après, toujours rien. Je me suis dit, c'est très bizarre, c'est quand même mon ami et... Je lui ai téléphoné et lui ai dit : – Dis donc Pista, je t'ai donné un manuscrit, tu m'as fait l'honneur de le lire ? – Oui, me dit-il. – Et comment tu le trouves ? – Génial. – Mais sur ce ton [neutre et comme allant de soi] : – Génial (EKR 6). »

Kállai déconseilla à Kertész de passer le roman à l'étranger⁶. Il y avait tout de même une autre grande maison à approcher. Le système éditorial hongrois comptait alors une dizaine de maisons d'édition, toutes contrôlées par l'État. Deux étaient spécialisées dans la littérature hongroise, Szépirodalmi kiadó (« Édition des Belles Lettres ») et Magvető (« Le Semeur »). La première, fondée en 1950, était logée dans le palais New York entre le grand boulevard circulaire et la rue Dohány, non loin de Líra, le magasin de pianos de la rue Dob. « S'il n'y en a qu'une qui a refusé le roman, aurait dit Kállai à Kertész, tu ne peux pas prétendre que ton travail a été rejeté, tu peux seulement dire que Magvető l'a rejeté et que c'est pour cela que tu es parti au Brésil. Bref, ça ne va pas, tu dois aussi le donner à l'autre éditeur. Tu connais quelqu'un là-bas ? »

Or, Kertész connaissait quelqu'un : Pál Réz, un garçon roux de son âge qu'il avait rencontré à l'époque de *Világosság*. Il avait entendu dire qu'il était devenu un « pape des lettres » mais ne l'avait pas revu depuis. Réz (1930-2016) était entré dans la maison en 1951. Il combinait cet emploi à la critique littéraire et était spécialisé dans la littérature française (Proust, Apollinaire, Voltaire) qu'il traduisait. C'était d'ailleurs lui, le traducteur hongrois de Jorge Semprun.

Kertész se souvenait de l'avoir aidé, lorsqu'il travaillait pour *Világosság*, à trouver la salle des archives au journal. Il prit son manuscrit sous le bras et alla trouver Réz dans son bureau au New York. Lui rappela l'épisode lointain. Réz ne s'en souvenait pas et lui demanda ce qu'il voulait. Kertész lui présenta son manuscrit. Réz lui demanda de quoi parlait son roman, et en apprenant qu'il se situait dans un camp de

⁶ Kállai 2002.

concentration, s'il avait été écrit « du point de vue de la victime ou du bourreau ». Puis il lui dit de laisser le manuscrit, et qu'il le ferait passer par le circuit usuel. Kertész se rebella. Il ne lui avait pas apporté son roman pour qu'il passât par le circuit usuel, mais pour que Réz le lût et, s'il lui plaisait, aidât à sa publication. Réz lui dit de lui laisser le manuscrit (EKR 6).



Le Palais New York et le café Hungária, 1972
Photo Tamás Urbán, boulevard Lenine (aujourd'hui Erzsébet) ©Fortepan.

Le manuscrit suivit le circuit usuel. Il faut ajouter que Kertész avait rédigé une lettre de présentation de quatre pages, dans laquelle il s'était contraint à justifier sa démarche littéraire, invoquant Bertold Brecht et la théorie du tragique de Lukács, mais citant aussi Adorno en exposant la façon dont il avait conçu son « roman structural », la temporalité et le langage du roman, qui devaient répondre à la question : comment cela est-il arrivé⁷ ?

Les semaines s'écoulèrent. Le téléphone restait muet et la boîte à lettres silencieuse, comme il le nota laconiquement dans son journal⁸. Il revint trouver Réz, qui lui annonça que le manuscrit s'en tirait bien. Kertész fut bien en peine de déchiffrer cette phrase sibylline. Enfin, Réz l'appela : on allait lui envoyer un contrat. « Oh ! C'est formidable, alors on le publie ? – Oui, on le publie. – Et quand est-ce qu'il paraîtra ? – Dans deux ans. » Il fallait en effet respecter la programmation de la maison et de tels délais étaient courants. Ce ne fut donc que plus tard que ces deux

⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 4 – lettre d'août 1973 d'Imre Kertész à Szépirodalmi kiadó.

⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 11 septembre 1973.

années de délai, combinées au rejet initial du roman par l'autre maison, nourrirent la légende d'une publication singulièrement ardue.

Il est vrai toutefois que cette attente en coûta au « jeune écrivain » qui, en 1974, se sentait accablé par son âge – quarante-cinq ans –, par les treize années passées à un « travail certainement superflu et inutile », et par sa mère qui l'appelait pour lui dire que lui aussi pourrait, comme tel autre qu'elle avait vu à la télévision, « devenir quelqu'un » : « J'existe. Nausée⁹ ». La patience est courage.

Au cours de leur conversation, Kertész demanda à Réz s'il avait lu le texte. Réz aurait admis que non. Mais puisque Kertész allait recevoir un contrat... Et de fait, Kertész fut contacté par celui qui devint son éditeur, Ernő Gondos (1919-1994). Celui-ci le pria de lui apporter une photo et une courte biographie. Réz avait aussi demandé quelques lignes de présentation du roman. Kertész obtempéra.

Kertész ne gardait pas un mauvais souvenir de Gondos : un homme maigre, vieillissant et affable malgré un visage plutôt inexpressif. Il semble qu'Albina et lui entretenirent même une relation amicale avec sa femme¹⁰. Lorsque Kertész lui apporta sa photo et son texte de présentation, Gondos lui présenta son manuscrit corrigé par ses soins. Kertész découvrit alors « une fourmilière » sur chaque page : c'étaient les points-virgules que Gondos avait rajoutés, sans compter diverses annotations sur le texte lui-même. Il avait ainsi inventé des tournures qui rompaient avec la langue du livre. Kertész renonça à se battre contre les fourmis pour sauver l'unité du style et parvint à faire retirer par Gondos ses corrections l'une après l'autre.

Quelque temps après, Kertész reçut les épreuves du roman. À la stupéfaction d'Albina, il jeta sa montre contre le mur du petit appartement de la rue Török en maudissant les communistes (EKR 6, 14). Il reprit alors le texte et remit toutes les phrases conformément au texte original, puis renvoya les épreuves. Le téléphone sonna bientôt : si Kertész rejetait les corrections et demandait à modifier de nouveau le texte, il lui faudrait payer un pourcentage des frais engagés pour ce faire, et on essayait d'éviter ce genre de pratique. Kertész affirma qu'il préférerait payer. Lorsqu'il revint au New York, Gondos était malade, et il fut reçu par une autre editrice, Margit Ács (née en 1941). Celle-ci, bouleversée par le roman qu'elle avait soutenu en tant que lectrice de la maison¹¹, contribua à le remettre à l'identique, et Kertész put enfin mettre un coup de pied à la fourmilière des points-virgules. Intransigence qui

⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 18 février, 23 mars et 6 octobre 1974.

¹⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 99 – correspondance avec Zsuzsa Gondos.

¹¹ Ács 2003.

témoigne de la « conviction esthétique inébranlable » (Rf., 39) qui l'anima dès lors que son roman avait été achevé.

Or, le titre du roman fut lui aussi menacé de correction. Le manuscrit déposé à l'été 1973 s'appelait toujours *Le Musulman*, avec pour sous-titre, *Roman d'une indestinée*, formule trouvée au printemps 1965 et qui visait, comme Kertész s'en expliquait, à qualifier la vie fonctionnelle, vécue d'après des déterminations imposées de l'extérieur, et non selon une nécessité intérieure. En 1974, il trancha en faveur d'un mot unique : *Sorstalanság*. Les trois mots de la traduction française ont en effet pour équivalent cet unique mot en hongrois, un terme composé du mot « destin », *sors*. *Sors-talan-ság* équivaut littéralement à l'anglais *fate-less-ness* – si l'on ose donc ce néologisme en français : *in-destin-ée*. Le mot n'avait rien de courant dans la langue hongroise, et Kertész en revendiqua l'invention. Lorsque Réz, qui depuis avait lu le roman, lui déclara qu'un tel titre ne pouvait se concevoir, Kertész lui répliqua qu'il voyait mal en quoi *Anna Karénine* eût été un si bon titre s'il n'avait pas été celui d'un grand roman : on se familiariserait avec le sien aussi. *Sorstalanság* renvoyait parfaitement à l'étrangeté du destin vécu par Gyuri et imposé « jusqu'au bout » : de cette étrangeté, Gyuri devient conscient à son retour à Budapest, lorsque, désormais libre, confronté à une vie où il ne s'agit plus de mourir ou de tuer, d'être victime ou bourreau, il ne sait que penser des quinze premières années de sa vie (EKR 3, 6).

Le roman parut le 25 avril 1975 : « [...] je suis libre et vide » (JdG, 40). Kertész était devenu un auteur de Szépirodalmi kiadó. Ce n'était pas le tapis rouge, et lui-même commit quelques bévues. Les remerciements qu'il adressa sur le conseil de Réz à une responsable d'édition lui valurent une réprimande indignée de l'intéressée. Sa complicité avec Ács suscita la jalousie du mari de celle-ci, un autre éditeur important de la maison, et fit craindre à Kertész que sa toute jeune carrière n'en fût faite. Mais sa rencontre avec le directeur Endre Illés eut des conséquences plus heureuses.

Réz avait en effet conseillé au nouvel auteur d'offrir un exemplaire dédié à Illés. Kertész se rendit donc au bureau de ce dernier, obtint un rendez-vous de sa secrétaire, puis revint le jour convenu. Illés était assis à une table, dos à la fenêtre, de sorte que Kertész, ébloui par le soleil en entrant, mit un moment à le distinguer. L'homme était élégant, les cheveux poivre et sel, et avait « l'allure d'un Français ». Endre Illés (1902-1986) était parvenu à la direction de Szépirodalmi kiadó en 1957. Avant la guerre, il avait été reconnu comme novelliste et l'auteur d'essais pour la revue *Nyugat*, puis il était devenu le directeur d'une prestigieuse maison d'édition en

1938. Lorsque celle-ci avait été nationalisée en 1950, il avait été relégué à la direction technique chez Szépirodalmi kiadó pendant sept ans. Traducteur du français, il avait été un proche de Sándor Márai, qui vivait depuis 1948 en exil à San Francisco – l'un des écrivains hongrois chéris par Kertész, qui en découvrit l'œuvre au début des années 1980.

Or, Illés haïssait György Kardos (1918-1985), un ancien lieutenant-colonel de l'ÁVH, qui depuis 1961 dirigeait Magvető. Haine confirmée par Réz dans un recueil d'entretiens, où il évoqua la lutte enragée entre les deux éditeurs. Lorsque Kertész lui raconta que son manuscrit avait été renvoyé par la maison rivale, Illés s'intéressa soudain à lui. « – Ils l'ont rejeté ? – Oui, ai-je commencé à dire. – Venez plus près de moi ! – comme un enfant – Venez plus près ! Asseyez-vous à côté de moi. Ils ont rejeté votre livre ? – Oui. – Ha ha ha ! Ils n'y connaissent rien, ceux-là, a-t-il dit. Je suis très heureux d'avoir pu le publier, moi » (EKR 6). Joie maligne dont témoigna aussi Réz, qui pour le reste s'écarte de la version de Kertész, et affirme avoir lu le roman sitôt après leur rencontre avant de l'apporter personnellement à Illés, qui l'aurait ensuite distribué selon la règle à deux lecteurs, dont était Ács¹².

Au-delà de cette guerre des maisons, que Kertész jugeait infantile, Illés s'avéra un allié précieux et le premier « vrai éditeur » de sa vie (Néz., 286). D'abord, parce qu'il dit à Kertész que son roman ne s'inscrivait pas dans la « littérature concentrationnaire », ce qui, aux yeux de l'écrivain, signalait une compréhension intime de son travail. Ensuite, parce qu'il l'appuya discrètement plusieurs années, en lui faisant obtenir notamment une bourse d'écriture de six mois au début des années 1980.

3. Un écrivain toléré

« Jamais dans toute l'histoire il n'y a eu un divorce tel, ni tant d'aversion, entre ce qui s'intitule du nom de culture et l'art proprement dit » (JdG, 195). Citant Nietzsche dont il avait alors traduit la *Naissance de la tragédie*, Kertész résumait ainsi la vie littéraire de son époque. Devenu à l'âge de quarante-cinq ans un romancier officiel, il entretenait une créativité sur le mode du « et quand bien même¹³ ». Ou comme il l'écrivait déjà en 1974, mentionnant un autre de ses auteurs de prédilection¹⁴ :

¹² Réz 2015 : 127-128.

¹³ Budai 1991.

¹⁴ La note initiale, peu modifiée dans *Journal de galère*, date du 7 septembre 1974.

Kafka. Maux de tête permanents. Écrire, s'interroger avec fureur et angoisse sur sa production littéraire, mais écrire, sans croire un seul instant être compris et accepté par les autres, sans même croire en sa propre réussite – au sens noble du terme. D'un point de vue artistique, seule l'illégalité est imaginable. Et tout cela a une seule cause : Prague. (Budapest.) (JdG, 34).

Dans la Hongrie kádárienne, devenir officiellement écrivain signifiait avant tout une intégration dans l'Union des écrivains, cette institution littéraire monopolistique dont le modèle soviétique avait été créé en 1932. Les écrivains étaient au centre de l'attention des politiques culturelles du bloc communiste. Il s'agissait de les encadrer et de les surveiller afin qu'ils répondissent aux impératifs de leurs nouvelles fonctions d'« ingénieurs des âmes », selon le mot de Staline. À la faveur des périodes de dégel, l'Union pouvait développer une relative autonomie – sans cesse menacée par les reprises de contrôle du Parti sur la société. Kertész en devint membre le 1^{er} septembre 1975. Il en avait reçu notification par courrier. On le pria d'apporter sous huit jours un questionnaire rempli et signé et deux photos d'identité de quatre centimètres. « Veuillez vous présenter à la caisse, à l'exception du lundi et du samedi, chaque jour entre 10h et 13h pour verser les 40 Forints dûs pour l'année¹⁵. »

Kertész gagnait également l'accès aux périodiques littéraires, et notamment à *Élet és irodalom* [Vie et littérature], où il publia deux nouvelles, son Caïn, sous le titre « Citoyen du monde et pèlerin » en septembre 1976, puis « Le Banc » en mars 1978. C'était suivre le parcours classique à l'envers, puisque d'ordinaire, l'écrivain en herbe commençait par le genre le plus court.

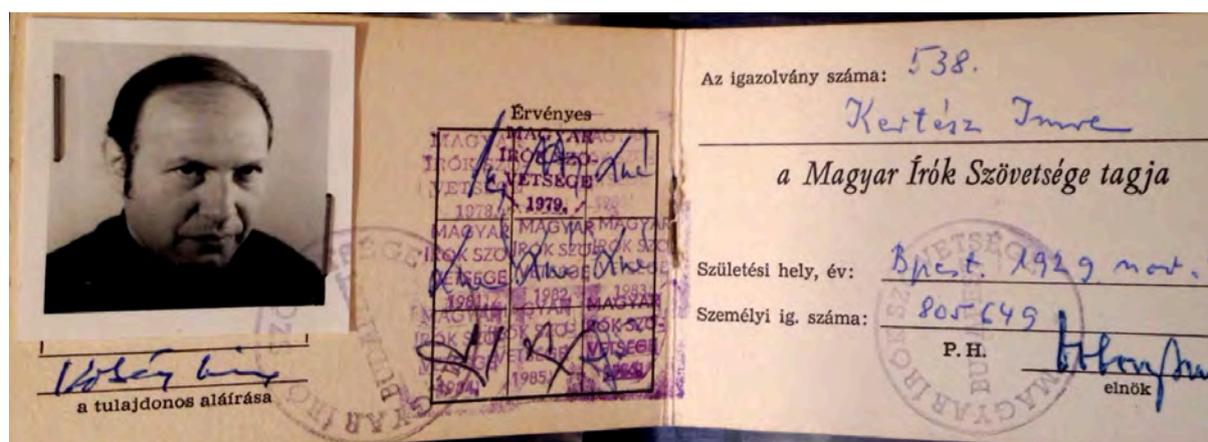
Il n'en avait pas tout à fait tenu qu'à lui : en 1963, Kertész avait essayé de publier dans une toute jeune revue littéraire, *Új Írás* [Nouvelle Écriture], une nouvelle intitulée « Vingt ans plus tard, la nuit ». Il l'avait écrite en décembre 1962 pour fuir les frustrations que lui causait le premier chapitre du *Musulman*. Mais un an plus tard, la revue avait renvoyé la nouvelle pour raisons « politiques », comme le lui avait expliqué un lecteur à qui il demanda une explication et qui n'en avait, d'après lui, pas compris un traître mot¹⁶.

Avec l'amnistie partielle d'avril 1960 qui rendit leur liberté à plusieurs écrivains emprisonnés en 1956, le vice-ministre de la Culture György Aczél avait introduit une plus grande permissivité dans les thèmes abordés, tout en augmentant le rôle de la critique littéraire comme moyen de censure. Depuis 1958, tous les domaines de la

¹⁵ Lettre montrée par Imre Kertész à CR en juillet 2014.

¹⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 21 et 29 décembre 1962 ; n° 26, 23 janvier et 3 février 1964.

culture étaient régimentés par la politique des « trois T », l'initiale des trois catégorisations utilisées pour diviser tous les produits culturels : soutenus (*támogatott*), tolérés (*tűrt*) et censurés (*tiltott*). La catégorie intermédiaire, relativement flexible, se combina avec le jeu de l'autocensure qui caractérisa une grande partie des écrivains contemporains de Kertész. Celui-ci n'était pas dupe de ce tournant : « Un totalitarisme libéralisé, au pluralisme latent, qui supporte tout – c'est là qu'il devient dangereux, car il n'existe aucun remède miracle qui puisse l'éradiquer » (JdG, 110).



Carte de membre de l'Union des écrivains hongrois d'Imre Kertész. Photo CR.

L'œuvre de Kertész tombait dans la catégorie des œuvres tolérées, mais l'autocensure fut ici moins de son côté que de celui de ses critiques. En témoigne une anecdote évoquée dans *Dossier K.*, selon laquelle « l'un des principaux idéologues du Parti, le censeur suprême, le superlecteur comme on dit, la dernière instance des manuscrits délicats », lui sauta au cou après avoir lu *Être sans destin* tout en faisant publier dans sa revue par « un auteur inconnu un papier insignifiant » sur le roman (DK, 168).

La sommité n'était autre que le critique littéraire « Pándi Pál » (EKR 2), comme l'on surnommait Pál Kardos (1926-1987), un proche d'Aczél et l'un des réformateurs du canon littéraire hongrois après 1956. Il avait fondé en 1972 la revue *Kritika*, dans laquelle, en août 1975, parut une recension signée par l'une des étudiantes qui assistait à son séminaire à l'université Loránd Eötvös à Budapest. La jeune femme faisait d'*Être sans destin* un roman d'éducation sans nuance. Elle confondait la naïveté ironique de l'enfant avec le combat d'un « innocent » pour rester du côté de la « rationalité » dans les camps, sans percevoir l'étrangeté caractérisant Gyuri dès la première ligne. Du style, qu'elle identifiait à juste titre comme scolaire, elle expliquait

qu'il était difficile à apprivoiser avant le tiers du livre, et renonçait à s'interroger sur son sens¹⁷. La critique était ingénue, la jeune fille une débutante – mais un auteur de comédies musicales méritait-il autre chose ? Pourtant, Kardos avait une tout autre opinion du livre et le fit lire à ses étudiants, comme le confirma des années plus tard une autre de ses étudiantes¹⁸.

Avec huit articles, dont deux parurent dans deux importantes revues littéraires de l'époque, la réception d'*Être sans destin*, sans être nulle, fut sans éclat. Les critiques étaient en général favorables, mais se gardaient de sortir des ornières – on commentait surtout le « pas à pas » suivi par le personnage, comme dans la revue *Élet és irodalom*¹⁹. Il y eut des malentendus et des poncifs idéologiques (des mensonges, dirait Kertész), comme dans une critique qui prétendait se demander si « ceux qui n'ont fait que souffrir sans oser ou savoir former leur destin étaient des héros²⁰ ». Un autre ne s'embarrassa guère d'éloges : son auteur, qui sentait certainement que le roman n'était pas un livre antifasciste conforme à l'orthodoxie, critiqua l'absence de confrontation active du personnage à son destin²¹. Kertész se consola un peu en lisant l'article de Margit Ács, la seule à évoquer le travail de déconstruction linguistique à l'œuvre dans le roman, qu'elle interprétait à juste titre comme la caricature de la survivance de la pensée humaniste après Auschwitz²². Mais il lui fallut aussi découvrir que ses confrères, faute de sentir le travail linguistique à l'œuvre, prenaient le roman pour une « autobiographie sans style²³ ».

Dans cette réception sans qualité, le thème des camps n'était pas non plus en cause. On en prendra pour témoin celle qui avait accueilli l'année précédente *Virage en épingle à cheveux* de Mária Ember. Interrogé à son sujet, Kertész la qualifiait d'écrivain honnête quoique moyenne, et soulignait à quel point sa propre démarche allait à rebours de celle de sa contemporaine (EKR 9). Le roman d'Ember, inspiré de sa déportation, enfant, au camp de Strasshof en Autriche, ne proposait pas un récit classique, car il se présentait comme un roman documentaire, genre encore rare en Hongrie. Imbriquées dans le récit de la déportation d'un héros anonyme de treize ans, toute une série d'archives reconstruisaient l'extermination des Juifs de Szolnok, la communauté d'origine d'Ember. Ce collage de sources variées, recherchées par les

¹⁷ Lenkei 1975.

¹⁸ Csáki 2003.

¹⁹ Sinka 1975.

²⁰ Falus 1975.

²¹ Czére 1975.

²² Ács 1975.

²³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 38, 2 février 1976 ; n° 43, 26 janvier 1981.

soins de l'auteur – archives hongroises nationales et municipales, archives autrichiennes, correspondances, discours politiques, articles de presse hongrois et allemands, pièces de procès des criminels de guerre, études historiques, Mémoires – donne un éclairage souvent ironique sur l'horizon d'attente rétréci de l'enfant et l'ignorance des adultes autour de lui.

L'œuvre d'Ember était plus immédiate. Elle ne cherchait pas tant à blesser les lecteurs qu'à réparer leur mémoire, et tendait une main à l'historien. Ember avait par ailleurs une trajectoire différente de Kertész – elle était connue du milieu littéraire depuis longtemps et était un écrivain engagé. Elle avait perdu son emploi de journaliste après 1956 et son mari avait été condamné en 1959 pour sa participation à la révolution. Il est d'ailleurs significatif que, loin de vivre comme Kertész la dictature communiste comme une « madeleine de Proust » stimulant l'écriture, elle l'eût interprétée comme un obstacle à son épanouissement créatif²⁴.

« Ceci n'est pas l'histoire des Juifs mais l'histoire de la Hongrie », avait placé Ember en exergue de son œuvre. À cette exhortation répondit un lecteur non juif, le dramaturge György Száraz (1930-1987), qui publia dans une revue d'histoire sociale un long article intitulé « Sur la trace d'un préjugé²⁵ ». Il s'y efforçait de restituer l'histoire des Juifs de Hongrie et de mesurer la responsabilité des Hongrois dans les déportations. Ce dialogue inouï engendra un débat parmi certains intellectuels de l'époque, dans lequel intervint le poète János Pilinszky qu'aima tant Kertész. Qui pour sa part, ne jugea pas l'entreprise de Száraz convaincante lorsque celui-ci se reprochait de n'avoir pas dit non en 1944 – pour Kertész, la société hongroise eût dû dire non dès 1920 : l'Holocauste n'était pas l'anomalie d'une année, mais le produit de toute une culture européenne²⁶.

Auprès du public, *Être sans destin* eut un sort tout aussi négligeable. Le livre avait été imprimé à cinq mille exemplaires. Trois semaines plus tard, on ne le trouvait plus dans les librairies. Kertész, croyant le roman épuisé, se réjouit avec candeur. Puis on lui apprit que les volumes partaient au pilon sur l'île de Csepel²⁷. Kertész acheta deux cents exemplaires dans un entrepôt de la rue Csont, les entassa dans un taxi et les

²⁴ Gyula Jenei, « Életmű a történelem árnyékában: Beszélgetés Ember Máriával » [L'œuvre d'une vie à l'ombre de l'histoire. Entretien avec Mária Ember], *ESŐ*, 2001/4, n° 3-4. Voir Royer 2012.

²⁵ Száraz 1975.

²⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 12 octobre 1975.

²⁷ Schreiber 2009.

distribua progressivement auprès de ses amis²⁸. Jusqu'au début des années 1980, quelques copies circulaient encore – sur le marché noir, à un prix exorbitant.

4. L'îlot dans la prison : Szigliget

Mai [1982]

Szigliget. Le bavardage des oiseaux dans la nuit. Incroyable, émouvant, on croirait entendre des paroles humaines. Long sifflements, chauds gazouillis, chants, roucoulements – à l'évidence, ils sont heureux. Nulle brutalité, nulle irritation, nulle faim (JdG, 120).

L'Union des écrivains reposait sur un système de bénéfices et de mécénat implicite qui procuraient des avantages matériels, sinon artistiques, à ses membres. Les conditions de vie de Kertész s'améliorèrent : il accédait enfin à ces prestations sociales qui lui étaient refusées en tant qu'écrivain « privé » – et n'eut plus besoin d'utiliser clandestinement l'assurance maladie d'Albina. Mais surtout, Kertész put aller travailler dans la maison des écrivains de Szigliget, au sud du pays. Il s'y était rendu au début des années 1960 en tant qu'auteur de comédies, mais n'y était vraisemblablement pas retourné après 1961. Il y revint peut-être la première fois en février 1976 – son *Journal de Galère* conserve la trace de douze de ses séjours jusqu'en 1989, où il espérait y achever *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*.

À Szigliget, Kertész trouvait un refuge contre l'étroitesse de la rue Török, puis, dans les années 1980, contre l'appartement bétonné et enfumé de sa tante Bözsi. Car tant que le travail éloignait Albina de leur foyer le jour, Kertész pouvait écrire en paix chez lui. Mais Albina prit sa retraite à la fin de 1979. En 1982, grâce à l'intercession de sa mère, Kertész investit l'appartement de sa tante maternelle Erzsébet (1908-1991), dite Bözsike, qui vivait dans une pièce et demie dans un immeuble en béton dans le quartier d'Angyalföld près du pont Árpád – un appartement qui nourrit la description de celui où, dans *Liquidation*, B. vit et met fin à ses jours (Lqd., 65).

Au matin, Kertész partait de la rue Török, traversait le pont Margit jusqu'à l'île où il effectuait une promenade, puis attendait le bus rempli de ses « visages ravagés par l'alcool » pour rejoindre le domicile de sa tante (JdG, 187). « Trajet quotidien vers les HLM d'Angyalföld. Ma chambrette. J'essaie de travailler. Ma chère pauvre vieille tante s'affaire et marmonne dans la pièce voisine » (JdG, 201). Bözsike, retraitée de la

²⁸ Hage-Doerry 1996.

Poste, regardait le plus souvent la télévision, un peu déçue par le manque de conversation de son neveu. Lui écrivait, renâclant contre l'odeur de tabac froid qui s'infiltrait dans les murs de la chambre en préfabriqué – et dont il était le seul responsable.

Mais chez sa tante aussi, Kertész était harcelé par les bruits – ceux des enfants braillant dans le jardin voisin, « une vraie couveuse de poussins. Je me bouche les oreilles et pense à Kafka avec un sentiment de fraternité : pauvre Franz, comme il a souffert du bruit, du bavardage de sa famille ou de ses logeurs, du claquement des portes, du piano au loin... » (JdG, 180-181). Certes, contrairement à Kafka, Kertész avait ses bouchons de cire Ohropax. Et dans cet immeuble bétonné, il écrivit une partie cruciale du *Kaddish*, qu'il finit en jetant des notes sur un coin de mouchoir alors qu'un médecin examinait sa tante tombée malade (EKR 7). Il arriva également dans les années 1980 qu'il empruntât en journée l'appartement de l'un de ses amis, comme celui de Spiró, rue Vencse, où il arrivait avec son thermos de café, arrosait les plantes et, lorsque l'écriture ne venait pas, observait le chat de la maison.

Szigliget était tout de lierre, de vignes, d'acacias et de promenades. Il abritait un château de la famille Esterházy, transformé en maison d'écrivains en 1952, à quelques mètres seulement du lac Balaton. Le long du sentier, les noisetiers et les pommiers offraient souvent leurs fruits jusque tard dans l'automne (EKR 6). Il n'était pas impossible de croiser sur le pas de la porte un cerf en train de brouter les roses. Ou un touriste curieux, telle Anita, la Suisseuse avec laquelle Kertész passa une plaisante après-midi de mai 1976, revanche sur son « histoire salement ratée » avec Ács (JdG, 61 ; Aut., 99).

Kertész témoigna de la sérénité que lui apportait ce lieu, où il lui arriva de séjourner quatre semaines d'affilée, laissant à Budapest celles que, par mouvement d'humeur, il appelait en 1987 ses « vieilles femmes » – sa mère et sa tante au premier chef, mais aussi Albina. Celle-ci le fournissait tout de même en cigarettes Marlboro et cognac Hennessy grâce à ses contacts parmi les routiers. Il logeait la plupart du temps dans une chambre en coin, la numéro 17, bien insonorisée, et donnant sur le parc. La pluie dans les arbres, les chants des oiseaux, les nuits étoilées, communiaient en lui tandis qu'il écrivait « Roman policier », *Le Drapeau anglais*, *Le Refus*, et plus tard, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* (EKR 9 ; Spec. 70).

Derrière la beauté dont jouissaient les écrivains se dissimulait bien sûr un système de surveillance facilité par leur concentration en un même lieu. Les conversations étaient écoutées. Kertész ne s'en inquiétait pas. Rappelé à l'ordre par l'un de ses

confrères, il aurait répliqué que si quelqu'un prétendait que lui, Kertész, avait porté le système aux nues, ce quelqu'un serait aussitôt enfermé à l'asile tant son opinion du régime était notoire (EKR 6).

On ne peut guère aujourd'hui lire de dossier sur Kertész aux archives historiques des services de la sécurité d'État. Kertész lui-même en réclama en vain les pièces. Son journal consigne avec ironie sa réaction lorsqu'il reçut en mars 1999 une lettre des archives affirmant qu'il n'y avait pas le moindre dossier sur lui entre 1950 et 1989 : un mensonge, pensa-t-il, ou, comme il l'écrivit dans une note, « c'est seulement qu'on ne veut pas me donner le dossier » (Jnx, 141). Si l'existence d'un tel dossier n'est pas attestée, le système de surveillance fonctionnait bel et bien. Ainsi le poète György Dalos (né en 1943) fit-il l'objet d'un rapport détaillé sur sa psychologie et sur les liens qu'il établit à Szigliget lors d'un séjour en décembre 1977, et son amitié avec Kertész fut dûment notée. Mais Dalos avait été condamné à sept mois de prison pour activités maoïstes en 1968 et était encore interdit de publication en Hongrie.

À Szigliget, il était de coutume de se présenter au déjeuner en faisant le tour des tables. Ce fut ainsi que Kertész découvrit le milieu littéraire hongrois et ses figures canoniques : le vieux Sándor Török, le romancier Miklós Mészöly, le poète István Vas. Ou encore « Cipi », alias Géza Ottlik (1912-1990), grand romancier sombre aux épais sourcils noirs, à la relation difficile avec le régime, et l'auteur d'*Une école à la frontière* considéré en Hongrie comme un *Törless* hongrois. La rencontre se fit grâce au bridge, passion commune aux deux hommes et dont Ottlik était un maître réputé (il publia en 1979 en anglais un *Adventures in Card Plays* avec l'écrivain et joueur de bridge écossais Hugh Kelsey).

Un jour, György Tímár (1929-2003), un humoriste et journaliste que Kertész avait connu du temps de *Világosság*, lui annonça l'arrivée de « Cipi » :

Et qui est Cipi ? – Eh bien, Ottlik. – Ah, d'accord, ai-je dit. – Il veut faire une partie de bridge, et on m'a dit que tu sais jouer. – À peu près, ai-je dit. – Alors demain on joue, parce que Cipi a dit qu'il jouerait vingt minutes, sa femme sera son partenaire, et toi tu seras le mien. [...] Nous nous sommes présentés et nous sommes assis pour jouer. Tímár disait parfois quelque chose, moi je ne répondais pas. Les vingt minutes se sont écoulées, et Ottlik a dit : – Demain nous jouerons une heure ; je suis surpris par l'humilité artistique – c'était la première fois qu'il me voyait de sa vie – avec laquelle Imre a supporté les âneries variées de Tímár. Voilà ce qu'il a dit (EKR 10).

Cette reconnaissance amorça une camaraderie, avec son épouse Gyöngyi également, jusqu'à ce que la mort emportât Ottlik. Kertész lui savait gré de lui avoir fait lire, non pas *Une école à la frontière*, qu'il n'aimait pas tellement, mais des romans de Malcolm Lowry, dont il avait découvert avec bonheur *À travers le Panama* en 1974.

Kertész revendiqua toutefois clairement son éloignement du milieu littéraire de son époque. Dans *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, il prêta à B. son aspiration à l'isolement dans le Szigliget contre-utopique qui sert de cadre à sa discussion sur la paternité avec le philosophe Obláth – « il faut bien manger, et alors mes compagnons de table me cernent de leur présence impitoyable » (Kdd., 10). Car dans les années 1980, Kertész conçut un dégoût certain pour le « milieu littéraire » hongrois. Ceux qui voulaient lui parler et le regardaient de façon insistante, Kertész les repoussait en détournant la tête, témoigna plus tard György Spiró. On voyait cependant autour de lui quelques écrivains plus jeunes qui lui étaient attachés : « Les jeunes me portent sur leur drapeau : que puis-je vouloir de plus ? – Et pourtant : répugnance. Je ne désire pas être un nom sur un drapeau²⁹. » Cette réflexion était causée par la relation qui le lia, à l'été 1975, avec le tumultueux et prometteur écrivain Péter Hajnóczy (1942-1981), qui lui avait déclaré avoir lu trois fois de suite *Être sans destin*. Mais Kertész, qui se défendit très tôt d'être de l'espèce des éducateurs, résista lorsqu'il sentit chez son cadet une velléité de le transformer en figure paternelle : « [...] très émouvant, mais encore faudrait-il peut-être me demander mon avis³⁰ ».

C'est par Hajnóczy que György Spiró (né en 1946) avait entendu parler de Kertész. Il avait pour sa part publié un premier roman peu réussi en 1974, *Le Cloître*, dont Kertész arrêta la lecture au beau milieu lorsqu'il s'intéressa d'un peu plus près au jeune homme. Spiró était conscient des défauts du livre. Il raconta comment Hajnóczy lui avait dit tout le mal qu'il pensait du *Cloître*, et conseillé de jeter un œil sur l'extraordinaire premier roman d'un écrivain qu'il ne connaissait pas. Spiró était allé acheter le livre de Kertész avenue Váci. Puis dans les premiers mois de 1976, alors qu'il était parti à Szigliget travailler sur *Les X* qui lui valut la reconnaissance de ses pairs en 1981, il remarqua l'auteur du livre génial dans la salle à manger. Kertész, habillé d'un pull noir à col roulé, était assis à côté de son ami István Bart, un traducteur et éditeur (né en 1944) de la maison d'édition Európa. Il semblait, d'après Spiró, n'avoir que mépris pour les autres écrivains qui l'entouraient³¹.

²⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 16 août 1975.

³⁰ *Ibid.*, 25 novembre 1975.

³¹ Spiró 1989, 2014.

Spiró l'aborda, il avait lu son roman. Pour provoquer l'écrivain solitaire et indifférent, il prétendit avoir des choses à redire au dernier chapitre. Kertész, qui lui avait répondu jusqu'alors du bout des lèvres, répliqua : la glace était brisée (EKR 3). Spiró le rencontra à nouveau à quatre, avec sa femme et Albina ; ils discutèrent sur un banc près du pont Margit, s'entendirent fort bien et poursuivirent la soirée dans les vingt-huit mètres carrés de la rue Török. D'après son témoignage, ce fut l'humour indéfectible de Kertész, son ironie socratique, qui l'attachèrent durablement à son aîné³².

« Je ne suis pas né pour être le mari, l'amant, l'ami etc. de quiconque. Pourquoi n'osé-je pas déclarer mes vrais sentiments ? C'est par politesse que je perds mon temps, m'ennuie, me frustre sexuellement, et parfois par-dessus le marché on m'agace si déplaisamment », soupirait Kertész en 1981³³. Solitude et création allaient de pair pour l'écrivain (JdG, 137). Lui-même mettait son besoin d'isolement sur le compte d'une étrangeté aux autres – et à soi – dont il retraçait la source dans l'enfance, dans son incapacité à vouloir cela même qu'on voulait de lui, une pensée maussade dans laquelle il puisa pour façonner B., le narrateur brisé du *Kaddish*.

5. Pilinszky et « l'irréparable réalité »

Imre Kertész ne revendiqua pour pères littéraires que des écrivains décédés. Mais une rencontre le marqua fortement à Szigliget : János Pilinszky – le seul poète hongrois qu'il évoquerait dans son discours de réception du prix Nobel :

En parlant de « scandale », le poète hongrois catholique János Pilinszky a sans doute trouvé la meilleure dénomination de ce pénible état de fait ; et par là il voulait à l'évidence dire qu'Auschwitz a eu lieu dans la culture chrétienne et constitue ainsi, pour un esprit métaphysique, une plaie ouverte (HC, 262).

En 1944, enrôlé dans l'armée hongroise et suivant sa retraite jusqu'en Allemagne, János Pilinszky (1921-1981) découvrit Harbach, son camp, puis, à son retour au pays, celui des femmes de Ravensbrück. Une expérience qui lui fit rechercher un langage appauvri et une poétique de la négativité. Il fut le premier poète à prendre la parole sur l'extermination des Juifs de Hongrie sous le communisme. Son recueil *Au*

³² Spiró 2000.

³³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 43, 23 septembre 1981.

troisième jour, achevé en 1948, ne parut qu'en 1957. En 2014, Kertész en connaissait toujours par cœur ces vers :

AU TROISIÈME JOUR³⁴

Et bruissent les cieux couleur de cendre,
arbres de Ravensbrück, vers l'aurore.
Et les racines pressentent la lumière
Et le vent se lève. Et le monde résonne.
Car d'infâmes mercenaires ont pu le tuer
Et son cœur a pu cesser de battre –
Au troisième jour il vainquit la mort
Et resurrexit tertia die.

Le paysage d'apocalypse, particularisé par la seule évocation de Ravensbrück, se transforme en prière chrétienne. Pour Pilinszky, qui tenait ainsi une position en marge de celle de son Église, l'extermination des Juifs était un événement universel et sacré, un « scandale », au sens où l'on trouve le terme dans les épîtres de Paul pour parler de la crucifixion de Jésus. C'est une conception très proche, même si la foi catholique de Pilinszky s'en distingue, de celle assumée par Kertész, pour lequel Auschwitz est le plus grand « traumatisme » subi par l'Européen « depuis la croix » (JdG, 32) : une formule qu'il reprit de nombreuses fois dans ses entretiens et ses discours (HC, 67, 87). Les stations d'*Être sans destin* traçaient déjà ce nouvel évangile anti-humaniste de la culture européenne d'après Auschwitz. Mais c'est son œuvre entière qui peut se lire comme une nouvelle Bible, du Calvaire dans le premier roman à l'histoire de Loth, au cœur de *L'Ultime Auberge*.

De Pilinszky, cet homme « génial » (épithète rare dans sa bouche), Kertész savourait le verbe et les tournures linguistiques. Il était familier de ses poèmes depuis de nombreuses années³⁵. Le poète, lui, n'avait pas lu *Être sans destin*. Peu importait à Kertész. Son admiration était telle qu'il lui écrivit la seule « lettre de fan » de toute sa vie. Cette carte postale, dans laquelle Kertész disait à Pilinszky que leurs conversations lui manquaient, fut retrouvée au début des années 1990 dans les archives du poète par un chercheur littéraire chargé d'en éditer la correspondance : Zoltán Hafner, que le lecteur connaît comme celui qui donne la réplique à Kertész

³⁴ Traduction de Clara Royer avec Guillaume Métayer.

³⁵ Recopiant même quelques vers de son « Oratoire KZ » au stylo rose (sans doute, faute de stylo rouge). AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, 9 décembre 1962.

dans *Dossier K.*, et qui en deviendra l'éditeur. Ce fut Pilinszky qui, de façon posthume, réunit véritablement les deux hommes, qui n'avaient jusque là fait que se croiser dans des soirées littéraires au cours des années 1980.

En mai 1976, alors qu'il travaillait sur sa nouvelle « Roman policier », Kertész aperçut « un petit personnage bavard à la voix haut perchée » dans la salle à manger de Szigliget. « C'est lui Pilinszky ? » À la lecture de ses poèmes, Kertész s'était imaginé une sorte de chevalier blanc de haute stature. Mais Pilinszky était de petite taille, « buvait comme un trou », toutes boissons confondues, et de préférence du cognac, et bouleversa Kertész au point qu'il envisagea de lui dédier son prochain roman. En 1977, absorbé par l'écriture de ses *Entretiens avec Sheryl Sutton*, inspirés de sa rencontre avec la comédienne de la compagnie Wilson à Paris, Pilinszky lisait à qui voulait bien l'entendre des extraits de son œuvre en cours. Il s'imaginait dans ce livre partager avec elle une relation platonique à base de goulache et de longues conversations sur les livres et l'art. Kertész la vit d'ailleurs jouer plus tard dans *Pelléas et Melisande* à Salzbourg. Les *Entretiens* lui plurent en revanche bien moins que les poèmes, sans que ceci n'affectât son admiration pour son aîné. L'homme était excentrique. Kertész le vit un jour debout sur la table dans une taverne au beau milieu de paysans chaussés de bottes qui récitait son poème « Le prisonnier français ». « János, pourquoi récites-tu ce poème à des paysans en bottes ? – Et pourquoi pas ? Ça leur a plu ! » (EKR 4).

Pendant quelques années, Szigliget devint le lieu privilégié de discussions avec le poète, cette « figure merveilleuse » de la chambre 14, qui, sur le balcon, lisait le soir ses textes à voix haute, parlait du « scandale » des camps, et racontait des histoires sur sa vie sans prendre garde aux assoupissements de Kertész. Ce fut en parlant avec Pilinszky que Kertész trouva une idée du *Kaddish* qui se transforma en « poker concentrationnaire » dans *Liquidation* : un jeu qui assigne la valeur des jetons en fonction des camps où sont passés ses participants (Kdd., 46 : Lqd., 55 ; EKR 14). Image impitoyable en hommage à ce poète chez lequel, en écoutant un enregistrement en juin 2001, Kertész découvrait encore une communion d'esprit forte :

[...] il parlait d'Auschwitz et disait mot pour mot la même chose que moi dans mon récent discours de réception de l'ordre du Mérite. Nous avons évoqué tous les deux "l'irréparable réalité" qui donnerait peut-être naissance un jour à la réparation, pour moi par la catharsis, pour Pilinszky, à travers la poésie, ce qui revient au même (Sauv., 49).

6. Un arpenteur à Buchenwald

L'échec de la réception de son premier roman ne fut pas suivi d'une longue traversée du désert. Par-delà l'amertume et les accès de dépression desquels il était coutumier, Kertész était animé d'un grand appétit d'écriture. À peine avait-il achevé son roman en 1973 qu'il s'était remis à réfléchir à *Moi, le bourreau* : réflexe sans doute prématuré après l'achèvement d'une œuvre comme *Être sans destin*, car il s'avouait ne plus savoir comment l'écrire. Mais quelques mois plus tard, ses notes foisonnaient de projets, tel celui, auquel il ne renonça qu'en 1984, du *Sanatorium*, qu'il concevait moins comme une nouvelle *Montagne magique* que comme une réponse à *La Peste* de Camus : dans un hôpital, réminiscence du *Lager*, des médecins rendent leurs patients malades jusqu'au moment où une révolte éclate parmi les soignants³⁶.

Ce fut cependant à un ancien texte inachevé que Kertész se consacra à partir de mai 1975, et pour lequel il signa au printemps 1976 un deuxième contrat avec Szépirodalmi kiadó : *Le Chercheur de traces*. Pour la publication, il dut y adjoindre une nouvelle, « Roman policier ». Comme il l'évoqua dans sa préface à la traduction française, Endre Illés jugeait que le volume manquait de « corps », parce que *Le Chercheur de traces* ne comptait que six des dix feuilles d'impression qu'il exigeait au minimum (RP, 7-8). Kertész écrivit ce second texte en une quinzaine de jours en mai 1976 à Szigliget. Malgré cette rapidité peu coutumière chez lui, le volume, publié sous le titre *Le Chercheur de traces*, présentait une certaine cohérence en associant deux récits d'enquête.

Le Chercheur de traces suit un personnage qui, chargé d'enquêter sur les anciens lieux de son passé, découvre la vanité de sa mission et finit par renoncer à son œuvre de justice. Car la mission échoue, faute de traces physiques, sinon le jaune des murs de la ville, ou qui, lorsqu'elles sont là comme à Z., menacent de l'effacer, lui : « Il était donc évident que l'usine était en activité, qu'on y travaillait ; comme s'il n'était pas là, se dit l'envoyé en hochant la tête » (ChT, 108).

Pour reprendre le résumé qu'en donna Kertész dans un entretien de 2010, *Le Chercheur* est « 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

³⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 19 juin 1975 ; n° 38, 6 mai 1976 ; n° 45, 18 juillet 1984.

s'identifier à son être ancien³⁷ ». Le chercheur de traces choisira donc la survie et non le deuil et l'autoliquidation épousés par « la femme au voile de crêpe » qu'il rencontre dans son enquête. L'identification à soi, c'est par le travail de l'imagination que l'envoyé l'accomplira : à la terrasse d'une pâtisserie, il plonge soudain dans une vision apocalyptique, souvenir des gravures de Dürer – plongée esthétique, annoncée par le jaune de la ville, qui rappelle qu'aux yeux de Kertész, seul l'art (et non l'histoire) peut exprimer ce que fut le passé, mais aussi le présent : les traces de l'Apocalypse ont disparu, mais celle-ci se poursuit imperceptiblement ; l'envoyé, lui, la voit et finit par y entrer à son tour³⁸.



Couverture du volume *Le Chercheur de traces* par István Engel Tevan, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977

L'idée du récit, on l'a vu, était venue à Kertész après son voyage en RDA en 1964. Kertész y avait travaillé auparavant de façon sporadique, puisque ce nouveau récit avait peut-être avant tout servi d'échappatoire à la lutte avec la langue qu'il menait dans *Être sans destin*. Il avait songé à le reprendre en juin 1973, sous la forme d'une nouvelle intitulée « À chacun son dû », ou « *Jedem das Seine* », allusion au slogan placé au-dessus de la grille de l'entrée principale de Buchenwald. En mai 1975, la nouvelle devenait un récit, alors appelé « En déplacement », pour renvoyer à la mission entreprise par son protagoniste³⁹. Or, Kertész maintint sa volonté d'y créer

³⁷ Audrerie 2010.

³⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 2 décembre 1975.

³⁹ En hongrois, *Kiszállás*. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 5 juin 1973 ; n° 37, 28 mai 1975.

une langue différente. Rien n'illustre mieux cette rupture linguistique que la métaphore de l'enfer, si fortement rejetée dans le premier roman, et les autres motifs bibliques qui regorgent dans la représentation de l'usine de « Z. » (ChT, 104-105). Mais d'autres différences confirment la rupture : le passage à un récit à la troisième personne, qui impliqua une réécriture, Kertész ayant commencé à rédiger le texte à la première personne ; ou encore l'effacement de tout repère : ni le protagoniste, « l'envoyé », ni sa femme n'ont de nom ; les lieux visités sont une route, une prairie, une ville, et une usine à « Z. », et non pas Buchenwald, Weimar et Zeitz.

Ce roman, le plus pictural d'une œuvre plutôt associée à des compositions musicales, s'inspire en effet de *l'Apocalypsis cum Figuris* d'Albrecht Dürer, que lui avait envoyée le peintre István Engel Tevan (1936-1996), l'illustrateur d'*Être sans destin*, bientôt, du *Chercheur de traces*, et un ami. Kertész se souvenait de son atelier, plongé dans la pénombre, alors qu'invité à ouvrir une exposition de son œuvre le 29 juin 1999 à l'Institut culturel autrichien de Budapest, il déclara qu'Engel savait, pour les besoins de son art, s'émanciper des récits dont on lui confiait l'illustration (Örök., 262-263).

Avec *Le Chercheur de traces*, Kertész souhaitait faire remonter quelque chose d'« archaïque », ce qui justifiait les références à l'univers biblique comme à la tragédie grecque : en cours d'enquête, l'envoyé rencontre la femme au voile de crêpe, nouvelle Antigone de l'après-Auschwitz qui lui reproche d'abandonner sa mission. Kertész puisait dans de nombreuses sources culturelles, mais surtout, dans un fonds allemand, celui de l'expressionnisme et de Kafka. Car l'envoyé est un parent de l'arpenteur du *Château*, dont la lecture bouleversa Kertész cette même année où il entreprit son premier voyage en RDA. En 1964, pour la première fois en hongrois, la maison d'édition Európa, spécialisée dans la littérature étrangère, avait publié *Le Château*, édition que l'écrivain conservait encore dans sa bibliothèque en 2015.

« On pourrait dire que j'ai découvert mon frère aîné, je le trouvais extraordinaire », dira Kertész à propos de Kafka⁴⁰. En 1963, Kertész avait lu *Le Procès*, et en 1967 *L'Amérique* parut en hongrois, suivi d'un recueil de nouvelles en 1973. Revenant en 1993 sur cette découverte qu'il jugeait tardive, Kertész insistait sur le caractère interdit de cette lecture dans la Hongrie des années 1970. Toutefois, Kafka était sorti de l'oubli dans le bloc soviétique dans la décennie précédente, sans doute à la suite de sa réhabilitation en Tchécoslovaquie où fut organisé, en 1963 à Liblice, un colloque international sur son œuvre. Ainsi en 1964 paraissent en russe *La*

⁴⁰ Vickó 2002 : 60.

Métamorphose et *Dans la colonie pénitentière*, ce que l'on savait bien sûr en Hongrie⁴¹. En soulignant son caractère défendu, Kertész assimilait Kafka à ce que Nietzsche fut aussi pour lui : une nourriture pour un esprit s'émancipant des canons culturels de la dictature hongroise. Il n'est pas étonnant qu'il reliât ces deux auteurs, mentionnant une anecdote qui lui plaisait grandement, selon laquelle Kafka aurait lu du Nietzsche à une jeune fille dans une clairière (JdG, 184).

La judéité de Kafka attirait Kertész parce qu'il avait su l'étendre à l'humanité tout entière en faisant une œuvre dévoilant l'impossibilité du destin⁴². En 1976, Kertész envisageait d'écrire un essai sur *Le Château*, qui se serait intitulé « K. est-il juif ? ». Oui, dans la mesure où l'on ne naît pas, mais où l'on devient juif, et que dans le récit, c'est le Château qui fait de K. un Juif : ainsi s'amorçait la réponse de Kertész qui s'adressait tant au Sartre de la *Réflexion sur la question juive*, qu'à Thomas Mann, dont l'interprétation du *Château* ne le satisfaisait pas. Sous l'ironie infernale du génie kafkaïen, Kertész discernait une éthique qu'il comprenait : celle de la peur⁴³.

Une autre appropriation, celle-ci non allemande, s'y entremêle : celle d'Alain Robbe-Grillet, dont Kertész lut *Dans le labyrinthe*, paru en 1969 en hongrois⁴⁴, et dont il avait vu avec délectation le film *L'Immortelle*, diffusé en Hongrie lors d'un festival de films français en 1964. Le romancier français lui était familier depuis le début 1962, année où il avait lu *La Jalousie* qui l'avait toutefois assommé. Or, Kertész chercha à s'approprier le style « symphonique et mystique » de *Dans le labyrinthe*, qu'il jugeait parfait pour traiter de « petits sujets⁴⁵ » ; dans le plan médité pour « Bridge », cette nouvelle qu'il n'écrivit pas, il notait avec enthousiasme : « Écrire tout ceci à la façon de Robbe-Grillet ! » À ses yeux, *Dans le labyrinthe*, au même titre que *Le Château*, *L'Étranger*, *L'Éducation sentimentale* ou *Le Tour d'érou* de Henry James, était un classique de ce « roman structural » qu'il avait aussi créé dans *Être sans destin*.

Jusqu'en 1989, Kertész s'astreignit à lire tout ce qu'il pouvait saisir d'une littérature occidentale à laquelle il jugeait sa propre œuvre appartenir : dans les revues littéraires où paraissaient des extraits, dans les traductions allemandes et hongroises. Dès les années 1960, il put lire une partie des hérauts du nouveau roman français. Le courant ouvrait une voie divergeant du style d'*Être sans destin*. Kertész

⁴¹ Le destin des œuvres de Kafka en Russie fit l'objet d'un article dans *Élet és irodalom*, 29 février 1964, n° 9, p. 4.

⁴² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 21 décembre 1964.

⁴³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 38, notes de février-mars 1976. Kertész place ces réflexions à l'année 1975 dans *Journal de galère* (JdG, 57-58).

⁴⁴ Sous le titre *Útvesztő* [Labyrinthe], tr. hgse Márta Farkas, Budapest, Európa, 1969.

⁴⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 25, 15 juin 1963. Il en jugeait aussi l'atmosphère épique : n° 32, 18 janvier 1970.

avait apprécié *La Douleur* de Marguerite Duras, dont la dizaine de pages décrivant Antelme en musulman, réduit à un système digestif déglingué au retour de Dachau, l'impressionna. Il trouvait particulièrement juste l'idée d'un personnage « numéromatricule » défendue par Robbe-Grillet dans *Pour un nouveau roman*⁴⁶. Comme l'indiquent ses lectures et ses réflexions sur la littérature, Kertész ne cherchait pas à s'inscrire dans une communauté littéraire nationale. Son art devait prendre place dans une constellation européenne – par-delà le mur qui l'isolait cruellement. L'intuition l'habitait qu'un jour, la traduction de son œuvre dans une grande langue pourrait la sauver, comme il s'en ouvrit à Ács après l'échec éditorial d'*Être sans destin* : « [...] seule la célébrité mondiale pourra m'aider » (Néz., 115-116).

7. Un livre mal aimé

Des années durant, Kertész ressentit du désamour pour *Le Chercheur de traces*. Dans *L'Ultime Auberge*, il en rendit responsables les critiques en Hongrie qui « l'avaient sali, humilié au point que cette barbarie inculte m'avait ôté le goût de mon propre ouvrage » (Aub., 218). En 1977 en effet, peu de recensions parurent sur le volume. Pis, son critique le plus hostile de 1975 parvint pour cette fois à en faire un livre « antifasciste⁴⁷ ». Nouveau mensonge, car tant *Le Chercheur* que « Roman policier » récusaient une telle interprétation. Certes, « Roman policier » se joue au loin, dans un vague pays d'Amérique latine, mais avec l'érection d'Auschwitz en modèle par l'un des officiers de la « Corporation », la police politique de la nouvelle, le récit ne pouvait prêter le flanc à une lecture exotique. Ce policier, grâce à sa lecture d'un livre anglais (*Auschwitz* de Bernd Naumann), se fait en effet fabriquer une « bascule Boger », du nom de l'officier SS qui l'inventa à Auschwitz : on suspendait à cette « machine à parler » le prisonnier par le pli des genoux, avant de le balancer et de le battre en lui faisant subir l'interrogatoire (RP, 25-27).

Kertész commençait peut-être à avoir l'habitude. Mais les réactions privées le déconcertèrent. Seul Kállai resta fidèle au poste tandis qu'à Szigliget, il sentit un froid se répandre autour de lui, et interpréta la réserve générale comme un refus de ses

⁴⁶ Hafner 2014.

⁴⁷ Czére 1977.

confrères d'admettre à quel point le passé était nié⁴⁸. L'un de ses proches, István Bart, crut qu'il avait refoulé à escient le mot « juif » du récit (EKR 3). Pál Réz, qui admirait sa capacité d'abstraction et reconnaissait l'atmosphère kafkaienne du *Chercheur*, citait *Le Grand Voyage* à l'appui pour lui reprocher ses incohérences dans le traitement de son protagoniste, tantôt s'identifiant trop à lui, tantôt le mettant à distance, ce qui brouillait les pistes : l'envoyé était-il l'accusateur ou l'accusé dans ce récit, ou plutôt, comment passait-il de l'accusation à l'assujettissement ? Il lui reprochait aussi de faire disparaître Hermann, ce personnage trop jeune qu'accuse en vain l'envoyé au début du récit, parce que le portrait qu'il en donnait était si vif qu'on était choqué de sa disparition⁴⁹. Quant à l'écrivain Ágnes Gergely, impressionnée par la technique de « l'*understatement* » de Kertész, elle faisait bien plutôt l'éloge de « Roman policier », dans lequel elle reconnaissait l'auteur d'*Être sans destin*. Pour elle, *Le Chercheur de traces* restait au niveau de la « tentative », desservie par un style insuffisant à donner de la tension au récit⁵⁰.

Confession depuis sa prison d'Antonio Martens, un inspecteur de la police politique d'un régime dictatorial depuis tombé, « Roman policier » retrace le piège qui se referme sur un père et un fils innocents à l'époque où Martens était encore un « bleu ». Avec cette confession sans état d'âme, Kertész renouait avec un motif de l'époque de « Moi, le bourreau », et mettait en scène l'« homme fonctionnel », soit « la façon dont on met l'homme dans un rouage qui fonctionne, duquel il ne peut plus s'extraire⁵¹ ». La nouvelle raconte la transformation de Martens, passé de la criminelle à la « Corporation », et qui aura « sciemment renoncé à la capacité de jugement et d'analyse de sa personnalité humaine souveraine pour devenir un minable rouage dans une machine » (RP, 12).

Bien que son titre ne figurât pas même sur la couverture du volume, indiquant combien Kertész faisait moins cas de ce texte qui n'était pas né d'une nécessité existentielle, « Roman policier » fut plus apprécié que *Le Chercheur*. Kertész ne reniait pas sa nouvelle. Il s'amusa même de ce que l'un des grands idéologues de l'époque Rákósi, Márton Horváth (1906-1987), qu'il avait rencontré à une conférence où celui-ci parlait du passé stalinien, l'ait beaucoup aimée (EKR 6).

⁴⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 39, notes du 9 et du 16 septembre 1977.

⁴⁹ Lettre de Pál Réz à Imre Kertész, 3 juin [1977]. Mise à la disposition de CR par Kertész le 31 juillet 2014.

⁵⁰ Lettre d'Ágnes Gergely à Imre Kertész du 10 avril 1977. Mise à la disposition de CR par Kertész le 31 juillet 2014.

⁵¹ Royer 2013.

Kertész estima plus tard que l'échec du *Chercheur* à trouver son lectorat en Hongrie tenait pour partie à la culture fondamentalement non hongroise du livre, émaillé de références à la RDA et à la littérature allemande – Heine, Goethe, Kafka, ou encore *Mort à Venise*⁵² (EKR 15). Allusions que le public allemand aurait comprises, ce qui expliquerait le grand succès du livre à sa parution en Allemagne en 1999 chez Rowohlt puis en 2002 chez Suhrkamp – ou encore, l'émotion du public du théâtre Goethe à Weimar devant lequel, le 9 septembre 2004, Kertész le lut en allemand, sur un accompagnement musical d'András Schiff⁵³. Mais ces allusions étaient dès lors explicites, car la traduction allemande se fondait sur un texte revu et corrigé par son auteur en 1998.

En effet, il fut dans le destin du *Chercheur de traces* de servir à deux reprises de soupape : en pleine crise avec son roman *Liquidation* à la fin des années 1990, Kertész en différa l'écriture en reprenant *Le Chercheur de traces*. Le projet le taraudait depuis 1981, après un nouveau séjour en RDA en 1980, cette fois-ci de deux mois. En 1994, il avait relu son petit roman et senti qu'il l'aimait, que l'atmosphère était juste, même s'il admettait le caractère excessivement implicite de certaines scènes, en particulier celle de la taverne, où l'émissaire tombe sur d'anciens déportés non identifiés comme tels. Kertész se consacra à sa réécriture entre la fin décembre 1997 et le 4 février 1998 (Jnx, 96, 99) : quelques semaines de travail, entre excitation et dépression, aboutirent à une nouvelle version mieux aimée, et publiée en Hongrie en 1998. C'est ce deuxième *Chercheur* que le lecteur francophone tient entre ses mains.

La réécriture concerna surtout deux chapitres, que Kertész refractionna en trois, séparant le dialogue de l'émissaire avec la femme au voile de crêpe de la réécriture parodique d'*Iphigénie en Tauride* de Goethe, pendant de la vision apocalyptique et picturale du chapitre « Heure de pointe ». Au-delà des corrections stylistiques et d'une plus grande abstraction dans le texte de 1998 (où le corps de l'envoyé est comme gommé), la comparaison entre les deux versions met en lumière trois grands changements : le premier touche à la présence de l'épouse de l'envoyé ; le deuxième, au ressenti du protagoniste, bien moins sujet à la colère et à la nostalgie que dans la version de 1977 ; le troisième, à l'élucidation des allusions culturelles que Kertész y avait entremêlées.

En effet, le texte de 1977 n'identifie pas le jeune homme aperçu par l'envoyé à la terrasse du café et qui lui sert de Virgile dans la vision apocalyptique qui s'ensuit : ce

⁵² Voir aussi Hafner 2014.

⁵³ Schiff joua en pièce de clôture *L'andantino* de la sonate pour piano n° 20 en la majeur D. 959 de Schubert (Triv., 43). L'épisode est évoqué avec moins de détails dans *L'Ultime Auberge* (Aub., 218).

n'est qu'en 1998 que Kertész révèle que ce personnage ressemble au Dürer de l'autoportrait à la fourrure de 1500. Si les images apocalyptiques sont plus facilement identifiables dès la première version, Kertész confirme l'intertextualité en insérant dans la nouvelle version un verset du livre biblique : « Malheur, malheur, malheur à ceux qui vivent sur la terre⁵⁴ » (ChT, 97). Enfin, la version initiale ne mentionnait pas non plus explicitement *Iphigénie en Tauride* de Goethe convoquée dans le récit. Dans la nouvelle version, c'est la femme de l'envoyé qui, un instant séparée de son mari en ville, tombe sur la pièce de Goethe devant une librairie, et le dialogue qui s'ensuit entre les époux rétablit l'ensemble de l'histoire. Le texte de 1977 se concentrait sur le seul épisode qui attire la verve satirique de l'envoyé, celui dans lequel Iphigénie bénéficie de la miséricorde du roi et peut quitter l'île avec son amant. Ce passage est dénoncé par l'envoyé dans les deux versions comme un mensonge, maquillant la torture et l'assassinat des amants par l'armée du roi. Mais Kertész va plus loin en 1998, en transformant les « soldats » de 1977 en « commandos », arrachant l'histoire de Goethe à son humanisme classique pour la transposer dans la culture d'Auschwitz.

La nouvelle version du *Chercheur de traces* était donc à la fois plus claire, plus ironique et mélancolique : Kertész supprima la description sarcastique d'un groupe de touristes envahissant la prairie de Buchenwald qui suscite la colère de l'envoyé ; il atténua sa nostalgie face aux survivants croisés dans la taverne ; effaça certaines de ses marques d'impatience envers sa femme. Dans la version de 1977, la femme de l'envoyé lui demandait si elle aussi était un obstacle à son enquête, ou plus exactement, une « ennemie », ce à quoi l'envoyé ne répondait pas (NK, 82). Ce dialogue, réécrit deux ans après la mort d'Albina, n'existe plus en 1998.

8. De la traduction comme narcotique

Tout en travaillant à « Roman policier » en mai 1976, Imre Kertész réfléchissait à un nouveau texte qui devint *Le Refus*, achevé le 8 mai 1987 et publié en septembre 1988. Or entre 1980 et 1988, Kertész signa pas moins de dix-sept traductions de l'allemand, dont la plus importante à ses yeux fut celle, parue en 1986, de *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche.

⁵⁴ Apo 8:13. Tr. fr. modifiée.

Kertész fut en effet le traducteur de vingt-cinq textes, parmi lesquels le *Moïse* de Sigmund Freud, paru en 1987, et *Job* de Joseph Roth en 1989. La seule année 1988, cinq traductions, en volume ou en revue, incluaient des œuvres de Hugo von Hofmannsthal et d'Arthur Schnitzler. Avec seulement trois traductions dans les années 1990, dont celles de *Jeux de regard* d'Elias Canetti en 1993 et *Remarques mêlées* de Ludwig Wittgenstein en 1995, ce furent bien les années 1980 qui constituèrent sa période la plus intense de traducteur.

Kertész soulignait deux raisons qui le poussèrent à cette nouvelle activité qui le satisfaisait davantage que les comédies auxquelles il avait renoncé depuis près de quinze ans : la traduction représentait à la fois une activité lucrative et un relais à la panne littéraire. Ou comme il l'écrivit avec humour à propos du vieux dans *Le Refus* : « En traduisant, il fait d'une pierre deux coups : il gagne de l'argent (une somme modeste, mais assurée) et n'a pas à écrire de livre. (Provisoirement.) » (Rf., 77).

Dans ce roman comme dans *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Kertész caractérisa la condition du traducteur hongrois dans les années 1980. À une époque où l'écrivain n'était pas libre, la traduction procurait un ersatz intellectuel, ce dont témoignèrent bien des écrivains de l'ancien bloc communiste qui, faute de pouvoir publier leur œuvre, y recoururent comme un pis-aller. Kertész la décrivit dans le *Kaddish* comme une activité stupéfiante, un « narcotisme⁵⁵ (Kdd., 25) ». Comme il s'en expliquait dans un entretien à la radio de Novi Sad en 1993, elle était pour lui une activité intellectuelle déconnectée de sa propre sphère créatrice : une « compensation rassérénante⁵⁶ ».

Il arriva toutefois que Kertész trouvât une idée littéraire dans un livre à la traduction duquel il travaillait. Car le traducteur entre souvent dans un dialogue involontaire avec l'auteur qu'il traduit (Örök., 255) – cela même lorsqu'il s'agit d'une commande. Ainsi, dans un texte mineur comme *Roman de bureau* de l'écrivain Walter E. Richartz, il découvrit au chapitre intitulé « Inventaire » une description méticuleuse et objective de toutes sortes de fournitures de bureau – crayon, stylo, gomme, encrier, etc⁵⁷. Principe qu'il reprit de façon parodique pour décrire les meubles de l'appartement du vieux dans *Le Refus*, à l'instar de ces « deux fauteuils (type Maya II, matériaux utilisés : hêtre, laque, sangles PP, mousse polyuréthane, tissu d'ameublement, qualité conforme à la norme hongroise 8976/4/72 et 8977-68,

⁵⁵ Ou *bódulat* en hongrois, que les traducteurs ont rendu par « ivresse », aux connotations un peu trop positives.

⁵⁶ Vickó 2002 : 40.

⁵⁷ W. E. Richartz, *Büroroman*, 1976, tr. hgse Imre Kertész, *Irodaregény*, Budapest, Európa, 1981.

TENIR À L'ABRI DE L'HUMIDITÉ) » (Rf., 10). *Roman de bureau* est d'ailleurs le roman que Kertész donne à traduire au vieux (EKR 3 ; Rf., 76-78).

Enfin, la traduction ouvrit à Kertész un accès inédit à l'Allemagne de l'Ouest et à l'Autriche où il bénéficia de bourses dans les années 1980, et lui offrit quelques amitiés, dont celle qui l'unit au dramaturge Tankred Dorst (né en 1920). De celui-ci, il traduisit quatre œuvres entre 1980 et 1986, et ce fut l'un de ces textes qu'on lui donna pour tester ses compétences avant de l'employer.

L'idée de mettre Kertész à la traduction était venue à István Bart, lui-même traducteur de l'anglais. En apprenant à Szigliget que son ami ne traduisait pas, Bart lui avait répliqué qu'un auteur hongrois ne pouvait faire autrement que de traduire – aussi. Il emmena Kertész chez Európa où il rencontra Levente Osztoivits (1940-2006), le chef du département de littérature anglophone depuis 1973. Les deux hommes le présentèrent à l'éditeur germanophone Miklós Györffy, qui soupira à la vue de ce traducteur de plus – ce n'était pas ce dont la maison manquait. Kertész reçut un texte à traduire à l'essai : un petit livre récent, d'un écrivain de RFA, Tankred Dorst, intitulé *La Mère de Klara* (1978). En parcourant le livre chez lui, il découvrit avec stupéfaction qu'il était écrit dans un allemand qu'il ne reconnaissait pas : c'est-à-dire, dans le dialecte de Thuringe, la région d'origine de l'auteur.

L'allemand, Kertész l'avait appris sans grand zèle entre ses onze et quatorze ans au lycée Mádach : c'était la langue étrangère obligatoire pendant la guerre. Il en avait acquis une connaissance lacunaire, mais qui le sauva au moment de la sélection à Auschwitz, puisqu'il put mentir, en allemand, sur son âge, et répondre « *Sechzehn* » (« seize ans ») à la question du médecin. Il avait continué à l'apprendre au lycée après la guerre et en comprenait assez pour lire des œuvres inédites en hongrois : ainsi dans les années 1970 des *Carnets* de Camus, dont la lecture en allemand le frustra toutefois par ses circonvolutions impossibles⁵⁸. L'allemand n'était pas la seule langue que Kertész s'était efforcé de connaître : il avait tâché, on l'a vu, d'acquérir l'italien ; il pouvait également déchiffrer l'anglais.

Le désir d'une reconquête linguistique surgit à l'été 1974 alors qu'il s'était procuré le *Journal* de Kafka en allemand à la librairie des langues étrangères⁵⁹. Le volume était terriblement cher, peut-être cinq fois le prix d'un livre en hongrois, se rappelait-il en 1993 au micro de la radio de Novi Sad : quelle ne fut pas sa déconvenue lorsqu'il se rendit compte qu'il ne connaissait pas assez l'allemand pour le lire avec plaisir ! « Et

⁵⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 14 février 1973.

⁵⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 22 juillet 1974.

donc c'est dans un volume de Kafka que j'ai appris l'allemand⁶⁰ ». Apprentissage passif surtout, car ce ne fut que dans les années 1990 que Kertész, qui séjournait alors fréquemment en Allemagne et en Autriche, se sentit à l'aise dans cette langue, la seule étrangère qu'il maîtrisât jamais. Les premières lectures qu'il y donna de ses œuvres lui donnèrent encore des sueurs froides : en particulier en 1992, lorsqu'il dut lire la traduction du *Kaddish pour l'enfant qui ne nâtra pas*, dont les immenses phrases posaient plus d'un défi de rythme (EKR 3).

Son appropriation de langue allemande confirme l'absence chez Kertész de tout ressentiment à son égard, ce qui ne fut pas le cas de bien des survivants. Pareille attitude lui aurait toujours paru sottise. Après tout, en lisant de la littérature hongroise, « je n'entendais pas non plus la voix de ce gendarme qui hurlait après moi quand j'étais dans le wagon⁶¹ ». Kertész ne changea toutefois jamais de langue : les conférences qu'il donna dans les années 1990-2000 en allemand étaient méditées et rédigées pour une grande partie en hongrois, et sans doute traduites dans un second temps par ses soins.

Toujours est-il qu'en cette fin des années 1970, Kertész revint bredouille chez Európa : il ne savait par où commencer avec *La Mère de Klara* tant la langue lui semblait incompréhensible. « À quoi Osztoivits a levé la tête et dit que ça ne se faisait pas de rendre un livre. Bref, j'ai compris ce qu'ils voulaient : un bon roman. Je l'ai rapporté chez moi et j'ai écrit. Ce n'était plus un problème s'il ne fallait pas être fidèle » (EKR 3). Kertész tricha, donc, et inventa les passages qu'il ne comprenait pas à partir de la logique d'ensemble. Par un heureux hasard, ses inventions seraient tombées juste⁶². *La Mère de Klara* parut en 1982, deux ans après la publication de sa traduction de *Dorothea Merz* du même Dorst.

Kertész n'écrivit jamais de théorie de la traduction. Mais alors qu'il était invité le 1^{er} juin 1990 à un colloque sur Elias Canetti organisé par l'Institut culturel autrichien de Budapest, il évoqua sa méthode, affirmant avoir négligé le conseil de Goethe selon lequel toute bonne traduction devrait conserver une part d'étrangeté. Kertész prôna quant à lui la création d'un texte littéraire qui permît à l'œuvre de « porter ses fruits » dans sa culture de réception (Örök., 253-254). C'est pourquoi il ne chercha pas à rendre en hongrois le dialecte de Dorst, préférant un texte qui sonnât bien – et Kertész était un orfèvre de la langue hongroise. De même, il avoua avoir embelli sa traduction des *Remarques mêlées* de Wittgenstein, qu'il effectua grâce à une bourse à

⁶⁰ Vickó 2002 : 60.

⁶¹ Royer 2013.

⁶² Rádai 2003.

Vienne, parce qu'il refusait de décourager le lecteur avec les phrases ardues et brisées du philosophe⁶³.

Sa plus grande fierté de traducteur fut *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche, qui parut chez Európa en 1986, assortie d'une biographie et de quelques notes rédigées par lui⁶⁴. Ce fut aussi sa traduction la plus acclamée par ses contemporains. Au printemps 1984, Bart, qui connaissait l'amour de Kertész pour le philosophe allemand, lui en proposa la traduction. Kertész y vit un coup du destin⁶⁵. Il s'était procuré l'œuvre en allemand, qu'il n'avait jusqu'alors jamais pu lire que par bribes et citations, alors qu'il séjournait à l'été 1983 à Munich, en RFA donc. Outre le développement de son amitié avec Dorst, qu'il avait rencontré à un déjeuner à l'ambassade de RFA en 1982, Munich fut aussi le cadre de sa rencontre avec un écrivain qui travaillait comme éditeur dans la maison d'édition Hanser, Michael Krüger⁶⁶ – dont il s'avéra bien plus tard qu'il était né en 1943 à Zeitz. Krüger lui avait offert de choisir un livre dans la librairie de la maison qui se situait dans le Jardin anglais de la ville. Kertész prit *La Naissance de la tragédie* et, pour éviter des complications avec les douaniers dans le train du retour, l'envoya par voie postale à Budapest (EKR 14).

La Naissance de la tragédie avait été une première fois publiée en 1910 en hongrois dans la traduction du « remarquable » historien de l'art et philosophe Lajos Fülep (1885-1970), mais d'après Kertész, celle-ci, pour être précise, passait à côté de la langue nietzschéenne mêlant essayisme et poésie. Interrompant son travail sur *Le Refus*, Kertész y consacra plus de six mois, entre août 1984 et février 1985, grâce au soutien financier d'Illés (qui pensait que Kertész écrivait *Le Refus*), ce qui lui permit de passer du temps à Szigliget. Ce fut une « grande lutte » tout autant qu'une source de joie. En le traduisant, Kertész trouvait une confirmation dans son plaidoyer du philosophe, dont l'œuvre, il en était certain, avait été altérée par sa sœur Elisabeth (EKR 3 et 14). La seule faiblesse grave qu'il sembla lui trouver consistait dans le sérieux avec lequel ce bâtisseur des « nouvelles tables d'airain » s'était considéré. Ce n'était pas un trop peu de modestie que Kertész lui reprochait : mais une absence d'autodérision⁶⁷.

⁶³ Dalos 2004.

⁶⁴ *A tragédia születése, avagy Görögség és pesszimizmus*, tr. hgse Imre Kertész, Budapest, Európa, 1986, rééd. Kriterion, 1994, Magvető, 2003, 2007.

⁶⁵ Csáki 1992.

⁶⁶ Importante figure de l'édition allemande, Michael Krüger devint par la suite, en 1986, le directeur éditorial de la prestigieuse maison Hanser entre 1995 et 2013.

⁶⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 38, 7 mars 1976.

Nietzsche, Freud : évasions hors du *Refus*, qui nourrissaient la vision du monde de l'écrivain. Mais Kertész fut loin d'aimer toutes les œuvres à la traduction desquelles il s'attela – ainsi, celles de Canetti, tel *Jeux de regard*, et dont il dit tout le mal qu'il en pensait en évoquant le regard « de solidarité confraternelle et de compassion » que lui avait jeté le traducteur tchèque de Canetti, croisé à Vienne où il bénéficiait d'une bourse en octobre 1989 (HC, 27 ; EKR 3).

9. Imaginer Sisyphe heureux : Le Refus

Szigliget, 19 mai 1976, une heure et demie du matin. Sous l'emprise du cognac et des calmants, délaissant « Roman policier » et les pensées ombrageuses qui l'avaient agité ce jour-là, Kertész fut envahi du désir d'un autre texte. Excité, il en posa aussitôt le titre à grandes lettres dans son journal : *La Genèse. Symphonie d'un roman qui n'est pas né*, assorti d'une intention de dédicace à Gustav Mahler et à János Pilinszky.

Tout déverser. Librement, par images, un vagabondage spontané, des essais, des anecdotes : l'histoire du chemin menant à la vie de créateur. Une histoire de libération, l'histoire de la dissipation de la peur. Avec ce genre de sous-titres : « Conversation avec une femme mauvaise ». Le couple qui tue le garçon. Images allemandes. [...] La route vers la grâce. Une création rédemptrice... [...]

Quelques sous-titres : Le livre des métamorphoses ; Conversations sur la Bible ; Caïn, le Solitaire de Sodome, le Soldat de l'Empereur ; l'histoire d'Albina ; l'histoire de ma Mère ; K. est-il juif ? Mémé Róza et mémé Pepi. La mort des grands-pères et des grands-mères. Prisons. Genèse⁶⁸.

Dans ce canevas se perçoivent déjà les intuitions des textes que Kertész composa les quarante années suivantes : « Citoyen du monde et pèlerin », *Le Refus*, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*⁶⁹, *Le Drapeau anglais* et *L'Ultime Auberge*. Mais cette nuit-là, ce fut une première version de la confession de son héros sur son passé de gardien de prison qu'il jeta sur le papier : *Le Refus* était en train de naître. Kertész le concevait

⁶⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 38, 19 mai 1976. Voir JdG, 61.

⁶⁹ Il faut noter que le titre hongrois de ce roman est *Kaddish pour l'enfant qui n'est pas né*. Sa symétrie avec le sous-titre envisagé en 1976 est donc réelle.

comme le roman de la grâce et de l'assujettissement : les siens propres, et le sort à venir de ses personnages.

Le 21 juillet suivant, Kertész crut tenir les dix-huit premières pages de *La Genèse*. Il les fit lire à Kállai en septembre. Mais il restait incertain quant aux éléments du récit et à la structure singulière qu'il lui destinait : une confession, dans le genre de *La Chute* mais « en plus personnel, en moins abstraitement moralisateur » (JdG, 60) ? Ou un journal à la façon de *La Nausée* de Sartre, comme il se le demandait encore en 1978 ?

Il fallut attendre trois ans pour que surgisse la première phrase de ce qui devint *Le Refus*. Entre-temps, un nouveau titre, *A kudarc*, soit « L'échec⁷⁰ », adopté le 13 août 1976, en précisait les intentions ; il y eut de faux départs et la décision, en 1978, de réunir deux textes écrits jusqu'alors indépendamment – « le roman de Köves » et un « roman à je ». La décision, surtout, de faire la paix avec l'échec de ce premier roman jamais « né » qu'était *Moi, le bourreau*. Lorsque Kertész l'avait repris en 1973, l'enthousiasme lui avait manqué : le texte lui paraissait étranger, son style lourd, son intérêt résumé à quelques bonnes idées, quelques bonnes blagues, mais somme toute, fort éloigné de ce qu'il avait fini par créer dans *Le Musulman*⁷¹. Toutefois, l'habitait le désir d'écrire un grand texte qui unirait sa réflexion sur le système totalitaire, la condition du bourreau et sa propre transformation personnelle en artiste. Dès juin 1976, il savait qu'il voulait intégrer à son nouveau projet le premier chapitre du roman inachevé, que dans *Le Refus* il attribue à son personnage Berg⁷².

Le 7 septembre 1979, Kertész poursuivait la fastidieuse traduction de *Büroroman* en jetant un œil au ciel couvert par la fenêtre. De guerre lasse, il saisit un livre dans sa bibliothèque et lut ces mots : « Il était une fois un vieil homme, tout seul dans son bateau qui pêchait au milieu du Gulf Stream. En quatre-vingt-quatre jours, il n'avait pas pris un poisson⁷³. » *Le Vieil Homme et la mer*, traduit en 1956 par Géza Ottlik, était régulièrement réédité en Hongrie. « Hemingway a commencé son texte par un sentimentalisme terrible », pensa Kertész mécontent. « Il force son lecteur à éprouver une terrible compassion pour le vieux, qui n'arrive pas à attraper du poisson » (EKR 3). L'acuité de cette déception se mesure à l'aune de l'affection qu'il avait éprouvée pour l'auteur de la nouvelle « Un soldat chez lui », ou du *Soleil se lève aussi*. De son « vieux » à lui, qui peine à attraper l'inspiration et la tranquillité, Kertész fit

⁷⁰ Le titre français *Le Refus* correspond à ce second titre que Kertész ne modifia plus.

⁷¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 35, 19 mai et 5 juin 1973.

⁷² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 38, 27 juin 1976 ; voir aussi n° 42, 2 mars 1980.

⁷³ Hemingway 2006 : 7.

au contraire un personnage éminemment comique. Ce jour-là, une phrase monta en lui comme un coup de grâce : « Le vieux se tenait devant le secrétaire » (Rf., 5 ; JdG, 80).

Kertész, qui plus tard s'inquiéta de n'être considéré que comme l'auteur d'*Être sans destin*, affirma à maintes reprises que *Le Refus* était le meilleur entre tous ses textes. Le roman se compose de deux parties, la seconde étant identifiée comme le roman que « le vieux » se met à écrire, dans la première, sur l'itinéraire de Köves dans la Hongrie stalinienne. Dans cette partie, qui se situe en 1979, le vieux est un écrivain qui ne cesse d'être dérangé – par les bruits, manifestations quotidiennes et insidieuses du régime, par sa mère, sa femme, ses amis, et par lui-même – jusqu'au moment où il trouve la première phrase de son nouveau roman après avoir relu de « vieux papiers » écrits quelques années plus tôt. 1979, soit au cœur de l'ère stagnante brejnevienne, une forme de dictature molle mais plus pernicieuse, que parodie féroce Kertész, comme dans ce dialogue entre le vieux et deux amis de jadis :

Ne te fais pas d'illusions ! se hâte de m'apaiser Sas. De nos jours, il n'est pas si facile de se retrouver en prison à cause d'un livre ! – C'était le bon vieux temps, dit *mynheer* Gruyn en éclatant d'un rire soulagé. Vous vous rappelez quand... – Aujourd'hui, ces choses se déroulent d'une manière beaucoup plus civilisée, poursuit Sas imperturbablement. – Oui, tout le monde me le dit, renchérit le *mynheer*. Vous avez bien évolué : les vitrines sont jolies, les gens sont bien habillés... Mais où sont toutes ces jolies filles d'autrefois (Rf., 98-99) ?!

Tout ce monde totalitaire sans tragique ni jolies filles, Kertész le tournait donc en dérision, à commencer par son protagoniste : même si la caractérisation renvoyait à une anxiété bel et bien éprouvée par l'écrivain, « le vieux », à cinquante ans, n'est pas vraiment vieux ; le secrétaire sur lequel il écrit, bric-à-brac de meubles récupérés, n'en est pas un ; la ruelle dans laquelle il habite est le « Ravin du Mensonge ». Comme l'analyse Zsuzsa Selyem, c'est le mensonge qui devient la source même du comique⁷⁴. Car aux yeux de Kertész, la consolidation de la dictature kádàrienne depuis 1964 se résumait à cette maxime : « Mentir un peu n'est pas mentir, voler un peu n'est pas voler » (EKR 3).

Entre les interruptions du quotidien, le vieux relit de vieux papiers écrits quelques années plus tôt, après que son premier roman a été rejeté par une maison d'édition, qui esquissent *l'ars poetica* éthique de Kertész lui-même en deux

⁷⁴ Selyem 2009.

convictions et deux refus. Conviction dans le caractère nécessaire de l'écriture romanesque et l'action métamorphosante qu'elle a accomplie sur sa mémoire (Rf., 66-73), mais aussi adhésion à l'idée défendue par Rilke d'un destin comme force intérieure requérant d'être comprise comme telle et non assignée aux forces du monde, ainsi qu'il l'écrivit dans ses *Lettres à un jeune poète*, dont Kertész cite un long fragment (Rf., 81). Refus de deux modèles, tous deux cités dans le texte et donnant cours à un commentaire railleur, et même à une brève réécriture parodique pour le second : *Le Grand Voyage* (Rf., 47-52), et l'autobiographie *Poésie et Vérité* de Goethe (Rf., 85-86). Ce double rejet peut se lire comme une réponse à ceux qui avaient cru voir une autobiographie dans *Être sans destin* ou lui avaient opposé le canonique Semprun.

L'humour, puissant ressort de ce roman, prend la forme d'un grotesque kafkaïen dans la deuxième partie, qui évoque les années d'apprentissage de Köves dans la Hongrie stalinienne, le jeune homme passant d'un métier à l'autre jusqu'au moment où il découvre le sens de sa vocation romanesque dans un couloir en L. Kertész suit le point de vue d'un personnage soumis aux structures du monde totalitaire – une perspective distincte de celle adoptée par Orwell dans *1984*, ainsi que Kertész le notait en réfléchissant à son texte en 1980⁷⁵. Cet humour passa relativement inaperçu auprès de ses premiers lecteurs, mais lorsque Kertész en faisait la lecture, les éclats de rires fusaient dans l'assistance : ainsi en 1981, chez son ami l'illustrateur Engel, rue Hegedűs. Dans les années 1980 à Budapest, les appartements privés des artistes abritaient alors une culture alternative. Mais Kertész estimait s'être plutôt tenu loin de ces « salons littéraires » de la Budapest kádárienne.

Ayant achevé en juin 1982 la première partie, Kertész l'envoya au mensuel littéraire et critique *Kortárs* [Le Contemporain], qui la publia en février 1983 : un texte de cinquante-huit pages, quasiment mot pour mot déjà celui du volume de 1988. Même s'il prit, là encore, le temps nécessaire – onze ans en tout – pour l'écrire, et connut bien des joies et des désespoirs, Kertész savait alors parfaitement où il allait. La composition devait être concentrique, de sorte à creuser cette « tombe fraternelle » où chutent en se poussant « les États et les hommes », « rochers et Sisyphe », comme il le précisa dans *Journal de galère* (JdG, 49). À la fin du roman, Köves, dont on comprend qu'il deviendra le vieux de la première partie, accepte librement de revivre sa vie par l'écriture, et de la recommencer encore et toujours.

⁷⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 42, 18 décembre 1980. Kertész considérait que George Orwell avait réussi, comme Kafka, Camus et lui-même, à connaître le cœur du XX^e siècle : n° 37, 27 octobre et 2 décembre 1975. Pour une approche comparative, voir Pintér 2008.

D'où la forme sisyphienne du roman, qui invite à en reprendre la lecture aussitôt achevée, comme le suggère le motif de la pierre qui y est semé : de la « pierre grise » que le vieux a posée sur le dossier gris qui renferme ses papiers aux carrières de Mauthausen qu'il explore dans un livre ; des noms des personnages de la seconde partie (Köves, « en pierre », son ami Sziklai, le « rocher », et Berg, la « montagne »), à la réécriture du mythe de Sisyphe au terme du roman, où l'on quitte Köves tapant dans un caillou, qui est l'ancien rocher érodé par l'écriture perpétuelle (Rf., 19 ; 46 ; 349).

C'est du « couloir en L », expérience attribuée tant au « vieux » qu'à Köves, et évoquée à trois reprises dans le roman, que Kertész fit le centre autour duquel tourne tout le récit. C'est ce que dissimulait cette « genèse » de mai 1976 : « Je n'écris mon roman que pour l'amour d'un unique moment existentiel accompli⁷⁶ ». Tel est le sens, au début de la deuxième partie, de l'arrivée fantastique de Köves au pays des « douaniers », c'est-à-dire de la police politique – les mots hongrois *vámos* és *ÁVOS* étant très proches à l'oreille (JdG, 171). Son débarquement de l'avion, qui semble marquer un arrêt digne d'une ligne de bus, initie un voyage à rebours dans le système totalitaire stalinien, qui retrace les stades traversés par le personnage jusqu'au couloir en L et à sa décision d'écrire un roman. *Le Refus* creuse un parcours concentrique autour de cet instant existentiel, qui ouvre et clôt la deuxième partie, et pousse Köves à retourner dans le passé.

Bien que Köves tisse par son nom un lien fort avec le Gyuri Köves d'*Être sans destin*, *Le Refus* ne peut être considéré comme un simple pendant communiste du premier roman. Kertész s'émancipe d'une construction fermée qui suit les étapes d'une dépersonnalisation à laquelle ne peut résister son personnage d'enfant. Mais dans *Le Refus*, Köves est un adulte ; il a la possibilité de choisir, et il se laisse soumettre à la répétition (circulaire et sisyphienne, donc) de sa vie pour en faire son destin. D'autre part, en écrivant le roman de Köves, le vieux lui aussi fait un choix : celui de sortir de la dictature, puisque la création est, dans ce système, une activité tout aussi criminelle que la liberté⁷⁷. Enfin, les langues du livre, celles du vieux, de celui qu'il fut plus jeune en écrivant les papiers qu'il consulte, de Köves, de Berg, et des narrateurs des deux parties, créent une polyphonie encore inédite dans l'œuvre

⁷⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 40, 24 décembre 1978.

⁷⁷ Selyem 2004b.

de Kertész, en partie enrichies par les réflexions sur le lien entre roman et parodie du théoricien russe de la littérature Mikhaïl Bakhtine, qu'il avait découvertes en 1975⁷⁸.

La fin lui coûta tout autant d'efforts avant de s'éclairer brusquement en lui – ce devait être une fin qui n'achève rien, qui présentât Köves en Sisyphe de *happy end* :

Il faut s'imaginer Sisyphe heureux, dit la légende. Assurément. Mais lui aussi est menacé par la grâce. Sisyphe et le travail obligatoire sont, il est vrai, éternels ; mais le rocher n'est pas immortel (Rf., 349).

Köves reste en Hongrie au lieu de monter dans le camion qui emmène Sziklai à l'étranger, et décide de revenir (en avion) dans le passé pour vérifier si les choses auraient pu se dérouler autrement. Mais son parcours, « initiation extatique » (JdG, 180), au cours de laquelle il rencontre des introducteurs au monde (le pianiste, l'ouvrière, la secrétaire et Berg), le mènera inmanquablement à ce couloir en L où prendre conscience de son existence. Köves échoue au cours des épreuves mais il devient heureux. Et s'il est heureux, c'est parce que, devenu écrivain, il a agi selon ses lois intérieures, bien qu'il ait raté sa vie.

Cette vision finale d'un Sisyphe heureux tirait plus du côté d'Albert Camus, dont Kertész avait lu *Le Mythe de Sisyphe* en 1977, que de Nietzsche. En 1981, Kertész s'était replongé dans *Le Gai Savoir* et son mythe de l'éternel retour. Mais au contraire du philosophe, lui-même ne voulait pas conserver le monde : il cherchait à se préserver lui-même face au monde. Berg, personnage nietzschéen et l'auteur d'un *Moi, le bourreau* sans vie, perd donc la raison – l'inconscience dans laquelle le plonge sa folie est peut-être cette grâce qu'Aliz trouve dans l'amour qui l'attache à Berg même après son effondrement, et Sziklai dans le succès apporté par ses comédies musicales⁷⁹. *Le Refus* raconte l'histoire d'une libération personnelle – et ouvre sur la possibilité d'une grâce qui, pour Köves comme pour le vieux, emprunte la voie, ou le « mystère noir », de l'écriture.

⁷⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 5 janvier 1975. Kertész commente sa lecture de l'essai *De la préhistoire du discours romanesque* de Bakhtine (1940), publié en hongrois sous le titre « A regény nyelv előtörténetéhez » dans la revue de sciences sociales *Válóság*, 1974, n° 12, p. 56-79. Voir aussi JdG, 38.

⁷⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 14 novembre 1982.

10. Incognito : de la nécessité de l'échec

La publication de la première partie du *Refus* en 1983 peut étonner. Certes, la satire des années Rákosi était déjà une pratique tolérée en littérature et dans le cinéma : elle offrait à l'Ouest un trompe-l'œil libéral et permettait de garder sous le boisseau la réévaluation de 1956 et de sa suite. L'humour corrosif d'un texte qui caricaturait un passé si proche passa toutefois comme inaperçu. Kertész attribua quant à lui cette parution furtive à « l'interrègne » que connut la revue *Kortárs* à la suite de la nomination de György Száraz à sa direction (LH, 143).

Au printemps de la même année, Kertész subit une rebuffade lorsque la revue *Élet és irodalom* décida de ne pas publier l'article qu'il avait proposé sur l'actualité de la pensée de Freud, dont il avait traduit l'étude « Le Moïse de Michel-Ange » un an plus tôt. Il continua donc de vivre à la double marge de la littérature officielle et d'une littérature post-moderne, elle-même en voie de canonisation. D'après la critique littéraire Sára Molnár, la vogue du « post-moderne » dans les années 1980, celle qu'incarnait un Péter Esterházy, explique la réception littéraire ratée de l'œuvre de Kertész : « [...] il n'était peut-être pas de bon ton d'écrire sur un auteur [...] refusant de bannir de sa prose l'ancrage dans le réel, la confession personnelle et les rapports éthiques⁸⁰ ».

Il y eut toutefois une tentative de replacer Kertész au centre de l'attention lorsque, le 29 juillet suivant, parut une étude signée de György Spiró dans cette même revue⁸¹. Le titre, « *Non habent sua fata. En relisant Être sans destin* » inversait un vers célèbre du grammairien Térence : *Pro captu lectoris habent sua fata libelli* : « les livres ont leur destin selon l'intelligence de leurs lecteurs ». Il prolongeait ainsi la propre interprétation de Kertész sur l'échec de son livre, telle qu'elle se donnait à lire dans la partie publiée du *Refus*. Spiró y menait un plaidoyer de l'œuvre méconnue. Il affirmait qu'elle ne se réduisait pas à un morceau de littérature concentrationnaire, mais révélait toute une philosophie de la vie. Il insistait notamment, avec justesse, sur la question posée par l'épisode de l'infirmier Bohouche qui, à Buchenwald, nourrit Gyuri : celle du miracle du bien, qui longtemps troubla Kertész.

Le texte de Spiró ne fit connaître Kertész que d'un petit cercle d'intellectuels, lecteurs d'*Élet és irodalom*. *Dossier K*. lui rendra hommage par la voix de Hafner, qui déclare qu'il a été la « première analyse sérieuse d'*Être sans destin* » (DK, 17). De fait,

⁸⁰ Molnár 2003.

⁸¹ Spiró 1983.

il faut attendre 1988 pour que paraisse une nouvelle étude sur l'œuvre de Kertész⁸². Mais en 1983, Spiró commençait à avoir du poids dans le milieu littéraire : un critique de l'époque l'associait à Péter Esterházy dans la renaissance en cours d'un « grand roman » hongrois⁸³. Son étude était donc prescriptive, et joua son rôle dans la réédition d'*Être sans destin* en 1985 – rôle dont les deux amis étaient conscients : lorsque parut une recension élogieuse et sensible du roman dans le quotidien *Népszabadság* [Liberté du peuple]⁸⁴, Spiró envoya la coupure de presse à Kertész en l'assortissant d'un « *Nna !* » jubilatoire⁸⁵.

« Malgré tout, il faut considérer la deuxième édition d'*Être sans destin* comme un triomphe » (JdG, 155), commentait Kertész – le « malgré tout » renvoyant sans doute tant à sa réflexion sur l'échec qu'au refus d'Illés de lui payer de nouveaux droits d'auteur à cette occasion.

Kertész resta néanmoins inconnu du public plus large. Dans les années précédant la chute du communisme ne parurent que deux entretiens de lui, l'un en août 1983, l'autre dans le sillage de la publication du *Refus*⁸⁶. À cette époque, si l'on connaissait un écrivain nommé Kertész, il ne s'agissait pas d'Imre, mais d'Ákos, auteur doté d'un moindre talent, comme le raconta à Paris en 2013 l'écrivain László Márton (né en 1959), qui se rappelait sa stupeur à la fin des années 1980 lorsqu'une amie polonaise lui déclara vouloir « traduire Kertész ». C'est ainsi que, le quiproquo démêlé, il apprit l'existence d'un autre Kertész écrivain⁸⁷.

Les deux Kertész, eux, se croisaient à Szigliget. Ákos (né en 1932) venait trouver son homonyme moins illustre dans sa chambre pour son cognac. Imre, lui, ne le tenait guère en grande estime littéraire (EKR 14).

Kertész conservait donc un statut d'écrivain « incognito », comme le tout premier prix littéraire qu'il reçut, en 1983 aussi, l'illustre d'une certaine façon.

Le prix Milán Füst avait été créé en 1975 par la veuve du poète et écrivain qui lui donnait son nom et accordait, outre une reconnaissance littéraire, une petite somme à deux auteurs, l'un confirmé, l'autre débutant. Cette année-là, le jury, présidé par Tibor Cseres, l'auteur de *Jours glacés*, récompensa Kertész et son cadet de plus de vingt ans, Péter Esterházy (1950-2016). Mais ce fut en tant qu'écrivain confirmé que

⁸² Radics 1988.

⁸³ Voir Zappe 1983.

⁸⁴ Márton Gábor 1985.

⁸⁵ Coupure conservée dans les archives privées de l'écrivain, consultée par CR le 31 juillet 2014.

⁸⁶ Gábor 1983 ; Nádor 1988.

⁸⁷ Entretien de László Márton et Gábor Schein avec Clara Royer à l'occasion du colloque « Imre Kertész : éthique du récit et forme de l'existence », Paris, École normale supérieure, 5 octobre 2013.

ce dernier reçut le prix, avec Kertész dans le rôle du lauréat débutant. Esterházy était déjà l'auteur de six volumes, bien connu d'*Élet és irodalom*, et publiait chez Magvető depuis son premier recueil de nouvelles en 1976. « Moi, pas un rat ne me connaissait », commenta Kertész.



Article publié à l'occasion du prix Füst 1983. De gauche à droite : Tibor Cseres, Péter Esterházy, Imre Kertész et Miklós Jovánovics, le secrétaire général de l'Union des écrivains hongroise. Coupure de presse conservée par l'écrivain.

Notons qu'en France aussi, les œuvres d'Esterházy parurent bien avant celles de Kertész, chez Gallimard, la première en 1988, soit sept ans avant la première traduction de Kertész chez Actes Sud. « Je le considérais comme un "Suisse" d'Europe centrale », plaisanta Kertész plus tard, « qui n'avait connu que le mou de la dictature, et que le succès en littérature⁸⁸ ».

Cette première rencontre n'amorça pas l'amitié qui unit plus tard les deux hommes. Lors de la remise des prix, Esterházy lui dédicça un exemplaire de son livre en y écrivant un mot d'esprit, auquel Kertész ne sut trouver de répondant. Heureux toutefois, il se laissa aller à un mouvement d'enthousiasme : « J'ai voulu le serrer dans mes bras et il a reculé, parce qu'il n'avait aucune idée de qui j'étais. C'est ainsi que nous nous sommes rencontrés (EKR 4). »

Lorsqu'il acheva enfin *Le Refus*, Kertész se mura dans un dédain qu'il évoquait ainsi dans *Journal de galère* :

⁸⁸ Kertész 2000.

[Q]u'ai-je à voir avec la littérature ou les opinions littéraires alors que, par exemple, *Le Refus* a grandi en moi, s'est développé et séparé de moi comme le fruit se détache de l'arbre ? Maintenant, qu'ils cueillent ou non, c'est leur affaire (JdG, 202).

Mais la réception du roman, publié en 1988 chez Szépirodalmi, eût-elle pu être meilleure ? *Le Refus* entraîna un plus grand effort d'interprétation et fut recensé en 1989 dans toutes les revues littéraires importantes de l'époque, dont *Élet és irodalom* et *Kortárs*, où un extrait de la deuxième partie avait aussi paru sous le titre « Köves » en 1988. La fin du régime se faisait déjà sentir, et l'on prenait davantage au sérieux un auteur qui, depuis le prix Füst, avait reçu quatre autres distinctions, dont le prix Attila József en 1989.

« Échec triomphal », titra la revue *Kritika*, soulignant la performance éthique démontrée par la trajectoire de Kertész, que l'auteur de la critique inscrivait dans le canon littéraire⁸⁹. Un triomphe qui, aux dires de Györffy, l'éditeur d'Európa qui écrivit lui aussi une recension positive dans une bonne revue littéraire de Pécs, *Jelenkor* [Temps présent], se cantonnait toutefois à un « étroit cercle d'initiés », puisqu'il était difficile d'imaginer qu'un livre parlant d'échec pût devenir « un *best-seller*⁹⁰ ».

Or Kertész avait fait de l'échec son credo éthique : « Aujourd'hui, le fiasco est la seule expérience qu'on puisse vivre (JdG, 211). » Cette note de 1988 qui justifie le titre de son roman faisait écho à une certitude plus ancienne. Lorsqu'en 1963 Kállai, qui avait lu sa nouvelle « Vingt ans plus tard, la nuit », s'était scandalisé de ce que la revue ne lui eût toujours pas donné de réponse un an après envoi, Kertész, par-delà ses doutes sur la qualité de son texte, avait médité sur la nécessité de son échec à se faire connaître du public : pour renforcer « une confiance en soi négative » et le libérer de la nécessité de justifier ses œuvres⁹¹. Douze ans plus tard, alors qu'*Être sans destin* avait été retiré de la circulation, l'écrivain renouait avec cette conviction. À ses yeux le succès, dans un contexte dictatorial transformant les écrivains en professionnels de l'État, ne pouvait se combiner avec la grandeur, ce devoir auquel il se vouait depuis 1960 ; mais l'ego ne pouvait guère plus mener vers l'art véritable, que l'on ne peut créer qu'en tordant sa vie⁹² :

⁸⁹ BZA 1989.

⁹⁰ Györffy 1989.

⁹¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 25, 21 octobre 1963.

⁹² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 37, 11 novembre 1975 : la note initiale est retravaillée dans le *Journal de galère*.

Mais que m'importe ma vie ! Mon humilité et mon orgueil sont tous deux infinis. La vie privée, ce triomphe plein de défaites d'où monte finalement une sorte d'hymne timide vers le ciel (JdG, 53).

Cette position fut difficile à comprendre. Proche dans ces années 1980 de Kertész, avec lequel elle partageait Kafka, Camus et Pilinszky, la poétesse catholique Zsuzsa Takács l'avait ainsi soupçonné de « laisser une lézarde sur la pierre où accueillir l'herbe bourgeonnante ». À quoi Kertész avait admis que dans son renoncement même au monde se dissimulait aussi l'espoir de sa « conquête » – mais que cet espoir ne le définissait tout de même pas⁹³. Il ne s'agissait pas de valoriser l'échec en soi, mais le fondement du travail de l'artiste.

Le Refus portait cette conviction dès ses balbutiements. Ainsi, les dix-huit pages de la première variante de l'été 1976 invitent à contempler le cadavre d'un écrivain tout juste suicidé après avoir reçu un courrier – sans doute celui qui lui annonce le rejet de son manuscrit, mais Kertész n'écrivit pas jusque-là. Tournant en dérision « l'échec total » qu'a été la vie de cet écrivain, un narrateur anonyme lit et commente deux fragments de son œuvre. Le premier, écrit dans une langue biblique, présente la parabole d'un vagabond doté de dix vies. Pris dans les rêts d'une « femme dans la tour » qui se sert de lui pour essayer, en vain, de réveiller l'ardeur de son époux, il est assassiné mais aussitôt ramené à la vie par Dieu, et devient le témoin de leur enfer conjugal avant de s'enfuir. Le second fragment présente une méditation sur l'échec.

[...] un échec amoureux – s'il ne suffisait à soi seul – est du moins un prétexte convenable pour prendre conscience de son échec général. De l'échec d'une vie entière, qu'on le considère comme vrai ou non d'ailleurs – mais à la lumière réfléchissante d'une déception amoureuse, il se dessine brusquement avec une clarté aveuglante sur l'horizon immédiat du présent, et son mirage sinistre qui se reflète de toutes parts, éteint toute autre lumière au moment présent : puisque tel est justement le secret des moments fatidiques⁹⁴.

Kertész élimina du texte final du *Refus* toute référence à la déception amoureuse qui avait été l'étincelle noire de son inspiration du 19 mai 1976 – effaçant ainsi les errances de l'homme privé pour ne garder que le chemin de l'artiste dans son

⁹³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 2 juin 1984.

⁹⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 298 – Brouillon du *Refus* [21 juillet 1976].

matériau romanesque. Mais *Le Refus* était bien conçu comme une histoire de l'échec : d'un roman et de la vie de son auteur, inspiré de son propre ressenti vis-à-vis d'*Être sans destin* et de lui-même. « Vivre la défaite de part en part : c'est mon destin », notait alors Kertész en se recommandant d'adhérer à « *l'amor fati* » – l'amour du destin, maxime nietzschéenne empruntée au stoïcien Marc Aurèle. Vivre tête baissée : « Aime ton échec, tes défaites honorables⁹⁵. »

Ce credo de l'échec, Kertész le partageait avec deux écrivains cruciaux pour lui : le premier, admiré depuis le début des années 1970, était Samuel Beckett ; il découvrit le second en 1988 à la faveur d'une traduction parue l'année précédente : Thomas Bernhard⁹⁶. En Beckett, Kertész voyait un « bel exemple » existentiel, et nota cette citation de *Malone meurt* : « Je recommençais. Mais peu à peu dans une autre intention. Non plus celle de réussir, mais celle d'échouer⁹⁷ » (JdG, 199). Quant au *Oui* de Bernhard, qui affirme la nécessité de l'aspiration à l'échec, Kertész y fit écho dans son roman suivant⁹⁸ (Kdd., 62). Il l'avait lu dans un recueil de nouvelles qui parut chez Európa, et ce fut ce texte et la nouvelle « Ungenach » qu'il aima le plus de l'écrivain autrichien qu'à son grand regret, il ne rencontra pas (Bernhard mourut en 1989).

L'amour de l'échec s'explique par l'action métamorphosante que constitua l'écriture pour Kertész. Elle libéra l'écrivain de sa propre expérience de la prison en la transformant en texte. Sous ce regard, l'écriture du *Refus* avait mené à un accomplissement de soi ; elle était donc un succès⁹⁹. Elle suspendit deux suicides : celui que l'écrivain destinait en 1976 à son personnage, et plus tard à lui-même, une fois l'œuvre accomplie. « J'écris pour me supprimer moi-même et que de cette disparition reste quelque trace [...]. Mais je pourrais aussi dire : j'écris pour me libérer – puisque telle est la voie de la disparition », notait-il en 1982¹⁰⁰.

Les consolations de l'amour purent adoucir les instincts autodestructeurs de Kertész, mais toujours provisoirement. Ce fut ainsi le succès connu par la femme avec laquelle il entretenait une liaison depuis sept ans qui l'éloigna définitivement d'elle en 1983. L'amante venait de publier un livre qui se vendit à plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires, et lui offrit une reconnaissance institutionnelle que Kertész ne pouvait pardonner : « Je ne supporte pas l'esprit arriviste, la nature possessive, le

⁹⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 38, 18 juin 1976.

⁹⁶ Sur les affinités de pensée entre Kertész, Thomas Bernhard et Samuel Beckett, Viski 2015.

⁹⁷ Beckett 2004 : 40.

⁹⁸ Bernhard 2007 : 521.

⁹⁹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 4 janvier 1987 et 16 septembre 1988.

¹⁰⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 22 septembre 1982. Voir JdG, 62-64.

passage de la marginalité à "l'élite" qui va de pair avec une certaine façon de penser¹⁰¹ », déposait-il dans *Journal de Galère* cette secrète allusion à l'histoire achevée (JdG, 165).

La frustration de n'être quant à lui pas lu entrainait en tension avec la fierté de ne pas écrire selon des normes qu'il avait rejetées depuis l'illumination de 1955. Sa canonisation intempestive par *Kritika* en 1989 nonobstant, l'échec était à ses yeux une garantie éthique dans la Hongrie communiste. Il reçut sans doute avec ambivalence les louanges de la presse littéraire. Après tout, *Le Refus* faisait l'apologie de l'écrivain raté :

Qui sait où tout cela [le succès] m'aurait mené. Ces jours-là, j'étais à deux doigts de considérer ma vie à venir comme une source intarissable de pensées à exposer en place publique ; couchant immédiatement par écrit les résultats de mes méditations ; démarchant les maisons d'édition et les rédactions avec le double de cet acte triomphal pour ensuite épier sur le visage des gens, voir dans leur vie, les changements induits par mes écrits. Au milieu de la fanfare assourdissante des déclarations importantes, des opinions des initiés et des avis intangibles, j'aurais joué ma propre partition de trompette. Ma main lâchée sur la feuille blanche aurait glissé comme une folle sur le patin de mon stylo à bille. J'aurais écrit comme si j'avais voulu éviter une catastrophe, sans doute celle de ne pas écrire (Rf., 53-54).

En 2003, primé par le Nobel, Kertész déclarait : « La reconnaissance, c'est la fin de l'écrivain¹⁰² ». Sa marginalisation, le cher incognito qu'il perdit de façon grandissante dans les années 1990, cette solitude dont il se drapait aussi pour fuir les autres, l'avaient sauvé jadis. En lui se logeait une intuition, de plus en plus inquiète à mesure qu'il devenait connu et sollicité, que les grandes œuvres naissent dans la contrainte et dans le silence.

11. « Mais *Kaddish*... c'est de la pure fiction »

Qui s'abîme dans la lecture du *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* n'en revient pas indemne : nul autre texte de Kertész n'annihile ainsi le lecteur qu'il ne cesse d'interpeler, qu'il absorbe en lui avant de le rejeter brutalement, seul.

En le relisant, Kertész lui-même fut « étonné par la sincère envie de mourir qui était la cause initiale, le *spiritus rector* de ce petit roman » (Sauv., 33 ; DK, 155). La

¹⁰¹ Tr. fr. modifiée.

¹⁰² Perraud 2003.

prière que, dans le judaïsme, un fils récite à la mort de ses parents, est ici celle que « creuse » B., un écrivain à la lucidité radicale et ancien déporté, qui a refusé, à celle qui est depuis son ex-femme, un enfant. De cet être non né, dont l'existence est niée au premier mot du texte – un cri : « Non ! » – s'élançant la fugue de B., qui s'enterre dans le travail rédempteur et autodestructeur de l'écriture, mais aussi celle de sa femme, qui le quitte, elle, pour « vivre ».

Le *Kaddish* de Kertész s'offre en effet comme une fugue faite de longues phrases, denses et litaniques, dont les refrains interrogent pour mieux la refermer la possibilité de l'enfant. Un « tissu musical » (Kdd., 94), avec ses leitmotiv, à l'instar de la tombe creusée dans l'air par le narrateur. L'image, dont Kertész annonce dès l'épigramme sa parenté avec celle de la « Fugue de la mort » de Paul Celan, fait de la plume de B. sa pelle, et de l'écriture, une activité d'« autoliquidation ».

Moins que le poème, ce fut la voix de Celan, sa « musique », que Kertész rencontra au cours de ce premier séjour en RFA qui le fit passer par Munich en 1983 (EKR 13). La bourse de traduction dont il bénéficiait comprenait un séjour au Collège européen des traducteurs de Straelen, près de la frontière hollandaise, qui avait été fondé en 1978, notamment à l'initiative du traducteur allemand de Beckett, Elmar Tophoven. Kertész y rencontra Elke, une Est-Allemande maigre et cultivée qui avait décidé de s'enfuir à l'Ouest à tout prix, et même « à bicyclette » s'il le fallait. Cette femme, jamais revue, lui fit écouter un enregistrement de Celan lisant *Todesfuge*. Le sens des vers allemands échappa à Kertész. Ce n'est qu'après une lecture en traduction hongroise qu'il prit conscience de la similarité de sa métaphore avec celle du poème que Celan avait écrit en 1945 : « Nous creusons une tombe dans les airs / on y couche à son aise ». Bouleversé par cet « événement » poétique (JdG, 243), il en inséra des extraits dans le texte, en allemand, puis en hongrois : « [...] qu'ai-je en commun avec la littérature, avec tes cheveux d'or, Marguerite, puisque la plume est ma pelle, le tombeau de tes cheveux de cendre, Sulamith » (Kdd., 97).

Mais pour créer la musique du roman, comme le signale le « Non ! » qui ouvre le roman, Kertész emprunta au phrasé du *Oui* de Thomas Bernhard. Une imitation purement de forme et non de contenu : « Moi j'imité toujours un style, ou bien que je ne sois pas assez original, ou bien qu'il en soit vraiment comme Hermann Broch l'écrit, à savoir que nous vivons une époque sans style », écrivit-il avec humour en 1992 à son amie Eva Haldimann, alors que le livre paraissait en allemand (LH, 45). Dans sa phrase bernhardienne, Kertész fit résonner d'autres textes : *Les Possédés*,

L'Homme sans qualité, L'Étranger, Le Procès, Lettres à un jeune poète ou encore *La Vie est un songe* de Calderón, dont les citations participent de la polyphonie du roman.

Or, la musique était à la source de l'inspiration de ce texte – celle de Gustav Mahler surtout, dont il écoutait alors beaucoup la neuvième symphonie (Kdd., 37). Il avait, dans les premiers temps qu'il y méditait, pensé intituler le roman « Chant sur la mort de l'enfant », en référence aux *Kindertotenlieder* du compositeur. « Par ce temps, par cette horreur / Jamais je n'aurais envoyé les enfants dehors », dit l'un des chants avec remords. Dans le monde du *Kaddish* l'horreur ne fait plus l'objet du moindre doute. Postulant l'absence de catharsis après Auschwitz, B. liquide l'enfant demandé par sa femme – et le lui explique en multipliant les raisons. Parce que « le totalitarisme est une situation insensée », prolongée avec la complicité de la vie qui veille à sa sauvegarde (Kdd., 94). Parce que B. refuse d'imposer à un autre d'être juif, ce que leur enfant serait, immanquablement (Kdd., 116). Parce que, pour lui, le bien est un miracle, et le mal, la norme (Kdd., 56). Enfin, parce qu'il a haï son enfance, passée en partie à l'abandon dans un internat. Le pessimisme radical de B., qui lui avait gagné l'amour de sa femme, finit par détruire son mariage.

Comme Kertész le confia en 1994 dans un entretien, la première intention du *Kaddish* avait été de cartographier la psychologie du survivant¹⁰³. En 1977, sa lecture du roman *Efraim* d'Alfred Andersch, paru en 1976 en hongrois, l'avait profondément agacé. « Il n'y a pas d'explication à Auschwitz », assène le héros d'Andersch. « Le cliché humaniste habituel. Bien sûr que si, il y en a une¹⁰⁴ ! » contestait-il dans son journal, avant de prêter à son héros sa révolte contre le livre « en vogue » :

... comme si cette phrase affirmative qui étouffait dans l'œuf toute autre affirmation affirmait quelque chose, bien qu'il ne fallût pas être Wittgenstein pour le remarquer : rien qu'en considérant la simple logique linguistique, elle est fautive, elle reflète tout au plus des désirs, un mensonge ou bien une moralité sincèrement enfantine et divers complexes refoulés, mais à part cela, elle n'a aucune valeur assertive,

– s'empporte B. au cours d'une soirée, suscitant la curiosité de sa future femme (Kdd., 47).

¹⁰³ Szántó 1994 : 72.

¹⁰⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 39, 23 février 1977.

En janvier 1984, une discussion à Szigliget avec « L. », un universitaire qui, âgé de soixante-cinq ans, lui avait exprimé ses regrets de n'avoir pas d'enfant, et sa crainte de la « sclérose des sentiments » (JdG, 146), aurait fait mûrir davantage le projet¹⁰⁵.

Aux prises avec ses doutes et son sentiment de vieillesse, Kertész élaborait une grande partie de son texte entre 1984 et 1987 – par paragraphes et idées, éprouvés dans le cahier qui lui servait de journal. Mais les premières phrases du nouveau roman le laissaient toujours insatisfait : « Sous mes pieds bouillonnent les égoûts, comme si le torrent sale de mes souvenirs voulait sortir de son lit pour m'engloutir » (Kdd., 157). Ainsi commençait le texte – avec l'errance d'un homme, ombre solitaire de lui-même, sans ami ni lieu, « un Juif qui veut disparaître, mais qui vagabonde encore dans la ville » (EKR 13). Le parcours était celui d'un kaddish à un adieu. Quelque chose manquait.

La carence s'avéra être une femme. C'est ainsi que Kertész reprit le personnage de l'ex-femme, dont la voix, entretissée dans celle de B. qui la convoque, contribue au caractère miraculeusement polyphonique de ce roman en forme de prière d'anéantissement. Une femme : pour que la tombe creusée par les mots de B. ait un enjeu, pour briser le monologue. Ce fut d'ailleurs avec une femme que, lors de « promenades de l'autre monde » (JdG, 177), Kertész discuta souvent du texte qui se développait.

Un soir après avoir souffert sur son texte à Szigliget, Kertész alluma la radio. On y passait le dernier acte de la *Walkyrie*, les Adieux de Wotan. Ce fut un eurêka : Kertész inversa l'adieu et le kaddish. Il déplaça l'errance dans la ville à la toute fin de son texte, conclu par un « Amen ». Inversement, il prit le parti de commencer par la « pointe » qu'il avait réservée pour la fin, et dont il fit l'un des refrains de l'ensemble. « "Non !" – dis-je immédiatement, tout de suite, sans hésiter, pour ainsi dire instinctivement, car il est désormais naturel que nos instincts agissent contre nos instincts » (Kdd., 7). Attentat toujours libérateur que l'opéra de Wagner, auquel il rendit hommage dans ce texte d'adieu à la vie : « [...] pour ne laisser qu'un mal de vivre mélancolique, comme la furie d'Odin au cours du fameux adieu, jusqu'à ce que, émergeant des brunes du son mourant des instruments à cordes, lentement et malicieusement, comme une maladie latente, une question se dessine en moi [...] » (Kdd., 11). »

Un désir de mort avait poussé Kertész dans l'écriture du *Kaddish* : « Lorsque je l'achevais, je n'étais plus ce pauvre garçon de jadis, j'étais à présent riche d'une

¹⁰⁵ Szántó 1994 : 72-73.

œuvre » (EKR 3). Pour Kertész, l'écriture s'avéra une fois de plus une expérience existentielle, mise à mort et transformation.

Achévé le 29 avril 1989 et dédié à sa tante Bözsike, *Kaddish* parut cette année-là dans le dernier numéro de *Kortárs*, que dirigeait alors son ami le poète et traducteur Ottó Orbán (1936-2002). À sa demande insistante, Kertész accepta de modifier son titre initial, qui comportait originellement un point entre *Kaddish* et *Pour l'enfant qui n'est pas né*. En juin 1990, un petit volume à la couverture violette sortit chez Magvető. En effet, à la fin de 1987, Kertész avait signé un contrat avec cette maison qui l'avait rejeté jadis, mais qui, depuis un an, était dirigée par Miklós Jovánovics, ancien rédacteur en chef d'*Élet és irodalom*. Avec la faillite de Szépirodalmi dans la nouvelle économie de marché de l'après 89, Kertész n'avait plus de quoi hésiter.

Bien que Kertész notât un « accueil frais » du livre dans son journal, *Kaddish* constitua un événement littéraire. Trois jours après sa sortie, il était épuisé et il fallut faire un nouveau tirage (LH, 17). Kertész se vit proposer une lecture par l'une des lectrices de Magvető sur un toit. Il en garda un mauvais souvenir : les rires de certains de ses auditeurs le convinquirent que l'œuvre n'était pas comprise.

D'aucuns, assimilant B. à son auteur, voulurent y lire une confession, voire une révélation sur son couple – on crut même que Kertész avait divorcé. Après tout, il n'avait pas bâti de famille, pas mis d'être de chair au monde. La confusion grandit probablement lorsque, avec la publication du *Journal de Galère* en 1992, on découvrit cette note marquée à l'année 1965 : « Je ne pourrais jamais être le père d'un autre être humain » (JdG, 20) – et qui semblait annoncer de longue date cette déclaration de B. : « "Non !" – je ne pourrais jamais être le père, le destin, le dieu d'un autre être » (Kdd., 119). La cohérence entre diverses œuvres qui, toutes, font du père le visage de la dictature, troubla. *Kaddish* : « pure fiction », écrivit-il dans *Dossier K* en 2006 pour clore le débat : il reconnaissait partager certaines opinions de son personnage, mais ne s'identifiait pas à lui (DK, 155).

Kertész travaillait cependant bien ce matériau qu'était sa vie de façon à transformer son expérience personnelle en œuvre. À B., il prêta ses souvenirs de l'internat et la révélation, lorsqu'il était enfant, d'une judéité étrange et repoussante : la femme chauve en peignoir rouge, surprise un matin par le petit B., s'inspire d'une grande-tante de province de Kertész aperçue sans sa perruque de Juive orthodoxe¹⁰⁶ (Kdd., 33).

¹⁰⁶ Rádai 2006.

Certes, Albina n'est pas l'ex-femme médecin de B., dont il « semblait qu'elle franchissait un tapis bleu-vert comme si elle marchait sur la mer », ainsi que le scande à cinq reprises le texte. Albina n'est pas cette apparition surgie de la lecture kertészienne de « La Naissance de Venus » de Rainer Maria Rilke¹⁰⁷ :

Ce matin-là, après une nuit dans la peur
pleine d'appels, d'agitation et de tumulte,
une dernière fois toutes les mers s'ouvrirent
avec un cri, qui lentement se referma
et qui, du ciel naissant en sa pâle clarté,
retomba dans l'abîme où les poissons se taisent.
C'est alors que la mer enfanta.

Elle n'est pas cette femme que B. a laissée interférer avec son travail d'écriture – erreur que Kertész ne commettait pas avec Albina. Le couple savait qu'elle aurait dû subir une opération pour pouvoir enfanter et bientôt, elle était devenue trop âgée ; d'après Kertész, elle-même ne souhaitait pas d'enfant (EKR 13).

La « belle juive » de B. s'inspire plutôt du grand amour qui entra pour plusieurs années dans la vie de Kertész à partir de septembre 1983. Faute de contraception légale, l'avortement était une pratique courante chez les femmes de cette génération. Elle avait, semble-t-il, pris la décision pour eux deux.

Mon inquiétude, mes doutes. Comment pourrais-je la consoler quand je manque moi-même de certitude ? Cette fois-ci laisse une empreinte sur mon cœur : je partirai sans fruit. Je ne laisse pas après moi de vie. Il a été facile de me confronter à la question tant que le destin ne me la posait pas ; et lorsqu'il le fit une fois, ce fut facile alors aussi, du moment que nul sentiment plus profond ne me liait à cette femme. Mais maintenant ? Maintenant une profonde sainteté me submerge avec toute cette histoire¹⁰⁸.

La discussion avec l'universitaire L. avait précédé de quelques mois cette décision dans le sillage de laquelle Kertész se remit à l'écriture du *Kaddish*. Relisant ses notes de journal, il fut frappé par l'à propos de cet échange. Son « non » à lui n'avait pas

¹⁰⁷ Rilke 1997 : 412. Tr. fr. Dominique Iehl.

¹⁰⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 5 mai 1984.

été un cri, mais une esquivé, et Kertész ne l'évoqua plus jamais dans ses notes personnelles.

*

Entre la parution du *Kaddish* dans une revue et celle du petit volume violet, le communisme était tombé en Hongrie. Kertész accueillit le « changement » avec un mélange de joie et de prudence. La « libération », il s'y attendait. Certes, les augures se multipliaient : en mai 1988, le vieux Kádár avait été mis à la retraite ; en novembre était introduit un début de pluripartisme, avec la recréation du parti des petits propriétaires. L'année 1989 avait été rythmée par des tables rondes dont le mot d'ordre était la réforme, mais aussi par le réenterrement en grande pompe et télédiffusé, le 16 juin, d'Imre Nagy. Kertész n'avait toutefois pas attendu 1989 pour sentir le vent tourner.

En octobre 1985, Kertész s'était rendu à Leningrad à la demande de l'Union des écrivains qui envoyait à un congrès littéraire une délégation hongroise dirigée par András Simonffy. « Quelle ânerie ! » Mais puisqu'on lui avait garanti que l'affaire ne lui prendrait pas plus de cinq jours, Kertész prit l'avion et, après une escale à Varsovie, se retrouva en URSS : celle de Gorbatchev, alors en pleine campagne anti-alcool. À l'arrivée, on lui avait (évidemment) perdu son bagage. À l'hôtel « Leningrad », sa chambre était infestée de cafards bruyants. Mais en tirant le rideau, il manqua s'évanouir devant la beauté de Saint-Pétersbourg et aperçut, en contrebas, assis sur des marches, un gentil couple d'amoureux (EKR 19).

Le récit que Kertész donnait de son séjour n'est pas la réplique soviétique des pages dédiées à son séjour en RDA en 1980 dans *Journal de galère*. Certes, il y eut des épisodes kafkaïens : le lendemain, après avoir largué son interprète, un Sergueï qui lui répondait *sičas*, « tout de suite », à tout bout de champ, il retourna à l'aéroport grâce à une femme mongole qui le prit dans sa voiture. Arrivé devant l'homme de la Malev, la compagnie aérienne hongroise, il s'aperçut qu'il avait oublié son passeport à l'hôtel. Après avoir échangé de malheureux « *pisatel kongressu !* » (« congrès des écrivains ») avec les jurons et les « *gna gne* » de l'officier qui l'interrogeait, il parvint à récupérer sa valise. D'autres épisodes sont du même acabit. Mais Kertész fut aussi touché par la cathédrale Saint-Isaac, dont le dôme lui semblait tiré d'un roman de Dostoïevski, et à l'intérieur de laquelle la foule se pressait « comme dans un opéra de Schönberg ». Après avoir fait sa contribution au congrès (« quelque chose sur l'Holocauste »), il alla visiter le Palais Catherine. Au retour, le bus fut arrêté par une femme soldat, qui lui fit un signe de tête amical. En rentrant, Kertész aurait déclaré à

Spiró que la fin était proche : « Une société qui remplace les contrôleurs par des jeunes filles qui font des coucous, est finie¹⁰⁹ (EKR 18). »

Le 23 octobre 1989, la République de Hongrie était proclamée à Budapest. En mars 1990 se tenaient des élections législatives pour élire le nouveau Parlement démocratique. Il fallut encore attendre que les Soviétiques retirent leurs troupes du pays, ce qui fut fait le 30 juin 1991. La Hongrie, comme l'ensemble de l'Europe centrale, revenait à l'Ouest. Mais cette deuxième « libération » que traversait l'écrivain, celle du camp socialiste, menaçait l'équilibre qu'il avait conquis sous la contrainte.

¹⁰⁹ On trouvera quelques notes sur ce séjour du 7 au 12 octobre 1985 dans AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 14 octobre 1985.

IV

KERTÉSZ L'EUROPÉEN (1990-1999)

La Hongrie s'est libérée du bolchevisme, mais pas d'elle-même.

I.K. *Journal de Galère*

Peut-on encore écrire un roman ? Ou bien : Puis-je encore écrire un roman ?

I.K. *Journaux, 1995*

En 1989, les Kertész s'installèrent dans un nouvel appartement au 45 de l'avenue Pasaréti. La rue Török ne servit plus que de bureau, où l'écrivain travaillait quotidiennement de dix à seize heures environ après avoir écouté un air, souvent, l'opus 106 de Beethoven, jusqu'à ce jour de mars 1997 où il vendit, avec quelque tristesse, les vingt-huit mètres carrés : Albina était morte, il s'était remarié et avait trouvé enfin la maison dont il avait toujours rêvé, allée Szilágyi Erzsébet.

Entre ces deux dates, le pessimisme serein qui, à l'année 1991, concluait *Journal de galère* sur le portrait d'un joueur heureux n'était plus de mise. Au moment où Kertész était révélé par les traductions de ses œuvres en allemand et vivait dans une aisance matérielle et une liberté politique inédites, deuils et doutes le frappèrent. La fertilité qui caractérisa jusqu'en 1992 sa fiction, avec l'écriture et la parution du *Drapeau anglais*, du *Journal de galère* et de la nouvelle « Procès-Verbal » – marqua une longue pause. Treize années durant, Kertész se battit avec une pièce transformée en roman, sous le titre de *Liquidation*. Un nouveau cycle dans la relation amère de l'écrivain avec « la Hongrie » s'ouvrait, avec, pour contrepoint, une « Allemagne » qui le rendait à la littérature européenne.

Allemagne et Hongrie, Ouest et Est, succès et tentation du désespoir polarisèrent la vie de Kertész. Dix ans après la chute du Mur, il crut la radicalité de son âge d'homme perdue à jamais. 1990-1999 : années de montée en puissance d'un écrivain bientôt culte, qui cachent la sourde lutte d'une écriture vouée à repousser la mort.

1. Kertész inédit : l'espoir, ou l'affaire Csoóri

En septembre 1990, alors qu'il avait emmené Albina en vacances dans les Tatras dans un bel hôtel évoquant l'empire austro-hongrois, Kertész tomba sur une lettre ouverte de François Fejtő, qui protestait contre le retour de l'antisémitisme dans les lettres hongroises¹. L'esprit de cet article ravivait un vieux débat culturel qui avait, pendant les années 1930, divisé la génération littéraire dont l'octogénaire Fejtő était le rare survivant. Kertész en était peu familier – et s'y serait intéressé autant qu'à la « vie sexuelle des éléphants » (JdG, 260). En revanche, il connaissait le poète incriminé, Sándor Csoóri (né en 1930), qui du temps où Albina travaillait à l'Abbazia, y déjeunait régulièrement. Les deux hommes s'étaient parlé un jour où, faute de place, ils avaient partagé la même table. Kertész, que les vers de son confrère laissaient

¹ Ferenc Fejtő, « Habverős különítmények a közéletben », *168 óra*, 1990, n° 37, p. 20-21.

froid, s'était fait son opinion lorsque le poète s'était vanté auprès de lui d'avoir son censeur attiré (EKR 4).

Sándor Csoóri était alors un homme de lettres très célèbre et entouré, et ses traductions de poèmes hébraïques ne permettaient pas d'imaginer le contenu d'un extrait de journal qu'il publia dans la revue *Hitel* [Crédit] à la fin de l'été. *Hitel*, dont le titre reprenait celui d'un essai canonique d'István Széchenyi (1830), se revendiquait d'une formation littéraire née dans les années 1930, dont deux des grandes figures étaient le romancier László Németh (1901-1975) et le poète Gyula Illyés (1902-1983). Sous le communisme, le premier avait été longtemps censuré ; le second avait fait plus ou moins de compromis avec le pouvoir², mais en 1989 il était devenu un symbole national, et son poème, *Une phrase sur la tyrannie*, écrit en 1950, passa sur les ondes dans un enregistrement du poète pour annoncer la chute du régime. Kertész n'avait pas grande estime pour le « dilettante » Németh ou pour Illyés. Il avait eu à Szigliget plus d'un débat sur l'importance du dernier avec ceux de ses confrères qui en faisaient le représentant de la survie de « l'âme hongroise³ ».

Après 1989, des écrivains voulurent ranimer ce courant intellectuel dit « du peuple » (*népi*), dont le mot d'ordre de jadis était « la paysannerie d'abord » aux dépens de la capitale, voire de la démocratie, et dont une grande partie, avant et pendant la guerre, avait contribué au climat antisémite de la culture hongroise⁴. Dans un texte intitulé « Lune diurne », Csoóri affirma qu'entre « Juifs et Hongrois », « la possibilité même d'une fusion spirituelle » avait « disparu avec la Commune, l'ère Horthy et l'époque des périls » – euphémisme hongrois pour « Holocauste » :

Il y avait, naturellement, et il y aura toujours des Antal Szerb, des [Miklós] Radnóti, des György Sárközi, des István Vas, des György Harag, des Ottó Orbán, des György Konrád, des György Faludy et des Tamás Zala. Aujourd'hui cependant, ce sont des ambitions assimilatrices inverses qui se font de plus en plus ressentir : ce sont les Juifs hongrois libéraux qui désirent « assimiler » la magyarité à leur style et à leur mode de pensée, et ils ont réussi à bâtir à ces fins un tremplin parlementaire sans précédent⁵.

Csoóri réinstaurait une dichotomie entre un « eux » juif et un « nous » hongrois qui avait prospéré dans les débats autour de l'assimilation juive de l'entre-deux-guerres,

² Standeisky 1996.

³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 41, 7 mars 1978 et n° 42, 25 novembre 1980.

⁴ Royer 2011.

⁵ Sándor Csoóri, « Nappali Hold I-IV », *Hitel*, 5 septembre 1990, n° 18, p. 4-7.

tout en brandissant la menace d'un détournement par les Juifs de l'avenir de la « Hongrie libre ». Son énumération de « bons » écrivains juifs engagés dans la nation hongroise était pour le moins pernicieuse. Entre tous les écrivains et poètes juifs hongrois assassinés entre 1944 et 1945, il ne citait que trois convertis, pour qui la judéité avait été un objet de fuite et de honte : Miklós Radnóti, Antal Szerb et György Sárközi. Tout aussi malhonnête était son allusion à la République des Conseils de 1919, qui avait alors gagné la réputation d'épisode « judéo-bolchevique » (une grande partie de ses dirigeants étant d'origine juive) et servi de prétexte au *numerus clausus* universitaire de 1920.

La réaction d'Imre Kertész fut radicale : à son retour à Budapest, il démissionna de la Société des écrivains hongrois, comme il l'annonça dans une lettre ouverte à son président, intitulée « Je ne tolérerai pas que l'on m'exclue », et qui parut le 25 septembre dans le quotidien *Magyar Hírlap* grâce à son ami Gábor Murányi. Responsable provisoire de la rubrique culturelle du quotidien *Magyar Nemzet*, Murányi (né en 1954) avait démissionné en signe de protestation lorsque son rédacteur en chef refusa de publier le texte sans la réponse de Csoóri⁶ – un acte dont Kertész admira le courage (EKR 4). Murányi avait donc amené son ami à la rédaction rivale, qui accepta de publier le texte :

J'ai toujours vécu comme individu, je me suis toujours déterminé comme individu. Je n'ai pas de ces prétendus problèmes d'identité. Que je sois hongrois n'est nullement plus impossible que d'être juif ; et que je sois juif n'est nullement plus inconcevable que d'exister tout court. [...] Je ne tolérerai pas que l'on m'exclue de mon individualité ; je ne tolérerai pas qu'après des décades de totalitarisme carcéral, je sois déterminé comme "judéité" par des Juifs ou par des non-Juifs. Sans jamais renier mes origines – cet arbitraire du ciel – je ne tolérerai jamais qu'au nom des données contenues dans un registre de naissance me mutilent ceux-là mêmes qui doutent de mon droit explicitement à pouvoir – par exemple – faire grief de Trianon. Je ne tolérerai pas que Sándor Csoóri me détache de mes paysages, de mes forêts, de mes précipices et de mes cimes sur lesquelles mon regard s'évade loin par-dessus la tête du racisme mesquin⁷ (LH, 20-21).

La déclaration de Kertész se distinguait de la démarche de Fejtő qui, vivant en France depuis 1938, retrouvait alors une place dans le milieu intellectuel hongrois

⁶ Copie de la lettre du 21 septembre 1990 de Gábor Murányi à la rédaction de *Magyar Nemzet*, AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 174 – « Scandale Csoóri ».

⁷ Kertész 1990.

quittée près de cinquante ans auparavant. C'était en tant qu'ancien acteur et témoin des débats des années 1930 que Fejtő, croyant les vieilles querelles enterrées, écrivait sur Csoóri, qu'il avait rencontré en juin 1989 à Budapest. Kertész, lui, dénonçait la prétention du poète à se faire le porte-parole des Hongrois, et revendiquait – avec un zest de provocation – son droit à regretter lui aussi la Transylvanie de sa famille maternelle, rattachée depuis 1920 à la Roumanie par le traité de paix de Trianon. Sa réaction était d'autant plus intransigeante que la rumeur courait selon laquelle on songeait à Csoóri pour la présidence de la République : il était co-président de la Société des écrivains et très influent dans le Forum démocratique hongrois, le parti qui venait de remporter la victoire aux élections parlementaires d'avril.

L'extrait du journal de Csoóri provoqua de fait une grande polémique par voie de presse, avec plus de cent quatre-vingts interventions d'intellectuels⁸. Miklós Mészöly, autre président de la Société des écrivains, démissionna ce 25 septembre, coup de tonnerre chez les écrivains et pour Csoóri qui s'estimait son ami depuis trente ans⁹. Il était une figure influente, et son geste toucha Kertész. Ce fut aussi cette affaire qui scella son amitié avec Péter Esterházy, qui refusa de contribuer plus avant à la revue *Hitel*. La mobilisation des écrivains, de même que les déclarations fortes du président hongrois Árpád Göncz, ancien compagnon de Szigliget, lors de son discours télévisé du 3 octobre, rassurèrent Kertész, comme en témoignent ses lettres à son amie Eva Haldimann, marquées par un rare optimisme politique. Csoóri démissionna de la présidence de la Société des écrivains hongrois début octobre et renonça à la vie politique. Kertész, sollicité par une autre présidente, l'écrivain Anna Jókai¹⁰, reprit sa place à la Société en décembre (LH, 25-28) – même s'il ne s'en considéra plus bientôt comme membre, négligeant les réunions et ne payant pas ses cotisations¹¹.

L'engagement inédit de Kertész eut une heureuse conséquence : la publication du *Journal de galère*. Après avoir lu son article dans le *Magyar Hírlap*, le directeur de la maison Holnap (« Demain ») envoya une lettre émue à Kertész pour lui demander un manuscrit¹². Csaba Sík (1934-1997) était un historien de l'art et critique, mais aussi l'un des deux anciens directeurs littéraires de Magvető à l'époque où avait été refusé le manuscrit d'*Être sans destin*. Au lendemain de 1989, d'après Kertész, planaient des

⁸ Wald 1994, Kovács Monika 2003.

⁹ Coupure de presse conservée par Imre Kertész, article de Lajos Pogonyi, « Nappali hold, avagy nappali sötétség » [Lune diurne, ou obscurité diurne], in AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 174 – « Scandale Csoóri ».

¹⁰ Lettre d'Anna Jókai à Kertész du 2 octobre 1990, in *ibid*.

¹¹ En 2004, Kertész publia un article sur ce qu'il jugeait être la débâcle de l'Union des écrivains – voir Kertész 2004.

¹² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 58 : lettre de Csaba Sík à I. Kertész du 28 septembre 1990.

rumeurs de collaboration sur cette étrange figure. Or, l'écrivain avait tenté à la fin du régime de publier le *Journal* et l'avait proposé à Szépirodalmi. « Mais qui va le lire ? » lui avait-on demandé : « Ça je n'en sais rien, ai-je répondu » (EKR 2). Il avait donc dû se contenter de la publication de trois extraits dans diverses revues en 1989-1990, que suivirent jusqu'à sa parution cinq autres extraits. Mais *Journal de galère* était, comme on le verra, la véritable forme de l'engagement kertészien : un engagement total dans l'écriture.

2. Écrire sans contrainte ?

« C'est au statut de prisonnier et à l'infantilisme de la dictature que je devrais ma "profondeur" (Aut., 34) ? » s'interrogeait Kertész en août 1992 à la suite d'une querelle avec son amie Zsuzsa Takács qui lui reprochait d'être obsédé par ses droits d'auteur (EKR 11 ; Spec., 29). Kertész rejetait certes la figure du poète miséreux, mensonge romantique anachronique et bien pensant, qui voudrait faire croire qu'un écrivain ne peut aspirer à une vie confortable. Par ailleurs, ses relations avec la poétesse n'étaient alors pas au beau fixe. Un doute le taraudait cependant : n'étaient-ce pas l'emprisonnement, la dictature, la « contrainte », qui lui avaient permis de devenir créateur, comme il l'avait confié à son journal en 1982¹³ ?

Au lendemain des élections législatives de 1990, Kertész restait sur ses gardes quant au « soi-disant changement de régime », selon l'expression consacrée, car « il n'est question que d'un changement de pouvoir en fin de compte¹⁴ ». Mais une démocratisation semblait en marche dans le pays. Au cours de la formidable grève spontanée d'octobre qui immobilisa trois jours le pays en réaction à l'annonce par le gouvernement de l'augmentation des prix des carburants, Kertész remarqua une véritable solidarité entre les manifestants. Lors de ce qu'on appela la grève des taxis, cette simplicité sans idéologie ni slogans qui avait régné dans Budapest l'avait empli d'un sentiment de « soulagement moral¹⁵ ». De plus, même si Kertész notait la résurgence lassante de propos antisémites, les signes d'une confrontation avec le passé auguraient favorablement d'un assainissement moral du pays : le 8 juillet de cette année, à l'occasion du dévoilement d'un monument dédié aux Juifs hongrois déportés, tant Göncz que le Premier ministre, József Antall, avaient tenu des discours inouïs en Hongrie, en évoquant la Shoah comme la plus grande honte de l'histoire

¹³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 9 janvier 1982.

¹⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, avril 1990.

¹⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 29 octobre 1990.

nationale. Leurs déclarations avaient été précédées en juin par celle du synode de l'Église hongroise réformée, qui appelait à la prise de responsabilité et au repentir.

Or, la libération du camp socialiste entraîna pour l'écrivain une crise que l'on peut qualifier d'identitaire, dans la mesure où Kertész se revendiquait pour seule identité l'écriture. Dans *Liquidation*, il creusa son récit autour d'un personnage absent, B., alias Bé, né dans une baraque à Auschwitz. Incapable de vivre dans une Hongrie « libre », où ce qu'il est et ce qu'il a vécu sont devenus intolérablement relatifs, Bé vient de se suicider. Pour n'être pas Kertész, comme leur différence générationnelle le souligne, le suicidé partage néanmoins le profond mal d'être que connut son auteur après 1989, qui pour sa part, résistait à la tentation de prendre une porte de sortie – suicide ou émigration –, et écrivait : « On ne peut pas vivre sa liberté là où on a vécu sa captivité. Il faudrait partir quelque part, très loin d'ici. Je ne le ferai pas (Aut., 11). »

La parution au printemps 1991 du *Drapeau anglais*, assorti des deux nouvelles des années 1970, d'un extrait de son journal de 1984 et de deux essais publiés dans la presse hongroise (« Budapest, Vienne, Budapest » et « La pérennité des camps ») paraît démentir en partie la crise d'écriture redoutée par l'écrivain. Mais si Kertész avait commencé la rédaction de *Drapeau anglais* après avoir mis le point final au *Kaddish*, l'idée en remontait à 1976, lorsqu'il élaborait *La Genèse*. Dans cette première ébauche, il envisageait un chapitre qui eût contenu une « histoire d'Albina (la location, le vieux Bandi Faragó) », de même que ce qu'il appelait déjà « le drapeau anglais », la « lecture de Thomas Mann dans la canonnade » et les événements de 1956¹⁶. *Drapeau anglais* fut rédigé assez rapidement, après un rêve que l'écrivain raconta dans un entretien de 1992, dans lequel il se faisait voler sa valise dans un train, mais parvenait à convaincre le voleur retrouvé de lui restituer son « dossier noir¹⁷ ».

Anti-récit d'initiation dans la continuité de ses autres œuvres¹⁸, *Le Drapeau anglais* fut parfois interprété comme un rare texte solidaire avec le destin du pays en raison de son arrêt sur image sur la main gantée qui, depuis une jeep arborant un drapeau britannique, salue la foule hongroise insurgée tel un espoir qui passe en trombe. Mais les deux semaines de l'insurrection de 1956 représentaient aux yeux de Kertész un moment atypique : sur un plan personnel puisque, exceptionnellement, il s'était senti au diapason de ses compatriotes, mais aussi dans l'histoire hongroise car 1956 n'avait

¹⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 387 – Brouillons [1976].

¹⁷ Csáki 1992.

¹⁸ Molnár 2005 : 205.

rien changé (HC, 178). Aussi l'histoire du drapeau anglais se dérobe-t-elle au témoignage historique, au grand dam de l'auditoire de celui qui la raconte, un vieux professeur qui fête son anniversaire en compagnie de ses anciens élèves, ceux qu'il appelle les « enfants de l'anéantissement » (Drap., 68).

Ce que le vieux professeur livre est le récit d'un développement personnel : celui qui, lorsqu'il était jeune homme et jeune journaliste, l'a mené vers la vérité et non vers le succès. Il tente d'expliquer à son auditoire la transformation de son vécu en expérience de vie : c'est « en ce sens » que sa vie est devenue « un acte de témoignage », dit-il (Drap., 69). *Le Drapeau anglais* prolonge le style bernhardien du *Kaddish*, tout comme le thème de l'échec, dans la mesure où, comme l'explique Sára Molnár, le récit accueille en creux l'histoire d'une incommunicabilité de l'expérience : l'auditoire du professeur ne comprend pas où son récit les mène, ni la vérité dans laquelle leur professeur a vécu¹⁹. Comme Kertész, le protagoniste se dérobe au rôle du maître à penser, en postulant aussi, ici encore, une impossibilité de la transmission entre générations, mais qui s'exprime cette fois dans le contexte du changement de régime : « [...] je me suis dit, peut-être pas avec impatience mais avec un soulagement plein d'espoir, que cet avenir prometteur dont on nous menace dernièrement de toutes parts, je n'aurais plus ni à le vivre, ni à le comprendre (Drap., 70). »

Kertész, lui, eut à vivre et comprendre cet avenir. Le 29 novembre 1991, il notait ce double aphorisme : « Je n'écris pas, donc je ne suis pas. – La démocratie accentue le désir de mort (Néz., 17). »

3. Aranka et les grands rêves

Le mardi 9 avril 1991, pris d'une rage de dents, Kertész était réveillé par un rêve inquiétant qui lui inspira l'urgence culpabilisée de veiller sur ses proches et qu'il jugerait, à la lumière de l'événement qui s'ensuivit, prémonitoire (JdG, 269). Il reporta son voyage pour Vienne où l'avait invité la Société des écrivains autrichiens, et alla chez le dentiste. Le lendemain 10 avril, sa mère, Aranka Jakab, décédait des suites d'une sclérose cérébrale. « Elle est morte avant-hier. – – – », nota-t-il dans son journal²⁰.

Aranka était gravement malade depuis 1987 : son déclin physique et mental avait ajourné et nourri l'écriture du *Kaddish*. Après une fracture du col du fémur en

¹⁹ Molnár 2005 : 201.

²⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 12 avril 1991 ; JdG, 269.

novembre 1988 et un séjour à l'hôpital socialiste, où la corruption ordinaire auprès des infirmières ne suffisait pas à assurer des soins corrects, Kertész installa sa mère en janvier 1989 à l'hospice juif du docteur András Losonci.

L'état d'Aranka ne pouvait connaître d'amélioration ; la dégradation de son discours, paranoïaque et accusateur puis « machinal », accabla son fils (JdG, 203, 205, 238-239). De voir la condition délétère qui lui était échue éveilla en lui des associations avec son propre passé de musulman : une « vie végétative » parfois transpercée par « la lumière de l'âme et du monde moral » (JdG, 241, 265). C'est ainsi qu'il en vint à réfléchir aux causes médicales de l'état qu'il avait connu, à Buchenwald. Aranka ne ressentait plus les contacts, n'était plus présente à elle-même. Qu'elle devînt, sans le savoir, à la fin de sa vie, ce que lui avait été au camp, étourdit Kertész. Aranka n'avait jamais compris d'où son fils était revenu en 1945. Mais, devait-il admettre plus tard, il avait dû vivre l'expérience existentielle de 1955 avant de le comprendre lui-même (EKR 15).

On chercherait en vain dans l'œuvre de Kertész l'évocation d'une mère aux gestes tendres, encline au câlin ou compréhensive. Des câlins, il y en eut sans doute, mais Aranka avait tout autant initié son fils à la cruauté. À trois ans, il avait contemplé son visage impassible face aux larmes de jalousie et d'humiliation de son père. Lorsqu'à seize ou dix-sept ans, l'adolescent avait au cours d'une querelle ouvert la fenêtre en la menaçant de se tuer, elle l'avait regardé d'un air qui le persuada qu'aucun geste pour le retenir ne suivrait²¹.

Longtemps, Kertész se défendit de ressentir de l'amour pour sa mère, du moins, avec cette chaleur animale qu'il imaginait aux autres fils. Au cours de la longue agonie d'Aranka, ses notes exprimaient la pitié et la douleur, mais aussi, une défaite : « Seule l'angoisse habite désormais là où il faudrait aimer, pareille aux remous des devoirs inaccomplis (JdG, 200). » Les gestes du soin, à l'hôpital, et cette solidarité inédite de « musulman » qu'il ressentit pour elle nuancent ce remords sévère. Mais l'apaisement ne vint qu'avec l'écriture du *Dossier K.*, qui livre un portrait maternel dans lequel entre aussi une part d'admiration.

Kertész en vint à nier résolument pour lui-même le moindre « complexe de mère », défaut à ses yeux rébarbatif de la poésie de l'orphelin Attila József (« Il soupire après le lait de sa mère dans chaque poème », EKR 4). Il l'avait dépassé depuis l'écriture du *Kaddish* dans lequel, inspiré par sa lecture de Freud, il donnait à B. ce « rôle du fils » qu'il lui semblait avoir joué toute sa vie (JdG, 132). En se

²¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 18 février 1974.

définissant alors comme un « fils à mère », Kertész avait médité sur le rôle crucial joué par les rejets maternels dans ses rapports aux autres, aux femmes surtout, mais aussi dans son art²². Quant à Aranka, ce fils qui s'entêtait à écrire au lieu de jouir de la vie, resta probablement un mystère pour elle.

« Tu tombes de plus en plus bas : d'abord tu écrivais des pièces, ensuite un roman et maintenant, des traductions », dit la mère du vieux dans *Le Refus*, à quoi le personnage répond comiquement : « Je serai bientôt sténodactylo [...] (Rf., 91) ». Cette phrase est proche du discours que sa mère tint à l'écrivain après la parution d'*Être sans destin* : « Au moins jusqu'ici tu écrivais des comédies musicales, et voilà ce livre, montre-moi ton livre. » Kertész le lui montra, sans s'attendre à grand-chose semble-t-il – de toute façon, il n'écrivait pas pour elle. Mais comme Berta (née en 1905), alias tante Tuci et sœur cadette d'Aranka, avait qualifié le roman de « petite perle », « du coup ma mère n'a plus osé faire de critiques. Elle m'a dit : "Et maintenant qu'est-ce que tu vas faire ?" (EKR 14). »

À la fin de sa vie, Kertész n'en voulait plus à cette mère qu'il n'avait pu assez aimer – il l'évoquait avec bienveillance, comme s'il en avait percé pour sa part tout le secret et l'avait transformée à jamais en ce personnage que *Dossier K.* dessine : une femme ambitieuse, égoïste, mais dotée d'un courage aveugle qui la fait aller au devant du danger, parce qu'elle ne comprend pas le monde qui l'entoure, et grâce auquel, en même temps, elle a échappé à deux rafles en 1944. Kertész ne lui reprochait plus ni son mépris pour son père et leur divorce, ni ses abandons successifs, à l'internat puis lorsqu'elle se remaria avec Árpád Ermer et le chassa de leur appartement de la rue Zivatar, ni encore son hostilité envers Albina, qui n'était pas la « plante décorative » qu'elle désirait pour son fils. Aranka était une « princesse », une belle femme fière de ressembler à l'actrice Anna Tőkés (DK, 21). Elle avait travaillé dès l'âge de seize ans jusqu'à plus de soixante-dix ans, même après le décès de son troisième époux, en 1966, cet agonisant entraperçu dans *Journal de Galère* (JdG, 20-21) – se battant pour retrouver l'aisance dans laquelle cette fille de banquier avait grandi en Transylvanie avant le départ de sa famille pour Budapest, et le déclassement.

Kertész n'était pas à la hauteur des ambitions de sa mère et elle le soupçonnait d'ingratitude. Lorsqu'elle lut *Le Refus*, elle l'accusa de la représenter en « dragon » : « Je lui ai dit : – Maman, es-tu un dragon ? – Non, a-t-elle répondu. – Alors, lui ai-je dit, pourquoi penses-tu que tu es ce personnage ? » (EKR 15). Défense rusée, pour un

²² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 22 septembre 1982.

écrivain transformant la matière de sa vie en roman pour changer sa mémoire propre. « Elle a indéniablement quelque chose de la puissance démoniaque des matrones bibliques et de leur malignité de sorcières qui suscite une peur superstitieuse », écrivait-il en août 1988 (JdG, 199).

Le deuil engendra de nouvelles accusations contre lui-même. Avait-il agi pour le mieux avec elle ? Albina, sur son propre lit de mort en 1995, craignait qu'ils n'en aient pas fait assez pour Aranka à la fin de sa vie (Néz., 158). Les doutes le tourmentèrent quelque temps alors qu'à Vienne, où il séjourna les premiers six mois de 1992 pour traduire Wittgenstein, il lui arrivait de croiser des « dames » qui lui faisaient penser à sa mère. Il se blâma d'avoir manqué de force face à l'agonie maternelle – une agonie de deux années au cours desquelles il ressentit l'horreur de la sénilité et du corps qui s'étiôle – la bouche édentée, les jambes nécrosées –, et son propre désir de fuite (Néz., 25-26). Reproches de deuil, qui ne résistèrent pas au passage des années. Quelques semaines plus tard, ce fut au tour de Bözsike, la plus jeune des sœurs d'Aranka, de mourir. Impitoyable pour lui-même, Kertész s'accusa d'avoir accepté pour sa tante une mort qu'elle ne voulait pas lorsqu'il la laissa à l'hôpital contre son gré (Néz., 69-70).



Imre Kertész avec sa mère,
Aranka Jakab (vers 1936)
©Magda Kertész

Du rêve prémonitoire du 9 avril 1991, Kertész donna une version littéraire dans sa nouvelle « Procès-Verbal » écrite quelques jours après le décès d'Aranka (PV, 189-

192). Le héros rêve du « Sauveur », un jeune clochard apocalyptique et menaçant qui prétend venir pour « ma malade ». Le personnage s'inspire d'un colporteur de bibles, un « voyou » qui avait profité de la sénilité de sa mère pour lui en vendre une alors qu'elle n'en avait pas les moyens (EKR 6).

Ces visions nocturnes, dont *Un autre* est aussi émaillé, revêtirent une grande importance pour Kertész, qui distinguait les « petits » des « grands rêves », ceux-là « montrant soit la direction qu'il faut prendre, soit là où la vérité se trouve » (EKR 3 ; Aut., 89). Le colporteur à la source consciente du rêve de 1991 n'est que le prête-corps d'une grande figure archétypale qui hantait Kertész au début des années 1990 : un Christ Rédempteur porteur de messages. Kertész coucha dans son journal plusieurs rêves où cette figure apparaît, roux barbu ou « fils » sortant d'une baignoire tout couvert de savon, soit pour l'apaiser, lui témoigner sa satisfaction, soit pour le menacer de mort (Néz., 21, Spec., 55, 58)²³.

Le 16 avril, Kertész se décida à partir pour Vienne comme prévu. Il dut rebrousser chemin. Il avait été sommé de descendre à la gare frontalière de Hegyeshalom, après qu'un douanier avait saisi son passeport et l'argent autrichien qu'il transportait, reliquat non négligeable de sa bourse de traduction à Vienne de 1989. En découvrant qu'il commettait une infraction pour n'avoir pas déclaré ses devises, il avait menti au douanier sur la somme en sa possession et s'était fait démasquer. La saisie, pour légale qu'elle fût, n'en était pas moins scandaleuse, et Kertész refusa de signer le procès-verbal. À son retour, il s'enferma chez lui, coupa le téléphone pour fuir les appels importuns, et écrivit d'une traite, en trois jours, une nouvelle à laquelle il donna le titre de « Procès-Verbal ».

« Procès-Verbal » parut dans la revue *2000* en juin 1991 dont il connaissait bien le rédacteur, le poète et universitaire Ákos Szilágyi (né en 1950). La nouvelle fit l'effet d'une bombe dans le milieu littéraire hongrois, et transforma Kertész en un écrivain culte qu'il n'avait jamais été. Un an plus tard, après un procès auquel il n'assista pas, il récupéra un peu plus de la moitié de l'argent « dérobé²⁴ » (Spec., 27).

4. « Procès-Verbal » ou le triomphe du malentendu

Selon Kertész, après la parution du « Procès-Verbal », le téléphone n'en finit plus de sonner : une dizaine d'écrivains et poètes lui auraient fait part du sentiment de libération qu'ils avaient éprouvé à la lecture de sa nouvelle, et témoigné leur

²³ Sur les rêves dans les œuvres de Kertész, voir Napoli 2017.

²⁴ Murányi 1994.

admiration pour le courage avec lequel il dénonçait la corruption qui sévissait dans la Hongrie « libre ». Ils avaient subi des humiliations analogues, mais la honte et les vieilles habitudes les avaient empêchés d'en parler²⁵ (EKR 2).

Je lui resterai éternellement reconnaissant – à dire vrai, pas à lui, mais à son texte, "Procès-Verbal" – pour m'avoir fait prendre conscience en un moment d'aventure effroyable de cette humiliation, pour m'avoir réveillé sur l'endroit où je me trouvais

– lui rendit hommage Péter Esterházy à l'occasion des soixante-dix ans de son ami²⁶.

Quatre mois après sa publication, « Procès-Verbal » fut monté au studio du prestigieux théâtre József Katona de Budapest. Le récitant était un écrivain de vingt ans le cadet de Kertész, Mihály Kornis, lui-même très engagé politiquement. En découvrant la nouvelle dans *2000*, il l'avait aussitôt proposée au Katona qui lui réclamait un texte, et une fois l'autorisation de Kertész obtenue, avait passé l'été à l'apprendre par cœur²⁷. La première, le 19 octobre 1991, fut un triomphe : un écrivain lisant un autre écrivain vivant, voilà qui n'était pas banal ; le texte était excellent et l'interprétation de Kornis elle-même remporta des suffrages²⁸. La pièce obtint le prix spécial des critiques de théâtre. Kertész reçut en 1992 une bourse récompensant sa carrière littéraire de la fondation György Soros (LH, 47). Puis, en 1993, la nouvelle parut en volume chez Magvető, accompagnée d'un texte de glose par Péter Esterházy, « Vie et Littérature », d'abord publié dans *2000* en juin 1992, sous le titre commun *Une histoire*. Ce fut aussi la première de ses œuvres que Kertész lut pour la radio, en 1994.

Cette consécration surprit tout à fait l'écrivain. La matière biographique du récit – le vol des cinq mille schillings – était tout de même bien peu de chose au regard de celle qui l'avait poussé à écrire *Être sans destin...* En privé, il eut un regard ambivalent sur ce succès fulgurant qui le transformait en « célèbre écrivain » harcelé par les journalistes et les appels (Spec., 2). Il n'est d'ailleurs pas insignifiant que, cinq ans plus tard, il ait épuré *Un autre* des notes dans son journal relatives à la pièce, y gommant son amitié pour Kornis (le lien ne se rompit qu'au début des années 2000), alors qu'il y immortalisa ses amitiés avec Ligeti ou Appelfeld.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Esterházy 1999.

²⁷ Barabás 1991.

²⁸ Murányi 1991 ; Márton László 1991 ; Balassa 1992.

Kertész joua quand même le jeu. Quelques jours avant la première au Katona, il fit la promotion de la pièce à la télévision hongroise avec Kornis et le metteur en scène Gábor Zsámboki. Puis, en juin 1992, grâce à Tankred Dorst qui en était, avec le metteur en scène Robert Mennecken, le co-directeur, la biennale de Bonn accueillit la pièce : Kornis y vint réciter le texte en hongrois tandis que les spectateurs, une cinquantaine, entendaient la traduction allemande par la voix de Kertész, caché dans la cabine de traduction²⁹. « Procès-Verbal » avait été choisi pour représenter la Hongrie, aux côtés de pièces de Václav Havel pour la Tchécoslovaquie et de Tadeusz Różewicz pour la Pologne. Malgré l'absence de mise en scène et l'étonnante distribution, la critique fut élogieuse³⁰.

Mais Kertész en vint à s'agacer de l'interprétation hongroise du « Procès-Verbal », et jugea « le malentendu complet » (DK, 192). Dans le texte d'Esterházy, comme d'ailleurs dans celui que, quelques années après, l'écrivain autrichien Ingo Schulze écrivit à son tour³¹, manquait selon lui la dimension existentielle au cœur de sa nouvelle (EKR 2). « Procès-Verbal » était tenu pour un geste politique et moral que les confrères de Kertész souhaitèrent prolonger. Il est certain, comme l'explique Zsuzsa Selyem, que « Procès-Verbal », œuvre ouverte, y invitait : ce texte en forme de « confession », avec son Notre Père en épigramme, s'opposait au caractère fermé du procès-verbal des douaniers, que « l'on doit lire et *signer*, mais qu'il est interdit de *compléter*³² ». Une ouverture qui s'adresse tout autant au lecteur, ajoutait Sára Molnár³³, dont l'analyse montre comment « Procès-Verbal », qui s'achève sur la possibilité du « pardon », est une nouvelle sur l'amour du prochain, et sur ceux, rares, en qui il demeure. Ni le narrateur de la nouvelle, ni le douanier qui le harcèle, n'aiment leur prochain, ainsi que le scande le texte. Cet amour, le narrateur le devine seulement dans un officier qui, à Hegyeshalom, l'autorise à monter dans le train suivant pour Budapest.

« Procès-Verbal » s'articule avec force dans l'ensemble de l'œuvre kertésziennne, résonnant manifestement avec *Le Refus*, dont le narrateur de la nouvelle fait un roman « prophétique » ayant anticipé l'épisode des douaniers, avant d'en citer un extrait (PV, 209-212). Dans *Le Refus*, Köves, au terme de son voyage en avion, est interrogé par des « douaniers » juste après un rêve de mauvais augure (Rf., 124-128).

²⁹ Sarkadi Kovács 1992 ; Murányi 1994.

³⁰ Schäfer 1992.

³¹ Les trois textes furent réunis en allemand dans un volume : Imre Kertész, Péter Esterházy, Ingo Schulze, *Eine, zwei, noch eine Geschichte/n*, Berlin, Berlin Verlag, 2008.

³² Selyem 2001 : 80.

³³ Molnár 2005 : 207.

Le narrateur du « Procès-Verbal » rêve qu'il s'apprête à être puni (voire tué), puis part pour Vienne.

Mais entre le rêve et le voyage de la nouvelle, il y a eu un décès, et un enterrement – qui ne sont pas interprétés par le narrateur comme la punition promise par le Sauveur, au contraire. Une malade meurt, sans qu'il ait été présent à ses côtés. Le soir, il écoute le *Requiem* de Verdi – seule allusion, peut-être, à son état d'esprit –, et une fois l'extrait d'acte de décès obtenu, « arrange l'enterrement et, surtout, je paie, je paie, je paie » (PV, 193).

« Ma malade », c'est la mère du narrateur, comme l'éclaire une citation, tirée de *L'Étranger* alors qu'on lui dit qu'il n'aurait rien pu faire, et intégrée au texte de Kertész en italique : « *On est toujours un peu fautif.* » Le narrateur a, comme Meursault, enterré sa mère dans l'indifférence, et comme Meursault, il commet un acte dont il ne sait rendre compte en prétendant n'avoir que mille schillings sur lui : « *Pourquoi, dit-il, pourquoi avez-vous tiré sur un corps à terre ? Pourquoi n'ai-je pas déclaré d'emblée les quatre mille schillings ?* » (PV, 203). Et comme Meursault, il est condamné sans qu'on lui demande son avis, et ne peut que refuser de signer le procès-verbal.

Cette intertextualité camusienne fait aussi signe vers *Être sans destin*, dont l'atmosphère ressurgit dans la description de la gare de Hegyeshalom qui arbore sa devise « *in hoc signo vinces* » comme d'autres gares « *Vous qui entrez, laissez toute espérance ! – Le travail est affaire d'honneur et de gloire ! – Le travail rend libre !* » (PV, 206). Dans ce texte qui se situe en 1991, soit dans une Hongrie « libre », les douaniers sont le relais du totalitarisme des œuvres précédentes : ils conjuguent l'esprit d'Auschwitz au présent. Si le narrateur ment, c'est qu'il a obéi à la logique imposée par le douanier, dans un système où « *[l]e verdict ne vient pas d'un seul coup, c'est la procédure qui se transforme petit à petit en verdict*³⁴ » (PV, 210).

Avec cette citation du *Procès* de Kafka, le narrateur qui subit une loi illégale, où les valeurs inculquées n'ont pas cours, ne peut que confesser : « *En mon âme et conscience, Katia, je ne sais pas* ». La citation renvoie à la nouvelle « Une banale histoire » d'Anton Tchekhov, mais Sára Molnár, qui est parvenue à l'identifier, soulignait avec justesse son inexactitude³⁵. En effet, c'est dans l'essai que Thomas Mann consacra à l'auteur russe en 1955 que Kertész en avait pris connaissance (LH, 101) : le héros russe comblé d'honneur, le vieux Nikolai Stepanovitch, est incapable

³⁴ En italique dans le texte. Voir Kafka 2014 : 241.

³⁵ Molnár 2005 : 225.

d'aider sa pupille, Katia, parce que sa vie manque d'un « centre spirituel », dit Thomas Mann, et donc, de sens et d'espoir.

Kertész assignait une importance bien plus grande au rêve du « Procès-Verbal » qu'à sa dimension politique ou comique. Certes, il y prolongeait sa réflexion sur ce que la dictature fait à l'homme, mais l'essentiel était donné par le rêve existentiel présentant le Sauveur, annoncé par le Notre Père en ouverture de la nouvelle, et dont la mine menaçante grandit à mesure que le narrateur, déserté par l'amour du prochain, se méfie de lui. Le rêve « anticipe un événement extraordinaire qu'on ne peut raconter que de façon comique, mais son arrière-plan lui donne une grande perspective », précisait Kertész (EKR 3). En écrivant « Procès-Verbal », il transformait son expérience en moment de révélation. Il est significatif que la nouvelle s'achève sur un narrateur transformé en « cadavre » dans le train du retour. Ce personnage, figure de la « résignation ultime³⁶ » auquel Kertész prête son nom et les circonstances de sa vie, est l'un de ces morts qui permettent à leur créateur de ressusciter – et de recommencer à écrire.

5. « Monter dans la galère du temps »

L'affaire Csoóri fut le premier et dernier – affirmait-il – engagement politique de l'écrivain qui, en 1993, notait son regret d'avoir « dans la nuit des temps » protesté « par orgueil, bêtise, outrecuidance et *par espoir* » contre l'antisémitisme (Aut., 66). Il est possible que ce désenchantement ait été accentué par les derniers remous de l'affaire en janvier 1992 en Allemagne, où son amie Eva Haldimann, critique littéraire de Zurich, avait subi les désagréments d'une traduction erronée d'un article qu'elle avait publié à ce sujet (LH, 36-38).

Kertész se tenait à distance de la figure de l'écrivain engagé tant valorisée dans le canon littéraire hongrois, qui anoblit bien des hommes de lettres depuis Sándor Petőfi, le poète romantique mort en 1849 sur un champ de bataille lors de la guerre d'indépendance hongroise menée contre Vienne.

Or, le changement de régime avait bouleversé les valeurs et le mode de vie des écrivains. Dans la nouvelle économie de marché, l'un perdait la contraignante protection de l'État socialiste, l'autre le prestige lié à sa mise au ban³⁷ – ou pour le dire avec les mots de Kertész : « [...] lui qui a appris à lire entre les lignes et à

³⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 286, « Ugyanazt élni és írni » [Vivre et écrire la même chose], préface à un volume de nouvelles.

³⁷ Wachtel 2006 ; Royer-James 2013.

prophétiser par paraboles, voilà que ses prophéties ne trouvent plus preneur sur le grand marché européen (HC, 103). »

[...] ces intellectuels étaient maintenus dans une dépendance infantile au père, ils avaient beau savoir que l'échelle de valeurs posée devant eux était factice, ils vivaient à son aune, c'était ça, leur existence. Désormais, ils sont dominés par le *horror vacui*, c'est mon impression

– écrivait-il avec ironie dans une lettre à Haldimann le 16 février 1990 (LH, 13).

L'infantilisme et le désœuvrement remarqués chez certains confrères lui fournirent l'un des thèmes et trois personnages masculins de *Liquidation*, qu'il conçut jusqu'en 1995 comme une « comédie en trois actes », et dont il laissa une version interrompue au troisième acte³⁸. Cette variante théâtrale, dont Kertész reprit beaucoup d'éléments dans le roman, dépeignait la nouvelle fragilité des intellectuels dans la Hongrie de 1990 à travers trois personnages masculins, réunis au premier acte dans le bureau d'une maison d'édition socialiste en pleine liquidation : Kürti, l'homme qui a perdu l'usage de son oreille droite dans la prison de la rue Fő, est une caricature du dissident conscient de sa lutte contre le régime. Le philosophe Obláth, inspiré d'un universitaire fréquenté à Szigliget, est le modèle cynique de celui que les changements n'affectent pas et dont la carrière reste intacte, parce que, explique-t-il lui-même, il n'a jamais eu de sa vie la moindre pensée originale. Enfin, l'éditeur Keserű, dont le patronyme signifie « amer », s'enorgueillit de son passé de résistant qui lui a coûté un bref séjour en prison, ce dont se moque l'un des lecteurs de la maison dans une scène qui disparut de la version romanesque. Keserű essaie de donner un sens à sa nouvelle vie dont il ne sait que faire, et s'empare de la mémoire de son ami suicidé, l'écrivain B., en cherchant le manuscrit que celui-ci, du moins en est-il convaincu, ne peut qu'avoir achevé avant de se tuer. Avec la version romanesque de *Liquidation*, Kertész en fit le lecteur attentif de *L'Homme révolté* qu'il avait jadis lui-même été, et une variation de la figure du ressentiment (Jnx, 125). Perdu dans la nouvelle Hongrie démocratique, le résistant Keserű tâche de devenir un survivant.

Mais une telle transformation n'est-elle pas impossible si le survivant est, comme Kertész l'affirme, un collaborateur ? Le survivant Kertész, pour sa part, ne fut jamais un dissident. Il ne s'était pas engagé dans les années 1980, et ignorait, avant de

³⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 312 – « Felszámolás. Komédia, három felvonásban » [Liquidation. Comédie en trois actes], tapuscrit de 37 p. et n° 249 – « Felszámolás. Maradék » [Liquidation. Fragment], dont tapuscrit de 9 p.

travailler à *Liquidation*, l'existence d'une revue *samizdat* hongroise comme *Beszélt* [Le Causeur], fondée en 1981 en réaction à l'état de guerre en Pologne, dans une maison de paysan à Dunabogdany où se réunissaient des intellectuels tels que le poète György Petri et l'historien Miklós Haraszti³⁹. Kertész ne se reconnaissait pas dans le réformisme socialiste qui animait la plupart de ces cercles, et il afficha une certaine indifférence à la Solidarité polonaise. Pis, en étudiant pour *Liquidation* les témoignages et les livres d'histoire, il en vint à penser que l'écrivain engagé de son pays était, au même titre que le marché noir, le produit d'une dictature sans goulag ni place Tiananmen. Pour lui, la dissidence hongroise, peu réprimée, en quoi il estimait déceler son caractère « quasi autorisé », avait profité au régime qu'elle était censée combattre : en la tolérant, celui-ci avait pu cultiver son image de dictature bon enfant, ouvrant ainsi la voie aux capitaux occidentaux dont il avait tant besoin (Néz., 228-229).

Ces lignes dures de 1998 prolongeaient une réflexion sur une figure d'« intellectuel » que Kertész qualifiait de « superflu » dans un discours prononcé à l'Académie luthérienne de Tutzing au printemps 1993, et publié dans une revue l'année suivante. Il y faisait l'apologie de l'artiste créateur aux dépens d'un intellectuel « lié au pouvoir », d'une imagination guidée par le sérieux contre une « fureur de réflexion presque pathologique » : « Croyez-moi, les crimes historiques de ce siècle ont été causés en grande partie par cette abstraction poussée à l'extrême » (HC, 94). Kertész affirmait là l'autonomie de l'artiste (et donc la sienne) : s'il s'engage, c'est en montant dans la galère du temps, et non pas en commentant l'actualité ou en se commettant dans la vie politique.

Après Kafka, la fiction exige une présence totale : c'est tellement différent de "l'engagement" sartrien. L'écrivain qui "se penche sur" les destins, c'est-à-dire l'écrivain menteur, l'écrivain moralisateur, l'écrivain à thèse. Or, une voix n'est crédible que si elle vient du plus profond du destin, d'un homme que son destin écrase, qui ne choisit pas parmi les destins (JdG, 37).

C'est ainsi que Kertész interprétait l'esprit de Camus, à qui il reprenait l'image de la « galère » prononcée dans une conférence en Suède après la réception de son prix Nobel en 1957 : « Tout artiste aujourd'hui est embarqué dans la galère de son

³⁹ BZA 1995.

temps⁴⁰. » Mais l'image de la galère, Kertész l'empruntait avant tout à Molière. En 1972, alors qu'il luttait avec la fin de son chapitre sur Zeitz, il cita dans son journal la célèbre réplique des *Fourberies de Scapin* en se faisant la réflexion qu'il pourrait appeler ses notes privées « journal de galère⁴¹ ». Car la « galère » de Kertész, c'était l'écriture, documentée par le journal privé : « *Que diable allait-il faire dans cette galère** ? – Le Musulman⁴² » avait-il déjà répondu en 1962. L'idée de transformer la matière brute du journal personnel remontait à 1974, mais le projet s'écartait sensiblement de cette « fugue » que l'écrivain entreprit de composer en 1991⁴³. Il y était encouragé par le succès inattendu des extraits qu'il avait publiés en 1989 dans la presse (« j'ai peut-être dit quelque chose d'idiot ? ») et par l'allure romanesque qu'il trouvait à ses notes, alors qu'il s'était plongé dans les journaux de Sándor Márai⁴⁴.

Journal de galère, que Holnap publia en 1992, engageait Kertész bien plus que tout autre acte hors de l'espace littéraire. L'écrivain prévint plusieurs fois ses lecteurs du caractère fictionnel de cette œuvre qui, en raison de sa forme diaristique, les induisit en erreur sur sa nature. Or, le propos de *Journal de galère* était d'expliquer la théorie derrière l'œuvre de fiction : ce qu'il entendait par les valeurs de la civilisation d'après Auschwitz, ce qu'était la langue atonale engendrée par le monde totalitaire de son œuvre, ce qu'était son travail romanesque.

Journal de galère se fonde sur les notes que Kertész jeta entre 1961 et 1991 dans vingt-trois volumes. Mais la comparaison avec ce journal personnel fait sentir plus encore la qualité d'œuvre de la première : ce fut à un véritable travail de décharnement que se livra l'écrivain, pour ne conserver que le journal d'un esprit créateur : « [...] un texte pur et lumineux est né, mais sa clarté n'est qu'intellectuelle, le rayonnement sensible y manque douloureusement » (Jnx, 201).

À l'âge de six ou sept ans, se rappelait Kertész en 1995, il avait reçu, à sa demande, son premier cahier. Mais en l'ouvrant, il n'avait pas osé le souiller de son écriture. Il se souvenait de l'obscur désir qui l'agitait d'en gribouiller les feuilles, comme une promesse d'apaisement. Depuis, il avait écrit bien des pages, constatait-il, et avait tout sacrifié pour s'asseoir et « enfin coucher sur le papier » ce que cet enfant n'avait su écrire (Néz., 132-133). Mais l'avait-il écrit ?

⁴⁰ Albert Camus, « L'artiste et son temps », conférence prononcée le 14 décembre 1957 dans le grand amphithéâtre de l'université d'Uppsala ; cité en exergue du *Journal de galère* (JdG, 7).

⁴¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 34, 15 mai 1972.

⁴² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 24, entre fin novembre et début décembre 1962. La citation de Molière est en français dans le texte.

⁴³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 21 janvier 1974 et n° 45, 8 mars 1991.

⁴⁴ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 5 février 1989 et avant le 16 décembre 1989.

À partir de 1961, Kertész avait pris l'habitude d'écrire dans des agendas journaliers manufacturés par diverses sociétés qu'il récupérait auprès de sa mère (EKR 3) : la société de commerce de produits chimiques Chemolimpex, la société de conserves Konsumex, celle de tourisme et de voyage Ibusz, ou encore l'imprimerie Globus. La lourdeur de ces noms de firmes ne saurait masquer le plaisir réel que Kertész avait de les entamer. Bien de leurs pages restèrent blanches, certains de ces agendas ne contenant qu'une trentaine d'entrées dans l'année. Pendant vingt ans, Kertész respecta la structure journalière imposée par l'agenda, notant ses remarques à la page du jour auquel il écrivait, débordant sur les suivantes si nécessaire. Il en fut ainsi jusqu'à l'année 1982 qui vint déroger à cette règle en abritant aussi les notes de l'année 1983 dans un cahier vert, l'écrivain ajoutant les dates à la main. Un nouvel agenda recueillit sur cent soixante-deux de ses pages les notes des années 1984-1991.

Journal de galère, qui correspond à moins du tiers de ces vingt-trois volumes, s'émançipe allègrement non seulement de leur chronologie stricte, mais aussi du texte du diariste, pour livrer une œuvre qui ne s'encombre pas de la mémoire des détails dont les journaux, eux, sont les dépositaires. Kertész réécrit, invente un nouveau paragraphe, précise une pensée, efface des noms et les sentiments qui leur sont liés, mais parfois, recopie tout simplement – les entrées des années 1980 sont ainsi davantage similaires d'un texte à l'autre, bien que réorchestrées selon un mouvement singulier, épique. Tel Ulysse, son héros navigue, « part (au large) », « erre (entre les écueils et les hauts-fonds) » et finit par lâcher le gouvernail et rentrer « (les rames) », « heureux », ainsi que l'annoncent les titres des trois parties de l'œuvre, qui forment un haïku brisé.

Les notes prises à brûle-pourpoint dans les agendas composent quant à elles un journal de bord d'écrivain, même si, à partir de la publication d'*Être sans destin*, l'homme privé s'y manifesta bien davantage. Leur finalité première n'en était pas moins de garder une mémoire des jalons de l'écriture : traces du travail d'élaboration et de renégociation des œuvres en cours, projets de textes non aboutis, notes de lectures, idées sur l'homme et méditations sur le sens assigné à son activité d'écrivain. Kertész estima indispensable de retravailler ces pensées impromptues, dictées aussi par des humeurs changeantes et ne correspondant plus à la vérité de son trajet créateur, ou qui manquaient, comme il le jugeait sévèrement, de plasticité. « Pathétique. [...] De la "réflexion" dilettante⁴⁵ », s'agaçait-il en 1982 de ses journaux des années 1960, autre raison de leur abrasion draconienne dans l'œuvre finale.

⁴⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 27 mars 1982.

Toujours est-il que c'est à travers ces exercices de pensée, dont le résultat put le frustrer avec la maturité, que l'autodidacte avait appris à penser.

Il ne fut pas toujours aisé pour Kertész de maintenir sa solitude. Même si, après une première séance qui l'emplit d'aversion, il parvint à fuir le PEN Club hongrois auquel lui avait demandé de participer à la fin des années 1980 István Bart (EKR 6), l'écrivain fut de plus en plus sollicité, à l'étranger notamment, pour commenter les affaires de Hongrie, ainsi en Autriche, en novembre 1993 à la télévision (LH, 51). Mais Kertész acceptait le jeu de la célébrité. Elle le changeait, remarquait-on dans son entourage en 1994, « en bien » – elle le rassurait, sans doute, en lui permettant de se montrer sous un jour plus vrai que jadis (Spec., 58-59). Elle lui pèserait aussi. Cette célébrité fut étroitement associée à l'Allemagne.

6. *Herr Kertész*

Dans un grand entretien donné en 1996 au *Spiegel*, fameux hebdomadaire d'investigation, Kertész soulignait avec un certain humour l'absurdité du tour pris par sa relation avec l'Allemagne, qui cinquante ans après avoir manqué de le tuer, était devenue le pays d'un large lectorat attentif et demandeur de ses œuvres⁴⁶. Applaudi en mars 1996 à une lecture qu'il donna à Munich, il fut saisi d'un sentiment trouble : derrière cette reconnaissance qu'il jugeait ne pas usurper, l'idée qu'on puisse le « balayer de la scène à tout moment » et « [l]'emmener à Auschwitz ou n'importe où » le traversa brusquement. Et lorsqu'au cours de la tournée de lectures qu'il fit dans le sillage de la publication allemande d'*Être sans destin*, il se retrouva en novembre nez à nez avec son portrait dans la vitrine d'une librairie occupant l'emplacement de l'ancienne caserne SS de Buchenwald, il eut un moment de vertige (Néz., 190-191).

La relation de Kertész avec l'Allemagne s'était complexifiée sous la Hongrie communiste. Dans les années 1980, RDA et RFA lui avaient tendu un visage contrasté. La première était une dictature implacable où proliféraient les cauchemars de Kafka et où triomphaient les charrettes à bourricot (sa comédie fut encore jouée en 1974, à la Volksbühne de Berlin). D'un séjour qu'il y effectua en mai-juin 1980 et que, dans le privé, il jugea avoir été une perte de temps pour son roman et la source de souffrances inutiles pour lui et Albina, Kertész donna dans *Journal de galère* un récit grotesque : pas un logement correct à Berlin, pas l'ombre d'une pensée à Dresde

⁴⁶ Hage-Doerry 1996.

(JdG, 87-101). Pas une discussion, rajoutait-il, dont il ne sentit qu'elle ferait l'objet d'un rapport de la part de l'une ou l'autre des accompagnatrices qu'on lui attribua, et dont l'une tenta même de le séduire – « c'était une belle femme blonde, vraiment. [...] Mais plutôt non » (EKR 2)⁴⁷. La RDA surtout, cette Sodome, comme il la qualifia à l'occasion d'un autre voyage en août 1965, c'était le pays de Buchenwald. Dresde, « plus humaine », avait certes sa Gemäldegalerie qui hébergeait quelques Dürer, grande inspiration du *Chercheur de traces*. Mais c'était aussi dans cette ville que se trouvait la gare depuis laquelle, en 1945, il était rentré en Hongrie. En revanche, la RFA s'était présentée sous une lumière plus contrastée, et incarnait une certaine liberté pour l'écrivain, qui l'avait quittée à regret pour rentrer à Budapest en 1983. À Munich, il s'était procuré *La Naissance de la tragédie* de Nietzsche, mais aussi, la toute première veste en cuir par laquelle on le reconnaît dans les années 1990 (EKR 3).

À l'automne 1992, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* parut chez Rowohlt Berlin en traduction allemande – Rowohlt : l'éditeur allemand d'Albert Camus, comme le remarqua un Kertész heureux (Spec., 31). L'événement fut marqué d'une pierre blanche : fin 1992, Kertész se résolut à donner à Rowohlt Berlin l'ensemble de ses droits internationaux (LH, 47).

Quand l'année précédente, l'éditrice Ingrid Krüger acquit les droits du *Kaddish*, Rowohlt Berlin menait une politique d'importation de la littérature dite de l'Est, et avait déjà publié des textes d'Esterházy et de Péter Nádas. Kertész insista toutefois pour choisir le traducteur. Car en 1990 avait paru *Être sans destin* dans la branche est-allemande des éditions Rütten & Loening : Kertész en jugeait la traduction catastrophique et fut soulagé que le livre passât inaperçu. Aussi choisit-il les deux traducteurs du *Kaddisch für ein nicht geborenes Kind* : György Buda, un Hongrois établi à Vienne qu'il avait déjà repéré en juin 1990⁴⁸, et Kristin Schwamm, que son ami György Dalos lui avait présentée – ils devinrent deux des traducteurs attitrés de Kertész. Celui-ci relut le texte allemand avant la parution (EKR 5).

Ce fut cette traduction qui lança la carrière allemande, puis européenne et internationale, de Kertész. Jusqu'alors, il n'avait pas eu grande existence à l'étranger – à l'exception d'une traduction d'*Être sans destin* en suédois en 1985, sans doute dans le sillage de sa réédition en Hongrie, aux éditions Fripress, l'ancêtre de

⁴⁷ Soupçons que n'avèrent toutefois pas les archives de la Stasi (BStU) : il n'y aurait pas de dossier sur l'écrivain qui y soit conservé. Avec mes remerciements pour ses recherches à Simone Geisler.

⁴⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 53 – correspondance avec la maison d'édition Európa, lettre de Mária Kojtár à Kertész du 29/06/1990, dans laquelle elle lui annonce avoir transmis la première partie du *Kaddish* à György Buda.

Norstedts, qui publiait de la littérature balte et centre-européenne⁴⁹. Quant au public germanophone, il ne connaissait guère le romancier. Une critique littéraire de Zurich, Eva Haldimann, avait certes publié entre 1977 et 1990 des recensions sur chacun des quatre premiers romans dans la *Neue Zürcher Zeitung*. Née en 1928 dans une famille juive hongroise et émigrée en Suisse en 1947, après une thèse en littérature comparée à l'université de Zurich, et quelques années d'enseignement au collège, elle s'était tournée en 1959 vers la critique littéraire et publiait dans la *Neue Zürcher Zeitung* depuis 1962. Cette passeuse de la littérature hongroise s'était donné pour mission de sortir des œuvres de l'isolement créé tant par le rideau de fer que par leur langue (LH, 140-141). Dans son premier article en mars 1977, elle avait souligné l'importance de la description du mécanisme totalitaire dans *Être sans destin*, et fait l'éloge de la langue du roman tout en y identifiant un récit de la Passion – critique d'une justesse qui poussa Kertész à lui écrire aussitôt⁵⁰ (LH, 7). Il chérissait cette amitié dans les lettres avec cette femme blonde solitaire et « infiniment intelligente », qu'il put rencontrer quelques fois, la première dans un *presszó* à Budapest en 1977, plus tard en Suisse (EKR 1). Mais on était loin d'une véritable réception dans les pays germanophones.

D'après le témoignage de György Dalos, qui connaissait bien la scène littéraire allemande (depuis 1979 et sa mise au ban en Hongrie, il publiait en RFA), ce fut la traduction d'*Être sans destin* en 1996 qui transforma véritablement Kertész en écrivain phare. La pluie de prix allemands qui tombèrent dans son sillage peut lui donner raison : Kertész, qui, fait rare pour un auteur étranger, avait reçu le prix littéraire de Brandebourg à Potsdam en 1995, en obtint trois en 1997 : le prix de la Foire du livre de Leipzig pour la Compréhension mutuelle en Europe, le prix Friedrich Gundolf (ou prix Darmstadt) de l'Académie allemande pour la langue et la littérature, et le prix Jeanette Schocken.

Dalos estimait en revanche modeste le succès en 1992 du *Kaddish* : à la Foire de Francfort, Kertész se serait retrouvé en face d'un public de vingt-cinq personnes venues l'entendre lire⁵¹. Mais le roman avait remporté un grand succès d'estime dans la presse. En 1993 parut *Galeerentagebuch* : l'excellente réception de ce texte difficile, commenté par les plus prestigieux journaux allemands de la *Zeit* hambourgeoise à la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, aurait surpris jusqu'à Ingrid Krüger (LH, 88). Puis Rowohlt confia la nouvelle traduction d'*Être sans destin* à Christina Viragh, et la

⁴⁹ Rosenberg 2002.

⁵⁰ Haldimann 1977.

⁵¹ Dalos 2003.

publia sous le titre *Roman eines Schicksallosen* : porté aux nues par le célèbre critique littéraire allemand Marcel Reich-Ranicki dans son émission télévisée « Literarisches Quartett », le roman fut aussi un succès éditorial. En une année, quatre tirages furent épuisés, et en 2004, il en était à sa vingt-quatrième édition. Ce fut à cette occasion que le *Spiegel* de Hambourg publia un entretien avec l'écrivain qui fit sensation. Tout le long de l'année, Kertész fit une tournée de lectures entre Munich, Zurich et Berlin. Comme il le confia dans un entretien en Hongrie en décembre de cette année, la tournée fut marquée par les échanges avec le public, que ses lectures bouleversaient⁵². Vingt-et-un ans après sa première publication, Kertész pouvait parler de son roman comme il n'avait jamais pu le faire, même après la chute du communisme, dans le petit milieu intellectuel et artistique de Budapest, où tout le monde se connaît et où les entretiens, quel que soit le média, se font toujours avec un tutoiement familial et quelque peu provincial.

Au cours de ses lectures en 1996, Kertész nota que son public était « à soixante pourcent des jeunes de moins de trente-cinq ans⁵³ ». « En lisant les lettres qui me sont envoyées et les critiques de mes livres, j'ai compris que l'Allemagne avait besoin de ce roman, de cette description de l'Holocauste. L'Allemagne a regardé son passé en face... son Histoire, et aussi Auschwitz », affirmait-il en 2003 à un journaliste français⁵⁴. Kertész mit en effet sur le compte d'une capacité à se confronter au passé le succès de son œuvre dans l'Allemagne des années 1990 ; et inversement, de son – relatif – échec en Hongrie. Héritière d'une culture qui avait été ébranlée dès les années 1960 par ses écrivains, de Günter Grass à Hans Magnus Enzensberger en passant par Heinrich Böll, la jeune génération (celle de l'ancienne RFA) aurait été mieux à même d'entendre la langue créée dans *Être sans destin*⁵⁵. Une hypothèse que soutinrent plus tard tant Dalos qu'un autre Berlinoise, le critique littéraire hongrois György Fehéri : par son humour et son affabilité, Kertész surprenait les journalistes allemands, qui trouvèrent en lui un partenaire de dialogue. Il offrait une autre voie que celle prise par Nelly Sachs, prix Nobel de littérature en 1966, qui avait quitté le pays pour la Suède, ou par Paul Celan et Peter Szondi, qui s'étaient suicidés. Produit de deux dictatures, son œuvre insistait moins sur la culpabilité que sur la logique du totalitarisme et de la survie⁵⁶.

⁵² Szőnyi 1996.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Perraud 2003.

⁵⁵ Görgey 1996.

⁵⁶ Fehéri 2003.

De fait, lorsque les journalistes du *Spiegel* demandèrent à Kertész son opinion sur le livre d'un sociologue américain, Daniel Jonah Goldhagen, qui traçait une généalogie de l'antisémitisme allemand depuis Martin Luther et faisait grand bruit en Allemagne⁵⁷, l'écrivain rejeta la thèse qu'il qualifiait d'« idiotie » et rappelait le caractère européen de l'antisémitisme. Il signa et persista dans un nouvel entretien en Autriche⁵⁸. Le refus de la part d'un survivant d'associer l'Allemagne de 1996 à celle de 1933 ouvrait le dialogue de façon inattendue. Certains de ses lecteurs et critiques se demandèrent même si son roman n'aurait pas dû être « plus dur » avec les Allemands, comme il le nota avec ironie en décembre 1996 (Jnx, 72 ; Néz., 191). Kertész ne cherchait pas à susciter l'indignation, signe de ce moralisme humaniste méprisé, mais une réflexion sur les mécanismes de l'assujettissement de l'individu.

Kertész en vint à réfléchir sur son absence de « ressentiment » envers l'Allemagne à l'occasion d'une conférence qu'il prononça en octobre 1992, à la demande de l'université de Vienne, sur Jean Améry dont il découvrait ainsi l'œuvre, et à laquelle il donna le titre « L'Holocauste comme culture ». Jean Améry, nom de plume de l'écrivain autrichien Hans Mayer (1912-1978), s'était fait connaître en Allemagne avec la publication en 1966 de son essai *Par-delà le crime et le châtement*, rédigé en émigration à Bruxelles où il vivait depuis son retour des camps. Dans cet essai, dont le titre faisait directement allusion à *Par-delà le bien et le mal*, il développait une pensée de l'insurmontable et réhabilitait, au nom d'une responsabilité morale radicale, le « ressentiment » condamné par Nietzsche en tant que mensonge imposé par la morale des « esclaves »⁵⁹. Après avoir publié *Porter la main sur soi – Du suicide*, Améry s'était tué en 1978. Dans un bloc-notes rassemblant ses remarques de lecture de *Par-delà le crime et le châtement*, Kertész s'interrogea sur le chapitre le plus délicat pour lui : « Ressentiments ». Car l'absence de ressentiment qu'il sentait en lui était-elle « inconvenable ? Impotence, conformisme, capitulation, indulgence excessive⁶⁰ ? »

Certes, ce n'était pas l'Allemagne qui l'avait envoyé à la mort, mais des Hongrois, qui avaient confié le travail aux bourreaux professionnels des camps. Kertész affirma rejeter aussi le ressentiment de son rapport, pour amer qu'il fût, à la Hongrie. Était-ce la raison pour laquelle il ne s'était pas suicidé comme Améry ? – s'interrogeait-il.

⁵⁷ Dans son ouvrage *Les Bourreaux volontaires de Hitler : Les Allemands ordinaires et l'Holocauste*, tr. fr. Pierre Martin, Paris, Seuil, 1997.

⁵⁸ Reif 1996.

⁵⁹ Nietzsche 1971 : 35-39. Sur le ressentiment chez Améry et le rapport à la philosophie de Nietzsche, Fareld 2016 ; voir aussi Campos 2012 : 249-252.

⁶⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 324 – « Jean Améry » (sans date).

Non pas que Kertész n'ait jamais songé au suicide, bien au contraire : la pensée l'accompagnait depuis le retour des camps, elle était même une consolation sous le socialisme (DK, 159). En 1974, dans cette période d'attente si mal vécue avant la sortie d'*Être sans destin*, il s'interrogeait sur son sort s'il avait possédé un revolver, lui que la tentation du suicide agitait souvent l'après-midi, entre cinq et sept heures⁶¹.

Contrairement à son aîné, Kertész ne considérait pas Auschwitz comme une « exception », mais comme l'ordre naturel du monde, dont l'esprit avait été prolongé dans le camp socialiste, mais dont il avait vu la vérité dès son enfance. Comme le révèle le questionnement porté par *Kaddish* à travers l'épisode de M. l'instituteur qui, au prix de sa vie, apporte de la nourriture au jeune Bé, par « Procès-Verbal » et plus tard, par *Liquidation*, c'était l'amour (le bien) qui constituait aux yeux de Kertész l'exception. Dans sa vie, Kertész avait été le témoin de ce miracle du bien. Ainsi, lorsque l'instituteur avait apporté à l'adolescent blessé sa ration de pain dans l'autre wagon qui devait le ramener de Zeitz à Buchenwald⁶².

Kertész assignait aussi à l'écriture l'exception de sa survie à la survie : « Le camp de concentration est imaginable exclusivement comme texte littéraire, non comme réalité. (Pas même – et peut-être surtout pas – quand on le vit) » (JdG, 222). Imaginable comme réel, il mène au contraire au suicide – comme Borowski, Primo Levi et Améry, pensait-il. Lui avait pu oublier parce qu'il avait transformé le matériau brut de son expérience en œuvre grâce à sa mémoire créative.

Dans le roman, il m'appartenait d'inventer et de créer Auschwitz. Je ne pouvais pas m'appuyer sur des faits historiques, extérieurs au roman. Tout devait naître de manière hermétique, par la magie de la langue, de la composition (DK, 17).

Dans la conférence qu'il lui consacra en 1992, « L'Holocauste comme culture », Kertész lança un pont entre l'éthique du ressentiment d'Améry et le désir de « revanche sur le monde » admis par son alter ego dans *Le Refus* comme le fondement de l'écriture de son roman :

C'est peut-être ce que je voulais, oui : rien qu'en imagination, certes, et avec des moyens littéraires, prendre en mon pouvoir la réalité qui, d'une manière très réelle, me tient en son pouvoir ; changer en sujet mon éternelle objectivité, être celui qui

⁶¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 36, 25 février 1974.

⁶² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 21 mars 1960 [p. 17].

nomme et non celui qui est nommé. Mon roman n'est rien d'autre qu'une réponse au monde, le seul type de réponse que, visiblement, je sois capable d'apporter (Rf., 88).

En 1992, Kertész affirmait une identification complète avec ce « je » : « [...] je suis ce survivant d'Auschwitz et quand j'écrivais ces lignes dans mon roman *Le Refus*, je ne connaissais même pas le nom de Jean Améry (HC, 85). » Mais il s'écarte par là-même de la morale d'Améry au profit d'une conception éthique incarnée par l'écriture romanesque.

Améry, ce « saint de l'Holocauste » que Kertész pour sa part ne se considérait pas être, fut une découverte importante, et il s'inspira de ses écrits pour façonner le Bé de *Liquidation*. Il fut aussi touché de recevoir le prix à son nom en 2009. Il n'entra toutefois jamais en dialogue avec lui dans ses journaux avec la même fréquence que pour Mann, Dostoïevski, Camus, Kafka, Rilke ou Márai. Les deux hommes n'avaient pas reçu la même expérience : le jeune âge de Kertész en 1944 avait préservé la « confiance dans le monde », d'après l'expression d'Améry, que ce dernier, adulte torturé et déporté à Auschwitz, avait pour sa part irrémédiablement perdue⁶³. Et comme Kertész avait détesté son enfance, il ne se sentit jamais comme Améry nostalgique d'une patrie perdue⁶⁴ (EKR 18). Améry enfin eût refusé l'association faite par Kertész entre la victime et son bourreau : « Je ne veux pas devenir le complice de mes bourreaux, j'exige au contraire qu'ils se nient eux-mêmes et qu'ils me rejoignent dans cette négation⁶⁵. »

Que cela n'empêche pas les autres de se mettre dans notre peau. [...] Leurs efforts intellectuels rencontreront notre respect, mais un respect sceptique, et dans la discussion avec eux nous finirons vite par nous taire et par nous dire : maintenant cela suffit, braves gens, torturez-vous si vous voulez, mais vous me faites penser à des aveugles qui parlent des couleurs

– concluait Améry en 1966⁶⁶. Attitude opposée à celle de Kertész dans l'Allemagne des années 1990, que les lettres qu'il recevait de la part de ses jeunes lecteurs allemands réjouissaient⁶⁷.

⁶³ Améry 1995 : 72-73 ; Szantó 1994.

⁶⁴ Améry 1995 : 109.

⁶⁵ *Ibid.* : 150.

⁶⁶ *Ibid.* : 195-196.

⁶⁷ Sur Améry et Kertész, Zolkos 2010.

De fait, Kertész considéra la traduction en allemand de ses œuvres comme leur sauvetage, rien moins, ainsi qu'il le confia à Haldimann le 15 octobre 1992 :

Je ne peux pas me libérer du sentiment que je me suis peut-être ainsi sauvé de cette langue qui – simplement peut-être parce que mes origines ne sont pas "convenables", et de là les expériences et le vécu contenus dans mes œuvres non plus –, rejette tout simplement mes œuvres. J'espère qu'il ne s'agit que d'un pessimisme excessif, et que ce n'est que le miroir des circonstances actuelles. Il est pourtant triste que je pense ainsi, que je *doive* penser ainsi (LH, 47-48).

Kertész faisait allusion à son sentiment d'étrangeté dans son propre pays et dans sa propre langue. Or, le hongrois, langue « de second plan, méconnue et incomprise », le condamnait à être « un écrivain hongrois de second plan, méconnu et incompris » (JdG, 186). La remarque dépassait les seules circonstances historiques de l'hermétisme du bloc soviétique : « Parfois je me demande avec effroi si l'on connaîtrait tout simplement le nom de Franz Kafka s'il avait écrit à Prague ses œuvres en tchèque » (Örök., 257). La force de la pensée de Pilinszky, certes un génie de la langue hongroise, n'était-elle pas perdue pour la culture européenne et catholique (Jnx, 108 ; Néz., 224) ?

En 2000, dans un essai marqué par une grande sérénité sur « La langue exilée », l'écrivain synthétisa son rapport avec la langue hongroise : « [...] plus je suis étranger à la langue, plus je me sens fidèle à moi-même et à mon propos. J'aime écrire en hongrois, car cela me fait mieux ressentir l'impossibilité d'écrire » (HC, 223). La critique littéraire Gabrielle Napoli a recouru à l'analyse de Deleuze selon laquelle la littérature trace une « sorte de langue étrangère » dans la langue maternelle. Deleuze, dans *Critique et clinique*⁶⁸, tirait cette réflexion sur ce « devenir-autre » de la langue portée par la littérature à l'exemple de Kafka et de Proust, dont il citait l'extrait d'une lettre : « La seule manière de défendre la langue, c'est de l'attaquer⁶⁹. » Or la langue maternelle de Kertész était celle « dans laquelle je comprends mes assassins » (Spec., 30). En privé, une source de honte – celle d'avoir refusé, en 1956, de s'astreindre à l'apprentissage d'une langue étrangère et de n'être pas devenu un autre Arthur Koestler, cet écrivain juif hongrois cosmopolite dont il admirait les œuvres

⁶⁸ Deleuze 1993 : 15 ; Napoli 2009.

⁶⁹ Marcel Proust, *Correspondance avec Madame Strauss*, lettre 47, Paris, Livre de poche, p. 110-115, dans Deleuze 1993 : 16.

autobiographiques écrites en anglais (Jnx, 103 ; Aub., 264-265). Honte, souffrance, ambivalence : la sérénité de l'essai de 2000 était celle de l'artiste, non de l'homme.

7. Scènes européennes

L'Allemagne fut le point de départ de la carrière européenne de Kertész. En 1994, une éditrice allemande de la maison d'édition Actes Sud, Martina Wachendorff, découvrit la traduction allemande du *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*. Saisie par le radicalisme du texte et son style bernhardien qui pouvait faciliter son passage auprès d'un lectorat français, elle acheta les droits du livre, qui parut en 1995 dans la traduction de Natalia Huzsvai et de son mari, Charles Zarembo. La recension du *Monde des Livres* fut empathique⁷⁰, les ventes honorables. Trois ans plus tard, *Être sans destin* paraissait, et les articles se multiplièrent.

À la lecture de ses premiers entretiens avec la presse française, il semble que Kertész apportait, comme en Allemagne, une réponse libératrice au « dictat d'Adorno » que l'on avait résumé à une interdiction d'écrire de la poésie « après Auschwitz⁷¹ ». Kertész, qui plus tard tourna en dérision cette « boule puante morale » (DK, 106), considérait du devoir de l'artiste de trouver le « jeu » à même de « sanctifier » Auschwitz (Néz., 183-184). C'était avec Borowski et Pilinszky, et ce qu'il identifiait comme le personnel dans l'art, qu'il avait répondu à ses doutes lorsqu'il avait découvert la gêne du philosophe face au « Survivant de Varsovie » de Schönberg⁷².

Il fallut certes le Nobel pour voir les ventes décoller, mais l'iconoclaste *Kaddish*, qui présentait une écriture radicalement changée par la Shoah, bouleversa une partie du milieu intellectuel et littéraire français. Si l'unité de la réflexion française sur la littérature des camps se trouve dans « le paradigme de *l'art comme témoin*, posé dès l'après-guerre par Antelme et Cayrol, radicalisé par Perec dans les années 1960, renouvelé au cours des années 1980-1990 chez Semprun et Lanzmann⁷³ », l'œuvre de Kertész s'inscrivait aisément dans ces débats dont la comparatiste Catherine Coquio a dressé la synthèse⁷⁴. Ainsi, dès 1997, Coquio et Irving Wohlfarth, qui venaient de

⁷⁰ Renterghem 1995.

⁷¹ « Écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes », « Critique de la culture et société » (1951), *Prismes*, tr. Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1986, p. 23. Voir Coquio 2015 : 41-48.

⁷² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 45, 2 juin 1984.

⁷³ Coquio 2015 : 78.

⁷⁴ Ibid : 67-88.

fonder l'Association internationale de recherche sur les crimes contre l'humanité et les génocides, organisèrent un colloque à Paris auquel ils invitèrent Imre Kertész, et dont les propos furent le temps fort de l'événement⁷⁵.

À partir de 1990 essaimèrent en effet entretiens et essais, dont une grande partie était des commandes d'Allemagne et d'Autriche pour la presse ou à l'occasion de conférences et de prix, et procurait à l'écrivain des honoraires bienvenus. Kertész utilisa ces commandes au profit d'une réflexion sur l'avenir de l'Europe, qui, dans les années 1990, redécouvrait la question nationale dans les guerres de Yougoslavie. En refusant de circonscrire l'expérience totalitaire au passé, Kertész interrogeait la permanence d'« Auschwitz » dans le langage et la pensée de ses contemporains. En 1993, il publia un recueil de trois essais sous le titre de l'un d'entre eux, *L'Holocauste comme culture*, puis un deuxième sous le titre *Le Silence d'une pensée jusqu'à la recharge du peloton d'exécution* en 1998, qui les republiait en les assortissant de six nouveaux essais, de trois entretiens et d'un discours.

Cette activité d'essayiste, qui accompagna la découverte de ses œuvres de fiction en Europe, fut mal comprise en Hongrie notamment, où d'aucuns prétendirent qu'elle constituait le point faible de son œuvre. Même s'il affirma la porosité entre les deux genres (HC, 13-14), Kertész lui-même ressentait de temps à autre une lassitude face à ces travaux qui l'éloignaient de son œuvre romanesque, sinon une inquiétude sur la pérennité de leur vérité. N'allait-il pas glisser sur la « patinoire des opinions » (Aut., 94) ? Mais certains de ses textes le rendaient fier – ainsi son préféré, « Ce malheureux xx^e siècle », prononcé à Hambourg à l'invitation du critique littéraire Jan Philipp Reemtsma le 14 mai 1995 (EKR 8).

Préférée aussi peut-être parce que ce fut à cette occasion qu'il rencontra un partenaire intellectuel et « vrai génie » qu'il eût aimé connaître plus tôt : György Ligeti (1923-2006), le grand compositeur hongrois naturalisé autrichien et né en Transylvanie, l'auteur d'un grand *Requiem* en 1962, « qui parle à peu près de la même chose que mon roman *Être sans destin* », ainsi que le déclara Kertész en 2006 à l'ouverture du concert en hommage à l'artiste défunt (Örök., 291). Ligeti lui avait écrit pour l'informer qu'il souhaitait le rencontrer. Kertész le repéra dans la salle à sa tête échevelée, et une fois les présentations faites, ils décidèrent de passer un moment ensemble à Budapest pour discuter et écouter de la musique. Ligeti aurait passé un enregistrement cassette de la *Sonate 32 opus 111* de Beethoven et, secouant la tête, déclaré que c'était « primitif et pourtant... ». Quand Ligeti repartit pour Vienne, il fit

⁷⁵ Campos 2012 : 61.

ses adieux à Kertész : il n'avait pas le temps d'avoir des amitiés. Mais lorsque Kertész fut de nouveau à Berlin, Ligeti lui téléphona.

Grâce à l'Allemagne, Kertész entra sur une scène internationale de la culture. Il put rencontrer des artistes qu'il estimait – ainsi d'Elfriede Jelinek, à Salzbourg en 1994, et à laquelle il associait des discussions à l'hôtel König von Ungarn à Vienne ; ou plus tard, en décembre 1999 à Berlin, le cinéaste Claude Lanzmann, dont il avait découvert *Shoah* en 1989 et pour lequel il ressentit une sympathie immédiate – leur amitié dura quelques années. Autre ami tardif mais fidèle, l'écrivain israélien Aharon Appelfeld, qu'il rencontra à Jérusalem à l'occasion de la parution d'*Être sans destin* en hébreu, en 1994. Les deux hommes se retrouvèrent à Paris à l'occasion du colloque de 1997, de nouveau en avril 2002 à Yad Vashem, puis en mai à Budapest où Appelfeld passa une dizaine de jours. Amitié qui n'eut pas besoin de beaucoup de visites, car liée, d'après Appelfeld, par une commune écriture contre l'oubli, un espace littéraire en partie similaire et européen (Kafka), et par la conviction commune quant à l'universalité d'Auschwitz⁷⁶.

Berlin, Paris, Jérusalem... En préparant son discours pour le théâtre Renaissance qui devint son essai sur « La langue exilée » en 2000, Kertész se faisait cette réflexion : « combien de fois me suis-je tenu du côté est du Mur à penser que je ne passerais jamais à l'Ouest⁷⁷ ». La fermeture des frontières, voilà qui fut toujours, à ses yeux, le signe tangible de la dictature. Dans la Hongrie de Kádár, ses voyages s'étaient limités aux pays du bloc, la RDA principalement, et encore lui avait-on refusé à deux reprises son passeport : une fois au début des années 1960, alors qu'il avait été invité par sa mère à la rejoindre à Belgrade (interdiction qui le soulagea, en ce qu'elle lui épargna de voir son beau-père et la vie privilégiée menée par sa mère Aranka au sein de l'intelligentsia communiste) ; une autre fois après 1975, alors qu'il essayait de prendre des vacances avec Albina dans les Tatras slovaques. Sur sa fiche, l'écrivain officiel avait eu le tort de ne pas préciser de lieu de travail, comme le lui expliqua sèchement une femme au guichet de l'administration avant de lui fermer le volet au nez (EKR 5). À ces contraintes externes s'ajoutait toutefois aussi une sorte d'inertie, d'impuissance face au voyage. En 1965, il avait décliné un séjour à Paris. En 1982, alors que son amante lui avait proposé de partir avec elle pour trois mois, il l'avait laissée croire qu'il refusait par orgueil, pour ne pas vivre sur son argent. « Pourquoi est-ce que je ne pars pas ? Parce que je suis incapable de bouger. Indolence ? Avec le

⁷⁶ Appelfeld 2003.

⁷⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 327 – Brouillons.

temps, j'ai fait de l'indolence mon destin. Je répète : destin et roman – parce que ça sonne mieux, mais à force de le répéter cela devient ma vérité » (JdG, 124).

1989 marqua le début d'une grande époque de voyages et de séjours à l'étranger, au gré des bourses (hongroises, allemandes, autrichiennes) reçues, mais aussi des vacances que l'écrivain put prendre avec une régularité inédite. « Depuis trois ans, depuis *Le Drapeau anglais*, je n'ai rien produit de narratif. Comme si je préférerais désormais voyager au bord des lacs autrichiens et suisses plutôt qu'au fond de l'âme (Aut., 107) ... »

L'énumération des voyages accomplis par Kertész tiendrait du carnet de bord fastidieux – ce qu'il notait pour sa part avec amusement dans son journal, lui pour qui tous ces trajets tenaient du « miracle ». *Un autre* en immortalise quelques-uns : Vienne, où il vécut de janvier à juin 1992 dans le quartier du Belvédère grâce à une bourse de l'Institut des sciences humaines (Institut für die Wissenschaften vom Menschen) pour travailler sur les *Remarques mêlées* de Wittgenstein ; Feldafing, le village du Leverkühn de Thomas Mann, au bord du lac Starnberg près de Munich, où Kertész bénéficia d'un séjour à la Villa Waldberta à l'automne (LH, 44) ; plus tard, Venise, où Kertész revit la mer. La première fois qu'il l'avait vue, il avait peut-être dix ans : en colonie de vacances près de Trieste, où il avait vu des soldats italiens, lui et les autres enfants avaient été emmenés à Portorose (aujourd'hui Portorož, en Slovénie). C'est là qu'il entendit la mer avant de découvrir, à l'aube, des hydroplaneurs blancs, par-dessus les flots, qui rentraient au hangar (EKR 4).

Une femme accompagna souvent Kertész dans ses voyages : celle qui, le 14 avril 1996, devint sa seconde épouse, Magda Ambrus. Il l'avait rencontrée en octobre 1990 lors d'une soirée donnée par le critique littéraire Sándor Radnóti (né en 1946), à la revue duquel il contribuait. Radnóti l'introduisit à une femme aux yeux bleus rayonnants en le présentant comme « l'un des plus grands écrivains de Hongrie ». Au cours de leur conversation, Magda fit preuve d'enthousiasme pour l'avenir du pays, où, lui dit-elle, elle se sentait bien. « On verra quand je vous reposerai la question dans deux mois », aurait répondu Kertész⁷⁸ (EKR 3). Il lui offrit un exemplaire du *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, assorti d'un mot lui disant de faire signe quand elle l'aurait lu.

Magda Ambrus était une étrangère, une Américaine qui avait même eu un petit rôle dans un film de Costa-Gavras, *Music-Box* (1989), dans lequel elle jouait une interprète du hongrois. Née le 25 août 1942 en Hongrie, elle avait émigré en 1956

⁷⁸ Kertész Magda 2002.

avec sa mère aux États-Unis *via* l'Autriche : en Californie, puis à Chicago. Elle y avait épousé son premier mari, Márton Sass, en 1970, dont elle eut un fils. En 1990, elle était arrivée à Budapest pour faire fonctionner la toute nouvelle branche hongroise de l'État de l'Illinois (State of Illinois Hungary Office), qui servait d'intermédiaire aux investisseurs américains dans un pays à la législation mouvante depuis la chute du régime.

À lire son journal personnel, il semble que Kertész ait d'abord voulu fuir toute relation avec Magda. Il était marié avec Albina, vivait les derniers mois d'un amour qui s'étiolait avec une autre femme. Certes, lorsqu'il la voyait, Magda avait un effet bienfaisant sur ses humeurs dépressives. Mais il ne voulait pas, notait-il, de la rengaine des passions, avec leur cortège de jalousies et de promesses absurdes. Il y eut des reproches, des ruptures, une autre passion éphémère et vivace en 1993. En avril 1994, alors qu'il participait à une conférence sur la Shoah, Kertész aperçut deux grands yeux bleus dans le public. Quelques semaines plus tard, Magda le rejoignait à Szigliget, puis dans ses voyages. Ce fut avec elle qu'il découvrit pour la première fois, à l'automne 1994, la France : Paris, Avignon (et un violent mistral), Cannes (opulente), Lyon et Chamonix, avant de repartir vers la Suisse romande. Voyage heureux, dont il conservait le souvenir grâce aux photos prises par Magda, conservées dans des albums annotés par ses soins.

Le succès ne s'était pas limité à la seule Europe : en 1992, la traduction américaine, peu réussie toutefois, d'*Être sans destin* lui valut d'entrer en bonne place dans la liste des seize meilleurs romans de l'année publiée par le prestigieux *Publishers Weekly*, l'hebdomadaire des éditeurs américains, qui n'y intégrait cette année-là que cinq romans étrangers. Mais les États-Unis n'exercèrent pas de grande attraction sur Kertész. Il les découvrit en 1998, en compagnie de Magda, et passa par New York, Chicago, et le lac Michigan. L'immensité du pays le frappa, sans l'inspirer – dans l'album qui conserve les photos du séjour, aucune n'arbore l'un de ces titres que Kertész s'amusa à inventer pour ses autres voyages. Des voyages comme autant de fuites, loin de Budapest, mais qui ancrèrent résolument Kertész dans l'Europe.

8. Triste Hongrie

« Le triomphe total du mensonge », concluait-il le 1^{er} août 1992 quelques lignes écrites sur l'ascension d'un libéralisme nationaliste qui reconnaissait pour « grands esprits » de la nation les écrivains « du peuple » Gyula Illyés et László Németh. L'espoir porté par 1989 était révolu, il n'avait marqué qu'une « pause » (Spec., 26).

« Hongrie libre » était devenue une expression tout aussi mensongère que « dictature du peuple » : une liberté officielle qui, loin d'émanciper les gens, les rendait plus aveugles que jamais à leur asservissement. Il n'est pas anodin que dans le roman *Liquidation*, sur lequel il travailla à partir de 1991, Kertész transforma le récit de la chute du communisme en fête macabre angoissante⁷⁹. Et comme en témoignent ses notes de journal réunies en 2016 dans *Le Spectateur*, mais dont une partie avait été déjà retravaillée dans *Un autre*, c'est un regard de plus en plus sombre que Kertész porta sur son pays.

La relation entretenue par Kertész avec la Hongrie s'analyse cependant moins comme une pause que comme un changement drastique, en ce que son émigration intérieure, silencieuse et secrète, se transforma en « étrangéité » affirmée. Dans une lettre du 17 mars 1992 à Eva Haldimann, il ne cachait pas ses craintes pour l'avenir et sa répulsion face aux fléaux de la politique hongroise : « l'irrédentisme » qui prolongeait l'obsession de la « mutilation » du traité de Trianon ; les justifications qui se développaient autour de la participation de l'armée hongroise aux côtés de la Wehrmacht pendant la guerre ; et ce que Kertész relevait de démagogie, de populisme et d'antisémitisme dans les discours et les actes (LH, 39).

Kertész avait tracé le lien étroit entre la survie et la collaboration de l'homme dans la dictature totale. Il l'avait confessé pour lui-même, et ce dès *Le Refus* (1988). Il rejetait donc la logique du bouc émissaire qui devenait si prégnante dans la Hongrie post-communiste, et qui évitait que tout un chacun s'interroge sur sa part de responsabilité, en créant une historiographie de la « parenthèse communiste » et d'une « occupation soviétique » qui aurait volé aux Hongrois leur propre histoire. Dans un entretien de 1993, il s'insurgea contre ce mensonge nouveau qui prétendait que « le peuple hongrois n'était même pas présent les quarante dernières années et qu'en réalité aucune responsabilité ne l'accable⁸⁰ ». Lorsque Kertész écrivait que « personne n'a pu rester innocent », il invitait donc ses lecteurs à reconnaître leur part. Ni l'aveu ni l'appel ne furent entendus.

Il y eut ainsi le long scandale de Tutzing. Le 19 novembre 1993, Kertész, qui résidait à Berlin grâce à une bourse de l'Office allemand d'échanges universitaires, le DAAD, participa à une conférence organisée par l'Académie luthérienne de Tutzing. Elle réunissait des intellectuels d'Allemagne et de Hongrie autour d'un « dialogue centre-européen », à l'occasion de laquelle il écrivit son essai sur « l'intellectuel

⁷⁹ Napoli 2013 : 69-70.

⁸⁰ Vickó 2002 : 42.

superflu ». Le scandale éclata lorsqu'un historien de l'art du nom de László Barla-Szabó déclara à la fin d'un exposé que tous les chefs du parti communiste hongrois après la guerre étaient des Juifs et que ceux-ci devaient en payer les conséquences. Kertész se leva et quitta la salle sans un mot, suivi de Zsuzsanna Gahse, auteur et traductrice du hongrois⁸¹.

Désolée de l'affaire, l'organisatrice du forum interculturel, Susanne Heil, expliqua la présence du trouble-fête à ses invités par une conversation qu'elle avait eue avec le directeur de la Maison hongroise de Berlin, Gyula Kurucz (1944-2015). Elle l'avait joint pour lui demander de remplacer au pied levé Eva Haldimann, qui avait annulé sa participation pour maladie, et lui avait dit incidemment que plusieurs intellectuels hongrois avaient décliné l'invitation. Kurucz, qui s'excusa de ne pouvoir venir, aurait alors déclaré que les conférenciers hongrois invités n'étaient pas « compétents » pour parler de la Hongrie, qu'ils ne représentaient qu'un camp, « la bande à Konrád » (expression que Kurucz récusait) – c'est-à-dire du dissident (juif) György Konrád (né en 1933). Il aurait également exprimé ses doutes sur la présence à la conférence de Kertész, qui n'était l'écrivain que « d'un seul thème ». La partie hongroise se composait encore de György Dalos et Rudolf Ungváry (deux autres Juifs). Mme Heil, embarrassée par la remarque, avait alors convié l'historien de l'art qui n'était pas connu pour ses convictions de gauche. Kertész en parla immédiatement à ses éditeurs, et Ingke Brodersen, la directrice de Rowohlt Berlin, historienne célèbre et influente, écrivit au Sénat de Berlin qui contribuait annuellement au financement de la Maison hongroise. À Berlin, le scandale fut donc d'ampleur.

L'affaire causa aussi des remous en Hongrie. Celle-ci était alors en pleine « guerre des médias », bras de fer, depuis 1992, entre le gouvernement d'une part, et la télévision et la radio hongroises d'autre part, menacées dans leur nouvelle indépendance⁸². Kertész, que l'attitude du gouvernement de József Antall avait révolté (LH, 99), avait retiré, comme vingt-huit autres écrivains, son autorisation de diffuser ses œuvres et entretiens à la télévision et à la radio. En décembre, il se crut menacé de procès par le Bureau des droits d'auteur, l'Artisjus : en apprenant qu'il était le seul à en recevoir une lettre jargonnante, il imputa ce nouveau tour aux mauvais offices de Kurucz (LH, 88-89). Mais l'Artisjus envoya une lettre d'excuses quelques semaines plus tard⁸³.

⁸¹ Ungváry 1994.

⁸² Paál 2013.

⁸³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 410 – correspondance avec Artisjus, échanges de 3 lettres entre Kertész et Gábor Faludi, 9 et 27 décembre 1993, 7 janvier 1994.

En revanche, cinq personnalités envoyèrent le 7 décembre 1993 une pétition à Ferenc Mádl, ministre de la Culture et de l'Éducation, pour dénoncer les déclarations du directeur d'une institution publique, financée par les impôts des citoyens hongrois, qui s'était permis de stigmatiser les participants de la conférence, et en particulier Kertész. Les signataires étaient les écrivains Péter Esterházy, Miklós Mészöly et Péter Nádas, le critique d'art László Földényi et le sculpteur György Jovánovics. Le ministère envoya une copie de la lettre à Kurucz qui, soucieux de garder la bonne réputation de son institut et inquiet de la suppression du financement allemand, tâchait de se défendre dans les médias en niant avoir tenu les propos que lui prêtait Mme Heil. Hélas, Dalos avait mis la main sur un texte commis par Kurucz pour la revue *Hitel* en octobre 1990, soit dans le sillage de l'affaire Csoóri, et dont la teneur antisémite n'était pas douteuse : l'article sortit dans la presse allemande. Kurucz essaya encore de convaincre Péter Nádas, particulièrement engagé dans l'affaire, en l'appelant le 18 février 1994, comme en témoigne un mémo que l'écrivain rédigea et publia⁸⁴.

Kertész, que cette affaire honteuse confortait dans son refus d'engagement public, repoussa d'un an sa participation aux journées littéraires de Soleure en Suisse : « [...] je veux assumer un rôle exclusivement littéraire », écrivit-il à Haldimann qu'il avait tenue au courant (LH, 85). Kurucz ne présenta pas d'excuses, ni ne fut renvoyé⁸⁵. En mars 1994, Kertész se résigna finalement à évoquer l'affaire dans un long entretien, et dénonça le discours discriminant de Kurucz⁸⁶ (LH, 217-228). Toute l'affaire reposait selon lui sur un « antisémitisme préventif », comme il l'expliquait à Haldimann : « [...] ils tirent d'abord, ils bombardent le "terrain" de la raison, de la rationalité qui pourrait voir se fonder un dialogue social commun et normal, le travail spirituel véritable d'une société du vivre ensemble » (LH, 218-224). La nausée l'envahit en avril 1994 lorsqu'il apprit la fondation d'un groupe d'extrême droite se revendiquant des Croix fléchées. Il voulut fuir les journaux, « rompre avec l'époque » pour garder sa santé mentale (Spec., 72). Mais l'affaire l'avait perturbé, sans doute plus qu'il ne l'eût désiré, car il ne put s'empêcher d'y faire allusion dans la pièce de théâtre qu'il écrivait alors, lorsqu'une lectrice de la maison d'édition, coupable aux yeux de Keserű d'avoir écrit un compte rendu de lecture assassin sur le manuscrit (depuis perdu) de Bé, se révolte : Bé a écrit un tas d'absurdités – que signifie donc que « nous soyons tous des survivants, des êtres totalement réduits ? Eh bien non... Et en plus il

⁸⁴ Nádas 1994.

⁸⁵ En 1995, ce fut György Dalos qui le remplaça à la tête de l'institution.

⁸⁶ Szabényi 1994.

ne pouvait jamais parler que d'un seul thème. [...] Qu'est-ce que ça veut dire, que depuis la Croix... Comment ça enfin⁸⁷ ? » Cette mise en scène des attaques subies par l'écrivain pour avoir pensé l'Holocauste comme l'origine d'une nouvelle culture européenne qui avait encore à trouver ses valeurs disparut cependant de la version romanesque de 2003 – l'écrivain muselant les blessures de l'homme pour le bien de son œuvre.

L'antisémitisme n'était pas une nouveauté de la Hongrie post-communiste. Derrière le silence du régime Kádár, la « question juive » avait continué de jouer un rôle en privé. Dans les années 1980, un phénomène de compétition des mémoires et des symboles se mit en branle, et après 1989, la question des « victimes du communisme » vint répondre à quarante ans de rhétorique sur les « victimes du fascisme ». D'une part, la société hongroise avait été désinformée sur le passé juif et sur la Shoah, qu'elle considérait comme un crime allemand. Kertész ne pouvait que constater cette inculture héritée du communisme dans ses rencontres avec le public : le 5 mai 1993, à Miskolc, une femme d'une trentaine d'années avait réussi à présenter le *Kaddish* sans jamais prononcer le mot d'Auschwitz (Néz., 54-55). D'autre part, on associait les Juifs au pouvoir communiste – la police politique stalinienne avait accueilli de nombreux candidats juifs, l'appareil d'État comprenait des communistes d'origine juive. Ce mythe du judéo-bolchevisme lassait Kertész, comme lorsqu'en 1997, la vice-présidente du parlement, Ágnes Maczó G. Nagy, surnomma Rákosi « Manó Roth ». Mais l'antisémitisme ordinaire, on pouvait le voir dans les stades de football, et ce au moins depuis 1988, au point que les sociologues Viktor Karády et Miklós Hadas publièrent une étude sur le phénomène en 1994⁸⁸.

Kertész releva plusieurs épisodes de cet antisémitisme ostensible : les crânes rasés de jeunes néo-nazis croisés sur le pont Árpád au retour de Miskolc une nuit d'août 1992, ces « chevaliers errants » partant « à la chasse à l'homme » d'*Un autre* (Aut., 32-33 ; Spec., 30), ou encore le réenterrement en grande pompe, le 4 septembre 1993, du régent Miklós Horthy, signe accablant d'une « nostalgie envers l'une des époques les plus funestes de l'histoire de la Hongrie » (LH, 222). Lecteur et traducteur de Freud, Kertész dépeignait déjà dans *Journal de galère* un Est « névrotique », condamné à la « répétition régressive d'un vécu traumatique, répétition des mêmes symptômes, éternellement, c'est-à-dire jusqu'à la mort » (JdG, 234). En se réfugiant derrière l'occupation allemande pour ne pas affronter sa propre responsabilité, la société

⁸⁷ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 312, *loc. cit.*, p. 8.

⁸⁸ Karády-Hadas 1994.

hongroise se condamnait à un « éternel retour », celui du trauma refoulé, à l'exclusion de toute catharsis⁸⁹. Kertész n'était pas le seul à dénoncer ce retour du refoulé qui empêchait d'ailleurs que l'on comprît ses œuvres : c'était aussi l'analyse qu'en faisait, en d'autres termes, Péter Esterházy⁹⁰.

La psychanalyse ne fut pas sa seule entrée pour réfléchir à cette atmosphère de fin du monde qu'il sentait lorsqu'il sortait dans la rue. Il se rappela que la pièce qu'il avait traduite de Dorst, *Merlin, ou la terre dévastée*, lui avait paru tout à fait incomprise lorsqu'elle avait été jouée à Budapest en 1984. Qu'il avait constaté alors que l'histoire hongroise n'avait jamais forgé son mythe du Graal. Cette lacune devint pour lui un signe du christianisme superficiel de la Hongrie. L'analyse n'était pas le fait d'un historien, et Kertész n'est pas Jean Delumeau. Mais la récupération par l'extrême droite hongroise de symboles préchrétiens venait conforter cette intuition. Lui qui revendiquait l'inscription de ses œuvres dans le langage de la tradition chrétienne, au sens où l'Apocalypse prolonge les Évangiles (Néz., 210-212), il ne s'étonnait plus de ce que l'on ne comprît pas l'association qu'il faisait entre Auschwitz et le traumatisme de la Croix. En publiant *Sauvegarde* en 2011 il assuma publiquement cette conception : « Je n'ai jamais été compris en Hongrie et l'explication de ce fait est plus simple que je ne l'aurais cru : je ne suis pas compris en Hongrie, parce que la Hongrie n'est pas un pays chrétien » (Sauv., 185). Moins qu'une provocation, Kertész assumait la qualité « anti-hongroise » de son écriture, tant que la Hongrie ne reconnaît pas pleinement son passé. Pour sa part, il ne pouvait souscrire au nouveau révisionnisme historique de l'après 89 : une historiographie qui l'excluait, en justifiant ce qui avait tourné, depuis la fin de la Première Guerre mondiale, l'histoire hongroise contre lui. Trianon ? « [...] je ne peux pas participer au mensonge hongrois, qui de mon point de vue n'est autre que la dégradation de mon destin », écrivit-il en novembre 1998 (Jnx, 128). Derrière la provocation, Kertész acceptait de servir de mauvaise conscience à son époque.

Cette éthique « inactuelle » de longue date explique peut-être pourquoi Kertész pouvait encore repousser la tentation de l'émigration. Mais cette pensée, fugace en 1990, plus tenace en 1992, ne s'en rappelait pas moins à lui à chaque nouvelle affaire.

9. La serveuse au grand cœur

⁸⁹ Budai 1991 ; Szabéni 1994.

⁹⁰ Esterházy 1999.

Si je viens à bout de ma pièce [...] reprendre les anciens projets remis au lendemain (*La Zone* – autobiographie, au centre, l’histoire véridique de A., éventuellement une autobiographie écrite de son point de vue –, « moi » de « son » point de vue, vu donc avec un recul qui donnerait une justification morale à la passion du style retourné contre moi-même) (Aut., 92).

La Zone, initialement conçu comme le récit du retour du camp, se transforma en 1992 en l’histoire d’une « fuite ininterrompue » – la sienne, du point de vue d’Albina (Spec., 80). *La Zone*, ou peut-être *Le Devoir* : livre de remords, pour avoir tracé à sa femme un « destin épouvantable », « mon art comme sa tragédie, son insatisfaction humaine », écrivait-il le 1^{er} août 1995 alors qu’il venait de la laisser, condamnée, à l’hôpital (Jnx, 40 ; Néz., 149). Il est un principe fondamentalement amoral dans la créativité, un égoïsme qui interdit que l’artiste « vive pour autrui » (Néz., 121).

Ce fut finalement *Un autre*, publié en 1997, qui devint une épitaphe à celle qui l’avait accompagné quarante-deux années durant, et le quitta le 4 octobre 1995 des suites d’une tumeur au cerveau diagnostiquée quelque deux mois plus tôt. Albina : compagne d’infortune bien plus qu’amante, et source inépuisable de culpabilité – elle, polyglotte et débrouillarde, restée pour lui au pays en 1956, travaillant durement pour qu’il pût lire et écrire rue Török, lui, ce fils éternel qui, pensait-il, jouait dans sa vie un rôle de père (EKR 7), parce qu’il était devenu la structure de sa vie à elle, celui en qui elle avait placée sa confiance, sans aucune preuve, envers et contre l’incompréhension qui entourait, longtemps, le travail de son mari :

[...] et si j’ai peut-être fini par créer quelque chose, c’est sa foi à elle, son travail aussi qui sont présents dans ces productions de l’esprit, de la même façon que son visage, son être, sa silhouette surgissent constamment ici et là dans les pages de ces livres. Mon travail est son mémorial, à elle aussi⁹¹

– dit Kertész au cimetière de Farkasrét, le 25 octobre 1995, en enterrant celle qui, dans cette période d’attente mortelle qui avait précédé la sortie d’*Être sans destin*, l’avait empêché de sombrer, celle à laquelle il avait attaché son sort, à l’âge de vingt-quatre ans, pour le pire surtout, celle qui lui avait le plus appris de la vie.

Au début des années 1990, Kertész était sorti de l’anonymat, son œuvre était reconnue en Allemagne. Albina s’était réjouie de ce succès tardif qui venait ainsi

⁹¹ Extrait du discours funèbre prononcé par Kertész à l’occasion de l’enterrement d’Albina, mis à la disposition de CR par l’écrivain (3 p.).

justifier sa propre vie. Elle l'avait accompagné à Vienne lorsqu'il y prononça sa conférence sur Améry (Aut., 40). Leurs dernières vacances eurent lieu à Salzbourg, dans un « hôtel de luxe, cadeau affectueux que je peux faire à A. grâce aux tournants extraordinaires de ma vie » (Aut., 108). Mais Kertész avait senti une nouvelle fois la piqure de la culpabilité face à la circonspection dont Albina avait fait preuve : « [...] il est bien tard. »

Une nouvelle fois, car depuis le début des années 1990, Albina ne cachait plus que, derrière l'humour et l'esprit qui faisaient la joie de son entourage, elle avait souffert et souffrait encore de dépression. En octobre 1991, alors qu'il lui parlait d'une connaissance maniaco-dépressive, Albina lui annonça qu'elle aussi l'avait été : « – Je l'ai vaincu, a-t-elle dit, parce que j'ai accepté mon destin. – Et ce destin, c'est moi, ai-je pensé » (Néz., 6). Leur couple, Kertész pouvait (aussi) le lire comme l'histoire d'un enfer. Il avait été tenté de le fuir en 1954, lorsque l'ex-mari d'Albina, lui aussi libéré d'un camp d'internement, était venu la trouver rue Török. Et lorsqu'en 1956, il avait refusé de quitter le pays, cette liberté rendue et rejetée par Albina n'avait-elle pas été une autre occasion manquée ? Le regard que, dans les années qui précédèrent la mort d'Albina, Kertész posa sur « le poids mort du mariage », était aussi lié aux neuf années qui le séparaient de sa femme. Sa mort le terrassa.

Le 1^{er} août 1995, Imre laissa Albina à l'hôpital après qu'une IRM eut révélé la tumeur – tous deux la savaient condamnée. « La grande césure de ma vie », écrivit-il dans son journal ce jour-là (Néz., 149). De la laisser, Kertész se sentit comme un « assassin » (Aut., 146). Ils avaient partagé un dernier dîner en terrasse avec Magda, sous un ciel « plein d'étoiles kosztolányiennes ». Albina savait parfaitement le rôle que jouait Magda dans la vie de son époux. Les deux femmes s'étaient déjà relayées lors du séjour de Kertész à Feldafing en 1991, Magda les avait emmenés elle et Kertész à Vienne. Albina n'était pas jalouse : Imre ne serait pas seul. Elle leur avait donné sa bénédiction.

Un mois plus tard, Kertész notait, désespéré, les ravages de la maladie sur celle qui continuait de le regarder avec amour. L'agonie d'Albina, son propre sentiment d'impuissance, les regrets, les larmes, la douleur, l'incompréhension, la stupeur et la honte de lui survivre, *Un autre* les résuma avec pudeur : « Notre amour était comme un enfant sourd-muet qui court, le visage rieur et les bras tendus, mais dont le visage se tord lentement dans un sanglot parce que personne ne le comprend et qu'il ne trouve pas le but de sa course » (Aut., 149).

Kertész vit Albina vivante à l'hôpital pour la dernière fois le 3 octobre. Ce fut une dernière rencontre muette. Dans les bras de son mari, Albina ne pouvait déjà plus parler (EKR 7). Le lendemain, un jour de Yom Kippour, elle « s'endormit » à trois heures moins le quart de l'après-midi. Kertész eut un moment de stupeur lorsque le médecin lui dit ces mots. Celui-ci lui demanda s'il souhaitait la voir, précisant qu'il n'y était pas obligé. Kertész entra dans la chambre. Une bougie brillait. Un son sortit de sa gorge qu'il n'avait jamais entendu encore. En quittant l'hôpital, il appela Magda, qui fondit en larmes au téléphone. Rentra, en tentant de lire un passage sur la compassion dans *L'Antéchrist*, et détesta Nietzsche : « [...] je ne le hais même pas, je le méprise » (Néz., 168-169). Puis songea aux affaires d'Albina qu'il aurait à rapporter le lendemain – telle sa chemise de nuit, qui « conserve ses gestes gauches des derniers jours ».

« Je ne me remettrai jamais de cette mort : c'est le début de la mienne » (Jnx, 50), avait-il écrit dans son journal quelques jours avant le décès d'Albina. Un pressentiment qui le hanta dès la première semaine qu'il l'eut laissée à l'hôpital. C'est sur cette idée que s'achève *Un autre*, alors que le narrateur-écrivain est suspendu dans le temps du deuil, et ignore encore quel sera cet « autre » qui accomplira – sans « A. » – les prochains pas de sa vie (Aut., 150).

Kertész acheva le livre le 10 janvier 1997. Certes, *Un autre*, qu'il pensa d'abord intituler *Les Exercices-Wittgenstein*, exprime le dégoût d'un écrivain très proche de Kertész face à la Hongrie de l'après 89 (LH, 108). Kertész s'appuya sur une partie de ses journaux des années 1992-1995, les réécrivant et les réordonnant en les libérant de leur chronologie initiale, de sorte que, par exemple, bien des pensées et lectures notées en 1995 sont insérées dans son texte entre les voyages des années 1991-1992, mais surtout, afin de tout conclure par la mort de « A. », l'épouse.

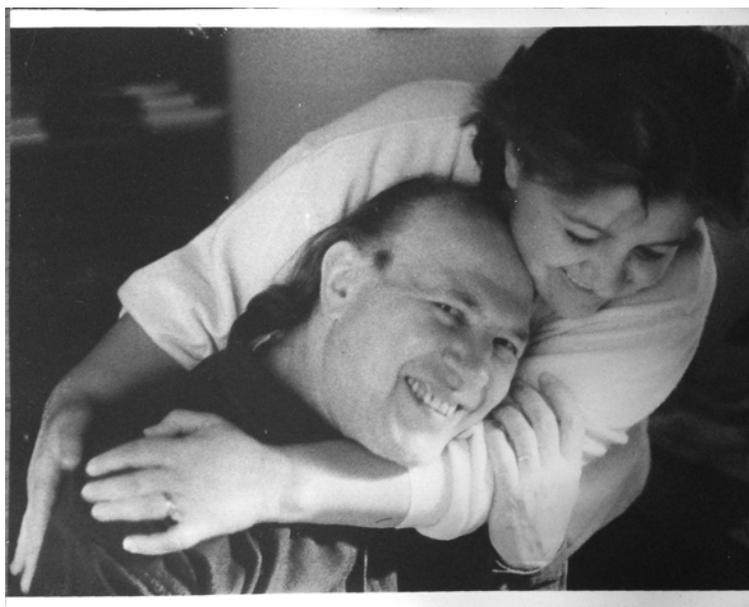
En fin de compte mon livre – *Un autre* – sera l'un de mes écrits les plus singuliers – une sorte de roman mystique, mais ce qu'il sera en réalité est presque imperceptible ; à partir de rêves, de réflexions, de petits lambeaux de *realia* émerge une histoire redoutable et tragique – une histoire sur la mort en fin de compte. Et un mémorial à A.

– écrivait-il le 17 septembre 1996 (Jnx, 70). Avec la mort d'Albina, l'écrivain connut en effet une crise profonde – qu'il qualifia d'« impotence spirituelle » (Jnx, 76).

Un deuil long, ponctué de rêves dans lesquels Albina disparaît, ne l'entend pas, crie, et qu'il note l'un après l'autre dans son journal, s'interrogeant plus tard sur ces

rêves « créatifs » où les morts semblent prendre part à une « *hotline* » avec les vivants, un mot qu'il reprend à Sándor Márai (Néz., 207). Le deuil est-il une lente libération, comme le dit le *Livre des morts* tibétain qu'il lit alors ? Deux ans plus tard, en octobre 1997, persuadé de n'avoir pas rendu Albina heureuse, Kertész constate : « Le deuil ne passe pas, et transforme lentement votre vie » (Jnx, 91). Après une visite au cimetière : « Elle n'a pas été heureuse à mes côtés ; cela suffisait pour que la culpabilité ne me quitte jamais » (Jnx, 96). En 2006 encore, ce fut au Hafner fictif que Kertész confia le récit de sa vie avec Albina dans *Dossier K.*, signe de la douleur qui l'étreignait toujours à la pensée de ce « mariage malheureux où nous nous sommes tant aimés ».

Kertész acheva *Un autre* rue Fillér, dans l'appartement de Magda. Le 14 avril 1996, il l'avait épousée au cours d'une cérémonie religieuse unitarienne – Kállai et Spiró lui servant de témoins. En 1997, le couple s'installa sur l'allée Szilágyi Erzsébet, à Buda.



Imre et Magda Kertész, 1996. Photo Roberto Prina.
Avec l'aimable autorisation de Magda Kertész.

10. Un « écrivain allemand de langue hongroise »

La réception critique d'*Un autre*, paru au printemps 1997, déçut Kertész, qui avait espéré que l'on y verrait le chemin d'un être pour surmonter les affres de l'existence en les accueillant en lui par l'écriture. Mais d'après Sára Molnár, critiques et universitaires s'offusquèrent de l'ironie avec laquelle l'écrivain abordait les sujets

fâcheux de la société hongroise⁹². La polémique s'articula tant autour du genre diaristique que des faits évoqués par Kertész, d'autant que le sous-titre du livre, *Chronique du changement*⁹³, prétendait à l'objectivité. Un admirateur de jadis, András Zoltán Bán, estima lors d'un débat radiophonique que depuis le *Kaddish*, Kertész avait comme épuisé ses réserves de fiction et, faute d'avoir su se renouveler, produit un livre-avorton, « un peu inconsistant et dont les conceptions philosophiques ne sont pas très convaincantes⁹⁴ ».

Quelques semaines plus tôt, le prix Kossuth lui avait été attribué : fondé en 1948, il était alors la distinction culturelle la plus prestigieuse de la Hongrie, décernée par le président de la République chaque 15 mars, jour de fête nationale commémorant la révolution de 1848 à laquelle Lajos Kossuth était associé. Kertész l'accepta à contre-cœur. Il se souvenait de la façon dont, l'année précédente, lorsque Petri et Esterházy avaient été primés, le président du parti des petits propriétaires et député József Torgyán avait interpellé le ministre de l'Éducation et de la Culture pour protester contre l'attribution du prix à deux auteurs qui, selon lui, outrageaient la nation et la religion avec leurs œuvres « perverses et impures » (LH, 179).

Les notes de l'année 1997 témoignent d'un désenchantement graduel jusque dans l'affection nourrie par l'écrivain pour sa ville, Budapest : une ville dont il avait pu constater, régime après régime, la dégradation continue (avec, sous Horthy, la destruction du quartier de Tabán, puis la « furie architecturale socialiste », et ce qui s'ensuivit après 89). Dans un essai intitulé « Budapest – une confession superflue » écrit à la demande de *Die Zeit*, Kertész amorçait un adieu à la ville qu'il avait tant décrite pour mieux s'en « libérer » et qui, dorénavant libre, ne l'attachait plus à elle (HC, 168-169). Mais la mélancolie qui émane de cet hommage écrit en décembre 1997 passe généreusement sous silence la désaffection qu'il notait au même moment dans son journal. Derrière la réticence à l'admiration confessée dans l'essai se cachent les accès de rage et de désarroi qui saisissaient l'écrivain chaque fois que la ville le malmenait : avec sa boue et sa saleté, ses sirènes hurlantes, ses transports en commun dysfonctionnels – sans parler « des gens, de la pauvreté, des visages de malfrats et du mal qui entrelace tout » (Jnx, 93). L'essai fut quand même mal pris d'après Kertész : « Au pays on a une conception étrange du nationalisme : on pourrait le prendre pour

⁹² Molnár 2005 : 163.

⁹³ Le titre original hongrois utilise le terme *változás*, « changement », soit le terme par lequel le tournant politique de 1989 est traditionnellement évoqué. Le sous-titre *Chronique d'une métamorphose*, choix de l'éditeur, a plutôt mis l'accent sur la naissance, produite par le texte, d'un « nouveau Kertész ».

⁹⁴ Angyalosi et alii 1997 ; voir le compte rendu dans Erdődy 2008 : 125-128.

de l'amour brûlant pour la patrie, mais comment se fait-il alors que personne ne ramasse les ordures dans la rue⁹⁵ ? »

En 1999, la Foire littéraire de Francfort mit à l'honneur la littérature hongroise contemporaine. Kertész figurait parmi ses invités, de même que Magda Szabó, György Konrád, Péter Nádas, Péter Esterházy, Sándor Csoóri et d'autres. Le programme des activités était organisé notamment par György Dalos, désormais directeur de la Maison hongroise de Berlin⁹⁶. Des classiques hongrois y étaient aussi présentés – Sándor Márai, Miklós Radnóti et Gyula Krúdy. C'est alors qu'István Csurka, élu député aux élections de 1998, publia dans l'hebdomadaire de son parti une vibrante protestation contre « l'holocauste de la littérature hongroise » qui se tramait selon lui à Francfort. Les écrivains invités, écrivit-il, ne représentaient pas la véritable « tragédie hongroise » (Trianon), mais incarnaient « la littérature juive de Budapest » et « le maintien de l'hégémonie libérale », au sein de laquelle « l'Holocauste est le premier thème parmi les premiers⁹⁷ ».

Ancien président du Forum démocratique hongrois en 1990, Csurka avait fait sécession pour fonder le Parti hongrois de la justice et de la vie (MIÉP) en 1993, et son hebdomadaire était devenu célèbre pour ses saillies antisémites et ses attaques contre un gouvernement accusé de trahir le pays au profit des capitalistes étrangers. Kertész l'avait croisé plusieurs fois à Szigliget : dans les années 1980, Csurka n'était alors que poète et dramaturge. En décembre 1984, à l'occasion de la première de *Merlin, ou la terre dévastée* de Dorst au Théâtre de la Gaîté de Budapest, il avait félicité Kertész pour la qualité de sa traduction, et lui aurait même avoué qu'il lui enviait le dernier chapitre d'*Être sans destin* (EKR 6). Ce ne fut qu'avec le changement de régime que Csurka modifia son attitude, laissant son antisémitisme éclater au grand jour, lorsque dès le 14 janvier 1990, il décréta à la radio que la « minorité » juive essayait d'imposer sa volonté à la majorité⁹⁸. Il n'était plus de bon ton de dire qu'il avait admiré le roman de Kertész.

Kertész répondit dans l'hebdomadaire *Élet és irodalom*⁹⁹ :

Si je comprends bien, on me reproche de vouloir briller à la Foire de Francfort au nom de la littérature hongroise... Sans doute, il y a des ignorants étrangers qui aiment mes

⁹⁵ Inotai 2003.

⁹⁶ Tous les détails des programmes hongrois à la Foire de Francfort 1999 sont consultables sur le site <http://www.frankfurt.matav.hu/>

⁹⁷ Csurka 1999.

⁹⁸ Kovács András 2005.

⁹⁹ Kertész 1999.

livres et peuvent en ce cas penser lire de la littérature hongroise. [...] Et enfin, une dernière remarque : j'ai lu que, d'après l'auteur de l'article du *Magyar Fórum*, je passe pour un écrivain allemand. Eh bien, ce n'est pas une infâme vilénie. [...] (D'ailleurs, mes œuvres sont publiées en treize langues, le hongrois serait donc la quatorzième).

Kertész lançait là publiquement une idée qui, depuis 1990 et l'affaire Csoóri, était restée de l'ordre du privé, mais dont la reformulation incessante dans ces années montre le chemin accompli par l'écrivain sans cesse renvoyé à son étrangeté. Était-il un « écrivain occidental résidant "provisoirement" à Pest » (26 mars 1993), ou un « écrivain non hongrois écrivant en hongrois » (8 mai 1993) ? Peut-être tout simplement un « écrivain occidental, écrivant en hongrois et vivant en Hongrie » (2 avril 1994) ou un « écrivain juif de langue hongroise » (29 avril 1994). À partir de 1998, l'« occidental » se précisa – d'abord sur le ton de l'humour, dans une lettre à Haldimann dans laquelle il se réjouissait de l'édition de ses œuvres en sept volumes de poche chez Rowohlt : « [...] je m'avérerais en fin de compte écrivain allemand gribouillant en hongrois » (LH, 60). L'idée restait toutefois étrange pour ce survivant de Buchenwald. Après qu'une de ses lectrices hongroises rencontrée dans un train s'était plainte de ne pas trouver ses livres en librairie, il avait à nouveau songé qu'il était un écrivain « plus allemand que hongrois » : « Pas grave, pas grave, mais indubitablement, bizarre » (Jnx, 134).

À Francfort, consternation. À un déjeuner en compagnie du directeur de Rowohlt, Michael Naumann, très agacé par l'affaire, et de l'agent littéraire Éva Koralnik, Kertész expliqua avec humour qui était Csurka. En se vautrant dans les discours autojustificateurs et victimaires, la Hongrie offrait à ses yeux un cruel contraste avec l'Allemagne, dont le travail de mémoire était manifeste, et où lui-même était un écrivain célébré. Kertész avait le sentiment de n'être pas lu au pays – l'absence de son nom dans une histoire de la littérature hongroise que publia en 1993 Ernő Szabó Kulcsár, un critique qui se faisait alors un nom dans le milieu universitaire, semblait confirmer cette impression¹⁰⁰. En 1994, à une conférence sur la Shoah à laquelle il avait participé en lisant un extrait du *Kaddish*, une sommité âgée de la littérature et du cinéma hongrois l'avait félicité de ce que, « en dépit » de sa judéité, il écrivît dans un hongrois parfait de chrétien (EKR 7). Ce genre de remarque sur sa position d'étranger dans la littérature hongroise était devenue à ce point monnaie courante

¹⁰⁰ *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum, 1993 ; voir BZA 1995.

qu'il en laissa la trace dans *Un autre* en évoquant un épisode similaire à Szigliget (Aut., 100).

Kertész cessa de fréquenter Szigliget. Puis, ce fut la querelle, fin 1997, avec la revue *Holmi* que dirigeaient Pál Réz et Sándor Radnóti. Kertész était tombé sur Réz au théâtre, et celui-ci, remarquant qu'il n'avait depuis longtemps rien publié dans la revue, lui demanda s'il n'avait pas un texte à proposer. Kertész suggéra un essai. « Encore l'Holocauste ? » s'enquit Réz sur un ton qui poussa Kertész à écrire aussitôt à Radnóti pour exiger que son nom fût retiré dès le numéro suivant du comité de rédaction de la revue. Réz lui aurait envoyé une lettre l'accusant d'ingratitude, que Kertész déchira, au grand regret de Magda (EKR 6). La brouille n'en fut pas moins actée, et le nom de Kertész disparut de la couverture de *Holmi* dès décembre 1997¹⁰¹. Kertész interpréta la méchante recension que, six ans plus tard, Radnóti publia sur *Liquidation*, comme sa suite naturelle (Aub., 195). Le critique y accusait l'écrivain d'avoir fait preuve de « nonchalance » aux dépens de sa radicalité coutumière et prétendait que le roman était « resté théâtral¹⁰² ». Propos injustifiés, comme on le verra plus loin.

Le tableau n'était pas si noir toutefois. Kertész était reconnu par des esprits fins qu'il appréciait, tel le critique littéraire Péter Balassa (1947-2003), qui avait souligné la portée éthique de l'œuvre et l'avait réinscrite dans la question du témoignage¹⁰³. Kertész aimait toutefois moins le lire que l'entretenir de musique, que Balassa connaissait fort bien depuis ses études à l'Académie de musique Ferenc Liszt de Budapest, et qu'il avait un temps enseignée à Debrecen. Un homme « intelligent, un peu mystique », et dont la mort, des suites d'un cancer en 2003, l'attrista (EKR 8).

Plutôt que de se laisser exclure, Kertész décida de se sortir de lui-même de la littérature hongroise : « Je suis autant un écrivain hongrois que Kafka peut être considéré comme un écrivain allemand ou Spinoza comme latin » (Néz., 48). Ses grandes références avaient toujours été allemandes, françaises et russes. Certes, il portait dans son cœur des auteurs hongrois – Ady, Csáth, Kosztolányi, Molnár, Hunyady, Márai, Szomory et Krúdy –, tous auteurs de la modernité du début de siècle. Ainsi, il avait découvert l'œuvre de Gyula Krúdy tardivement, en 1981, dans la bibliothèque d'Engel. Touché par sa légèreté pleine de gravité, il lui rendit un bel hommage en forme de critique littéraire à la radio en 1991 (HC, 71-74). Mais Krúdy

¹⁰¹ Je me fonde ici sur mes conversations avec Imre et Magda Kertész, plutôt que sur la version quelque peu différente qu'en donne *Dossier K* (DK, 196).

¹⁰² Radnóti 2004.

¹⁰³ Balassa 1990 ; 1995.

avait créé de « grands personnages hongrois » auxquels il ne pouvait pas s'identifier (EKR 3).

Se sentait-il proche des écrivains juifs dont la littérature hongroise était si riche ? En 1989, le premier extrait de *Journal de Galère* avait paru dans une toute jeune revue, *Múlt és Jövő* [Passé et futur], lancée par János Kőbányai (né en 1951), le fils d'un journaliste qu'il avait connu. La revue reprenait le titre d'un mensuel, fondé en 1911, qui sur le modèle de la berlinoise *Ost und West* prônait le sionisme culturel, et fut supprimé parmi les tout derniers organes de presse juifs en 1944. À partir de 1994, à la tête d'une maison d'édition du même nom, Kőbányai republia tout un pan de la littérature hongroise qui avait été ensevelie sous le communisme. Kertész aurait d'ailleurs porté à son attention l'œuvre oubliée de son cher Dezső Szomory, dont il conservait toujours en 2015 dans sa chambre deux portraits (dont un avec chien), et dont il lut pour la radio en 1995 une nouvelle de 1910¹⁰⁴. Szomory, auteur de la revue *Nyugat*, ne faisait toutefois pas partie de la génération remise la plus à l'honneur par Kőbányai, essentiellement celle de l'entre-deux-guerre.

Si Kertész continua de publier jusque dans les années 2000 des entretiens dans *Múlt és Jövő*, il nourrissait peu d'affection pour cette génération d'écrivains juifs hongrois dont la jeunesse avait été marquée par la guerre et la transformation de la monarchie en Hongrie de Trianon, et qui avaient écrit en butte à la remise en question croissante de leur appartenance à la culture hongroise – et de leur légitimité à y contribuer¹⁰⁵. Une génération « battue, frappée, piétinée, assassinée » (Spec., 93), qui avait obstinément maintenu une « foi éternelle en la patrie » par-delà l'antisémitisme de l'entre-deux-guerres et de la guerre, à l'instar du poète István Vas (1910-1991). Petit-fils de rabbin converti en 1937 et proche des écrivains « du peuple », Vas n'avait dû sa survie qu'à Géza Ottlik et à sa femme, qui le cachèrent chez eux pendant l'occupation allemande. En découvrant en 1982 l'autobiographie du poète tout juste parue, Kertész avait jugé révoltants « le complexe juif, la haine de soi » qui lui semblaient s'y exprimer¹⁰⁶. Vas, qui confiait s'être efforcé toute sa vie de « se libérer de toute obligation et de toute servitude juive », expliquait qu'il avait renoncé à sa malheureuse judéité pour embrasser la seule « souffrance » à laquelle il pouvait s'identifier, celle du peuple hongrois¹⁰⁷.

¹⁰⁴ Dezső Szomory, « Ünnepe a Dühöngőn » [Fête dans le défouloir], lue par Imre Kertész, réalisation Gábor Zoltán (1995), diffusée sur Kossuth Rádió en trois fois les 15, 16 et 17 décembre 2008.

¹⁰⁵ Royer 2011.

¹⁰⁶ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 5 et 7 mars 1982.

¹⁰⁷ Vas 2002 : 16-19.

Vas avait été l'un des amis les plus proches d'un poète que Kertész cita plusieurs fois dans ses essais : Miklós Radnóti (1909-1944), qui devint le poète assassiné emblématique de la Shoah en Hongrie après que, son corps ayant été exhumé d'une fosse commune, on trouva dans la poche de sa veste le carnet contenant les tout derniers poèmes qu'il avait écrits en marche forcée, connus sous le nom de *Carnet de Bor*. C'était ce même poète qui peu de temps auparavant, comme le souligna Kertész dans un discours à Munich en 1996 intitulé « Patrie, foyer, pays », « [...] pour donner une expression poétique à son amour pour sa patrie, avait choisi un peu plus tôt une perspective tout à fait originale : celle du pilote d'un bombardier ennemi – comprenez anglo-américain – qui, de là-haut, ne scrute le paysage qu'en tant que terrain et cible, ce même paysage qui pour le poète signifie tout à fait autre chose, son pays natal, la terre vue à hauteur d'homme, avec ses chemins familiers, les souvenirs d'enfance, les amitiés et la femme qu'il aime¹⁰⁸ (HC, 141-142). » La lecture du journal de Radnóti lui inspira tout aussi peu d'amitié pour le poète : non qu'il condamnât la foi catholique ardente qui inspira sa poésie d'avant-guerre, mais parce que Radnóti refusait de réfléchir à la stigmatisation que lui valait sa judéité (EKR 4) – de réfléchir à son indestinée. Le poète, pour n'avoir pas su vivre, avait du moins su mourir : sans le *Carnet de Bor*, l'on eût jamais fait tant cas de son œuvre, et Radnóti n'eût jamais été Radnóti.

C'est ce qui distinguait Kertész d'un François Fejtő, « dernier mohican » de cette génération, et l'auteur d'un *Hongrois et Juifs : histoire millénaire d'un couple singulier, 1000-1997* qui fut traduit en hongrois en 2000. Fejtő avait demandé à Kertész un texte de préface, mais celui-ci s'en dégagea, faute de souscrire à cette optimiste histoire qui, de son point de vue, flattait illégitimement la bonne conscience hongroise (EKR 4). Kertész ne croyait plus dans les vertus de l'assimilation ; à ses yeux, la société hongroise avait échoué à intégrer ses Juifs, et ceux-ci avaient échoué à se définir en-dehors de leur peur (Jnx, 188). Ce refus ne ternit pas cependant l'amitié qui les avait unis après leur première rencontre en 1989¹⁰⁹, initiant une série d'échanges à Paris, en Hongrie ou par fax. Mais aucun ne parvint à amener l'autre à ses raisons.

Ce n'était donc pas dans la littérature hongroise, mais dans une littérature universelle, que Kertész reconnut sa place. Car être un écrivain allemand de langue hongroise, définition qu'il avait revendiquée pour lui-même dans un moment de grande tension avec la Hongrie, n'était pas une adhésion à la nationalité allemande

¹⁰⁸ Tr. fr. modifiée.

¹⁰⁹ Fejtő 2003.

(même si l'idée le taquina, Kertész ne demanda pas de passeport allemand). Mais dans le chemin tracé par Kafka, Kertész soulignait ainsi son étrangeté existentielle, celle du Juif de la *Galut*, selon le mot hébreu qui désigne la diaspora, et dont il fit le propre de son identité d'écrivain.

11. Identité négative, langue de la *Galut*

Imre Kertész n'avait pas grandi dans la religion juive. De sa bar-mitzvah, en 1943, il se rappelait surtout l'oie, denrée chère sur le marché noir, qu'il avait fallu se procurer en échange des services du rabbin Izsák Schmelczer, son professeur de religion juive au lycée Mádach (DK, 47-48). Enfant, laissé aux soins de la bonne chrétienne de ses grands-parents, il avait compris qu'il existait un univers auquel il n'appartenait pas (DK, 34). Puis il avait saisi le danger que faisait peser sur lui cette différence, lorsque son père l'entraîna à travers des ruelles sombres pour éviter un « pogrome » après une projection à Budapest du film *Le Juif Süss* (HC, 165 ; DK, 59). L'expérience de la déportation lui imposa un être social juif qu'il ne se reconnaissait pas, et le fit mourir un peu, avant de le transformer en survivant. Lorsqu'en 1992 il traduisait Wittgenstein, il pouvait comprendre la relation malheureuse du philosophe à sa propre judéité. Entre-temps toutefois, Kertész avait accompli un travail critique pour se libérer des discours antisémites qu'il avait intériorisés dans sa jeunesse : la judéité était devenue pour lui « symbole » et « devoir éthique¹¹⁰ ».

Kertész revint souvent sur ce qu'était à ses yeux sa propre judéité. Au cours de l'écriture d'*Être sans destin*, il la concevait comme une situation historique, un destin imposé de l'extérieur, et non une nécessité intérieure. En 1966, il se demandait si ses lecteurs juifs ne se méprendraient pas sur ses intentions en voulant voir un roman sur les Juifs qu'il n'écrivait pas : pour lui, la judéité était pure « détermination tragicomique » dans l'histoire¹¹¹. On pouvait naître dans une famille de lignée juive et ne pas être juif : le monde vous le faisait devenir. C'est de cette façon qu'il interprétait la relation au Château de l'arpenteur K. – et sa propre relation au monde. Mais en octobre 1975, Kertész avait découvert la théorie d'Isaac Deutscher sur l'identité juive sans qualité développée dans *The Non-Jewish Jew* (1968) :

Je n'ai jamais pensé au fait que j'étais juif, sauf quand j'étais en danger. Et encore, ma judéité ne se manifestait pas dans ces cas-là comme quelque chose « d'intérieur »,

¹¹⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 19 février 1982, expressions reprises dans JdG, 119.

¹¹¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 28, 2 mars 1966. En partie dans JdG, 22.

mais toujours comme une négativité, une limitation, une détermination extérieure – de même qu'on se définit comme nourriture vivante face à un requin dans l'océan ou à un tigre dans la jungle. Mais on ne peut pas se contenter d'être la nourriture des autres (JdG, 50).

Dès lors, ce fut peut-être moins ce que ce fait déterminait en lui que ce qu'il allait en faire qui le préoccupa.

Kertész comprit qu'il devait reprendre cette judéité à ceux qui la lui avaient imposée. Il décida donc de l'accepter fièrement, dans une solitude assumée et sans haine, de sorte à travailler lui-même au destin donné et à le rendre sien. « Ma judéité est beaucoup trop intéressante (ou si l'on préfère : significative) pour que je la considère comme la simple réfraction d'une folie nommée antisémitisme » (Aut., 66-67). En l'assumant pleinement, il ne s'agissait pas de chérir un statut de victime attendant réparation, mais d'accomplir un acte de liberté.

Revendiquant son inappartenance à toute identité sociale ou nationale, Kertész endossait la qualité la plus négative de ce que pouvait être la judéité : une expérience d'assujettissement dans l'histoire européenne, sans autre horizon qu'une (auto)liquidation. « Je n'ai pas grand chose à voir avec le Mur des Lamentations. Moi j'ai à voir avec Auschwitz seul¹¹². » Mais à cette judéité toute de négativité et de mort, Kertész assignait un rôle éthique et universel de témoin dans l'histoire du XX^e siècle, comme un « *mané, theckel, pharès* sur le mur de l'oppression totale¹¹³ » (JdG, 51). Cette position n'en resta pas moins difficile à faire comprendre à ceux qu'il appelait « les Juifs » – leurs représentants, religieux ou laïques, mais aussi des gens ordinaires, comme il s'en irritait à la lecture de lettres indignées après la parution d'*Un autre*, oubliant qu'il confrontait ses lecteurs de la diaspora à une pensée d'une radicalité douloureuse. Une pensée qui n'annonçait rien moins que leur fin, à eux :

Mais je peux dire que je suis l'écrivain d'une forme anachronique de juif, la *galut*, le juif assimilé ; je suis le porteur et le peintre de cette forme d'existence, le chroniqueur de sa liquidation, le messager de sa nécessaire disparition

¹¹² Víg 1991.

¹¹³ Citation de l'inscription au mur vue en rêve par le roi chaldéen Belshassar qui, comme le lui interprète le scribe Daniel, lui annonce que ses jours sont comptés : « et voici l'inscription qui a été tracée : MENÉ MENÉ TÉQEL OU-PARSÎN. Quant à l'interprétation la voici : MENÉ, "Compté" : Dieu a fait le compte de ton règne et il y a mis fin. TÉQEL, "Pesé" : Tu as été pesé dans la balance et trouvé insuffisant. PERÈS, "Divisé" : Ton royaume a été divisé, et il a été donné aux Mèdes et aux Perses. » Dn 5:25-28, tr. fr. TOB.

– alla-t-il plus loin encore dans son journal de 2001 (Sauv., 21).

Juif sans religion, sans communauté, sans nation, lui-même se reconnaissait un homme de la culture européenne et chrétienne, mais plus encore comme un individu dont le seul intérêt était, non pas de définir sa judéité, mais de se connaître lui-même (Néz., 309). Quand il entra par curiosité dans la synagogue de Vienne en 1989 et y entendit soudain réciter un kaddish, l'émotion qui le toucha n'était ni religieuse, ni historique (la synagogue ayant été touchée par deux attentats en 1979 et 1981), mais personnelle : ce kaddish dans la synagogue en forme de « boîte à bijoux » faisait résonner en lui le roman qu'il venait d'achever comme un « hommage » (HC, 37-38).

De par sa position d'exilé, Kertész plongeait en effet ses racines dans un « Royaume », autre mode de vie, ou autre territoire que celui où se déploient les données historiques de l'individu. Le Royaume, citait-il du recueil *L'Exil et le royaume* de Camus dans « Patrie, foyer, pays », coïncide avec « une certaine vie libre et nue que nous avons à retrouver, pour renaître enfin. L'exil, à sa manière, nous en montre les chemins, à la seule condition que nous sachions y refuser en même temps la servitude et la possession » (HC, 147). Ce royaume, Kertész le créa par son écriture, celle-là même qu'il avait chargée de sa propre mort.

Or, ce « Royaume » – l'Exil – offrait une communauté à l'écrivain. Car si la judéité de Kertész fut l'identité d'une ombre menacée par l'oubli, elle constitua bien son identité d'écrivain : « En fait, j'appartiens à cette littérature juive d'Europe centrale qui ne s'est jamais écrite dans la langue de la nation environnante » (HC, 240).

Kertész s'inscrivait ainsi dans la lignée de Franz Kafka, de Paul Celan et de Joseph Roth – ces auteurs qui écrivirent dans un allemand décalé par rapport aux normes linguistiques du canon littéraire, un allemand étranger. Étranger à sa langue maternelle, Kertész avait consciemment élaboré une critique radicale du langage, celle, recommandée par Paul Celan, qui se contraint à « traverser les ténèbres de mille discours porteurs de mort » (HC, 140). Comme les voix juives de *L'Entretien dans la montagne* qui n'ont plus de langue propre, Kertész parla dans ses œuvres en « langue d'emprunt » (HC, 223).

Langue d'emprunt sous le regard d'un Dieu d'emprunt ? Kertész, qui dans son discours de réception du prix Nobel nia avoir jamais écrit en pensant à d'éventuels lecteurs, déclarait écrire pour Dieu. Comme le souligne Catherine Coquio, l'écrivain avait senti le besoin en l'homme de vivre « sous un regard » qui dessine la ligne entre le bien et le mal¹¹⁴. Enfant, il avait craint ce regard de Dieu par lequel il se le

¹¹⁴ Coquio 2011a.

représentait seulement¹¹⁵. Dans sa vie adulte, à compter des années 1960, il réfléchissait sur Dieu – non pas à sa nature, mais à sa disparition. Car ce n'était pas tant Dieu qui était mort, que les valeurs selon lesquelles vivait jadis le monde qui croyait encore en lui.

12. *Liquidation* : la radicalité perdue ?

« Je suis né en 1960, je suis mort en 1995 », écrivit Kertész dans son journal le 13 septembre 1999 (Jnx, 154). 1995 : année de la mort d'Albina, par-delà laquelle nul roman ne semblait vouloir naître. *Liquidation*, ce livre maintes fois annoncé par l'écrivain tant dans la presse que dans *Un autre* (Aut., 69-70), n'arrivait toujours pas. En juillet 1995, après avoir écrit deux actes dont la langue « post-naturaliste » le mécontentait, Kertész avait renoncé à la forme théâtrale, au grand dam de son éditeur chez Magvető qui s'impatientait. Mais il avait décidé qu'il n'était définitivement pas un « auteur de théâtre¹¹⁶ ».

Les trois actes existants contenaient pourtant de nombreux éléments – des dialogues entiers – qui figurèrent dans le roman. Trois intellectuels, le sociologue Kürti, sa femme Sára, et le philosophe Obláth, qui ne s'aiment plus depuis longtemps et que la chute du régime a privés de leur raison d'être, attendent l'éditeur Keserű dans son bureau. Entre eux, un absent : Bé, l'homme né dans une baraque à Auschwitz, a mis fin à ses jours. Il est l'auteur de deux nouvelles, il a le style de John Ruskin, mais son grand œuvre est aussi une absence – le texte a été perdu depuis qu'une lectrice butée l'a rejeté : le retrouver est l'idée fixe de Keserű. Lui dont la maison d'édition, dont la vie sont en pleine liquidation, il veut sauver, par-delà l'autoliquidation de Bé, sa mémoire littéraire. À l'acte II, il affronte l'ex-femme de Bé, Judit, qui a rompu tout contact avec leur cercle pour être heureuse, s'est remariée et est devenue mère de deux enfants. Confrontation en deux scènes : l'une dans laquelle Keserű la soupçonne d'avoir procuré à Bé la morphine qui le tue ; l'autre, dans laquelle il menace son ancienne maîtresse de dire tout d'elle à son nouveau mari lorsqu'elle s'obstine à nier sa connaissance de l'existence du manuscrit de Bé. L'acte III, inachevé, repose sur le dialogue de sourds entre Judit et son mari, que Keserű est allé voir. Ádám veut comprendre le « secret juif » de Judit, qui pense son bonheur désormais perdu.

¹¹⁵ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 27, 9 mai 1965.

¹¹⁶ BZA 1995.

La forme théâtrale semblait d'ailleurs justifiée par l'écho inattendu que Kertész trouva à la toute fin de 1994 dans une autre pièce : *Hedda Gabler* (Spec., 94). Le drame de Henrik Ibsen se noue autour du manuscrit perdu du sombre Lovborg ; la grande œuvre, brûlée par Hedda, l'amante de jadis, est promise, après la mort de son auteur, à une nouvelle écriture par le mari de Hedda qui s'en obsède. Lovborg meurt par accident, contrairement à Bé, et la cruauté par ennui de Hedda n'a rien à voir avec l'évasion de Judit hors de son mariage auschwitzien avec Bé. Mais Kertész y reconnaissait en janvier 1995 une nouvelle « influence nourricière » (Jnx, 2). La proximité des motifs – le manuscrit brûlé par l'ancienne amante, la mort de son auteur qui, un temps chez Ibsen, est prise pour un suicide, le désir de retrouver ou réécrire l'œuvre à tout prix pour donner un sens à sa vie chez Keserű comme chez le mari de Hedda – avait pu frapper Kertész. Peut-être y trouva-t-il une analogie dans le malaise civilisationnel pensé par cet autre nietzschén critique qu'était Ibsen, dont les personnages restent sur le seuil, à l'instar de Bé, ce captif de toute une vie, qui ne supporte pas de vivre dans une liberté kitsch.

Ces quelques pages, vouées à se plier au genre romanesque à partir de 1995, annonçaient donc bien un récit d'« autoliquidation consciente », que *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* avait rendu impérieux. En 1999, qu'était alors devenu *Liquidation* ?

À lire le journal de Kertész, le roman à venir se précisait. L'ancien cercle amical et la quête de Keserű demeuraient en tant qu'arrière-plan comique de ce grand « roman de la rédemption » (Jnx, 84). En envisageant Keserű comme le double parodique du Zeitblom de Thomas Mann, qui raconte la vie de son Leverkühn juif (Jnx, 80), Kertész affirmait, avec Bé lui-même, que le survivant est un être condamné au comique dans un siècle qui les prive de destin, seule condition du tragique. Mais surtout, le journal développait l'histoire de Bé et Judit, que l'on ne pouvait que deviner encore dans la pièce : Kertész avait décidé de briser le roman comme un cristal pour y réfracter les points de vue contradictoires de ses personnages.

Une biographie de Celan et les textes de Primo Levi lui avaient donné matière à réfléchir pour créer son portrait du survivant (Néz., 308-309). Bé : survivant hamletien, fuyant le divertissement de la vie par le suicide, victime et « meurtrier » de sa femme (Néz., 230-231) à qui il n'avait pas donné d'enfant. Leur relation résonnait avec l'interprétation que Kertész fit en 1995 des textes d'Ingeborg Bachmann, d'Anaïs Nin et de Sylvia Plath, dans lesquels il avait lu des récits de défiguration et d'anéantissement : ceux imposés aux femmes par les hommes

(Néz., 133). En septembre 1997, Judit était encore une Hedda juive déchirant le manuscrit de Bé non pas à son injonction, mais pour se révolter contre la tyrannie de la rédemption qu'il lui offrait (Jnx, 87). Puis en février 1998, cette fille de survivant qui avait grandi dans la seule tradition d'Auschwitz devint la femme sauvée de sa conscience coupable de « Juive de la deuxième génération » (Jnx, 104). Brûler le livre de Bé devenait donc un acte de libération : Judit acceptait le cadeau du livre-suicide, seul moyen par lequel Bé avait pu, au lieu d'un enfant, lui donner une vie débarrassée d'Auschwitz (Jnx, 115). Enfin, Kertész avait son « Parsifal » depuis 1996 : le mari goy de Judit, seul personnage innocent du texte, mais brisé par le passé (Jnx, 63). Ce personnage que Kertész *aima* annulait déjà la rédemption de Bé, la liquidation d'Auschwitz, en avouant à sa femme qu'il l'aimait parce qu'elle était juive, bien qu'elle le lui eût toujours caché.

Mais entre ces intuitions heureuses, le journal enregistre les violentes dépressions dans lesquelles l'écrivain sombre : pensées morbides après la mort d'Albina, sentiment d'impuissance, de dégradation, accablement physique – il doit porter un *pace-maker* en 1997. Kertész a l'impression d'avoir perdu le « radicalisme existentiel » qui l'animait jadis (Jnx, 128). Les affaires hongroises l'atteignent, même s'il a pensé trouver un apaisement en écrivant *Un autre*. Il se distrait de son texte : réécriture du *Chercheur de traces*, articles pour son public allemand qui le demande, qui le transforme en légende – en un Kertész dans lequel il ne se reconnaît pas : « Le Kertész que je vois à la télévision se promener au bord de la mer ou lire un extrait assis sur un banc : ce monsieur juif vieillissant, il me répugne un peu. Moi : c'est quelqu'un d'autre » (Néz., 199). Et ce succès, ne serait-il pas responsable de la perte de son radicalisme ?

Crise. Avec le professionnalisme, le mariage, le grand appartement et le nouveau mode de vie j'ai quand même fini par renoncer à ma solitude, à l'autoflagellation, à la dépression, à tout ce qui, des décennies durant, étaient la source du meilleur en moi. Où sont parties les matinées de méditation ? Les grandes souffrances, les grandes expériences de lecture ? Je m'en suis réduit à tout ce qui ruine la pensée créatrice : la médiocrité confortable (aisée). Voilà *je ne vis pas dans la vérité* (Jnx, 142 ; Néz., 248-249).

– notait-il avec amertume le 24 mars 1999. La longue écriture de *Liquidation* correspondait à la crise profonde que l'écrivain avait pressentie dès 1992, au moment même où, publié en Allemagne, il s'était senti lu pour la première fois par des milliers de lecteurs anonymes. Oscillant entre le bonheur – ce piège – et l'abattement

à l'idée de devenir « le prophète bien payé d'Auschwitz » (Jnx, 119), Kertész donnait à Bé une aspiration à la disparition qu'il n'arrivait plus à vouloir pour lui.

V

LE SURVIVANT (2000-2016)

J'écris sur Auschwitz ; si j'ai été déporté, ce n'était pas pour recevoir le prix Nobel, mais pour être tué ; tout ce qui m'est arrivé d'autre relève de l'anecdote. Que je n'aie pas eu le prix Nobel est aussi absurde que si je l'avais eu.

I.K., *Sauvegarde*, 11 octobre 2001

À mon âge, un homme de goût n'est plus en vie.

I.K., « Exit », *L'Ultime Auberge*

Avant de mourir

GEORGES BOULANGER, 1926

*Où le Repentir même (oh ! la dernière auberge !),
Où tout te dira : Meurs, vieux lâche ! il est trop tard !*

CHARLES BAUDELAIRE, « L'Horloge »

1. S'adapter, encore : Parkinson

Depuis 1997 au moins, Kertész devait admettre que son corps le trahissait. En septembre, après une semaine d'hospitalisation à la suite d'une opération de la vésicule biliaire, sa main droite n'obéissait plus aux ordres de son cerveau : « [...] elle déraile, se crispe, et projette d'impossibles formes sur le papier ; j'espère sincèrement que ce ne sont pas les maladies d'Alzheimer ou de Parkinson qui couvent en moi [...] » (Jnx, 87). En décembre 1998, le manque de sûreté dans sa main l'inquiéta de nouveau. Une opération en février 1999 permit de réajuster son pace-maker dont il s'avérait qu'il ne fonctionnait plus depuis plus d'un an, et lui rendit sa vitalité. Le 7 janvier 2000, Kertész mentionnait pour la première fois dans son journal la maladie de Parkinson qui lui avait été diagnostiquée (Jnx, 165). En décembre 2003, un espoir surgit, après qu'un médecin hongrois avait remarqué l'absence chez lui de deux symptômes, « la démarche caractéristique et le visage figé » (Aub., 162). En vain. À cela s'ajouta la longue maladie de Magda, atteinte d'un cancer en 1999, qui n'entra en rémission complète qu'en 2003.

La certitude de la lente dégénérescence qui atteignait son système nerveux appelait avec plus d'urgence encore la nécessité d'achever *Liquidation*. Comment faire quand naissait soudain en lui une tristesse inconnue qui lui semblait dériver des médicaments qu'il se mit à prendre contre les tremblements ? Dépression tant liée à la maladie qu'à sa crise créatrice, sans que Kertész sût démêler la cause de la conséquence, lui qui notait depuis les années 1960 les effondrements qui l'accablaient entre deux phases d'écriture heureuse. Mais il fallut d'abord parer au plus pressé : sa main défaillante.

Le 1^{er} janvier 2001, Kertész se résolut à faire fi de son mépris envers la technologie et de s'entraîner sur l'ordinateur portable apporté par son beau-fils, le fils de Magda. Le 14 mars, un ordinateur fut acheté, imposant à l'écrivain toute une nouvelle pratique d'écriture, un nouveau « langage » (Sauv., 9). Le 18 mars, il créait un nouveau dossier : « Tf. », *Titokfájl* ou « Fichier secret », dont les secrets seraient « dévoilés » en 2014 dans *L'Ultime Auberge*. En avril 2001, Kertész cessa de tenir son journal à la main¹. Les notes prises entre l'achat de l'ordinateur et le 18 octobre 2003 furent publiées en 2011 en Hongrie sous le titre *Sauvegarde*, en hongrois *Mentés másként*, allusion littérale à l'option « enregistrer sous » (*save as*) de son logiciel, et

¹ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 331. Un dernier cahier contenant des notes sur ses activités professionnelles de 1998 à 2007 est répertorié au n° 332.

symbole de son apprentissage, à plus de soixante-dix ans, des frustrations et du plaisir d'écrire sur un « joli petit portable noir, comme une fille svelte et docile » (Sauv., 32).

Une docilité que lui refusait désormais son corps, qui se changea en une prison d'où toutes les commodités furent progressivement retirées. « La pire catastrophe, c'est l'impuissance, alors qu'on n'a pas perdu son attirance pour les femmes », notait-il en avril 2001 (Sauv., 30-31). La vitalité érotique avait été pour lui le signe définitif de son retour à la vie lorsque, encore convalescent dans l'ancien hôpital SS, il s'était livré à une première masturbation après la libération de Buchenwald. Elle avait empli l'adolescent d'une joie de vivre dont il s'était réjoui « avec malice, comme un vieux débauché », tout en le bouleversant par son caractère de « sainte surprise, comme lorsqu'une femme prend soudain conscience dans son corps qu'elle est enceinte » (Spec., 51).

Heureuses expulsions hors de l'ennui mortel de la (sur-)vie que la chair qui exulte. Kertész eut son lot de passions, certaines, fulgurantes et malheureuses, qui l'étourdirent par la violence des sentiments qu'elles firent naître en lui au point de le faire déroger à son journal d'écrivain et de se livrer au dépit amoureux. Elles lui fournirent quelques dialogues consolateurs avec Proust et Kierkegaard dans les années 1970, ou encore au début des années 1990, avec le vieux Thomas Mann, tombé follement amoureux d'un jeune serveur à l'âge de soixante-quinze ans. Elles se cachent aussi entre les lignes du *Journal de galère*, dans les passages relatifs aux femmes des années 1980. La seule d'entre elles que, sans la nommer, il avoua dans *Sauvegarde*, puis en 2013 dans un entretien avec Iris Radisch qui n'osa pas lui demander pourquoi il disait avoir été amoureux dans les années 1980², reposait aussi sur cette exultation d'esprit et de corps d'êtres en fuite (du foyer, d'un milieu littéraire abhorré, de la routine socialiste...) : « Frotter deux corps jusqu'à ce que leur douleur fasse des étincelles d'infini » (JdG, 145).

La maladie étouffa ce grand incendie du désir. Kertész observa en lui, comme sur un autre, le vieillissement et son lot d'infâmies – l'incontinence, les insomnies, les douleurs, les endormissements en public (Aub., 158), les chutes, le corps « atone » (Aub., 219) et ce nouveau visage inconnu, tout en angle, aperçu un 25 octobre 2004 :

² Radisch 2015.

Un vieil homme me regarde dans le miroir. Agrandissement caractéristique de la tête par rapport au reste du corps ; en même temps, les traits se durcissent, la tête devient anguleuse (Triv., 47 ; Aub., 222).

Toutes mutations notées dans son journal. Il les évoqua sans fausse pudeur dans *Sauvegarde*, puis dans *L'Ultime Auberge*, au grand dam de certains de ses critiques, mais en fidélité avec le radicalisme de vérité auquel il s'était soumis depuis le réveil existentiel de 1955.

2. L'adieu à Salzbourg

Les années 1990 avaient ouvert de nouvelles possibilités au mélomane qu'était Imre Kertész alors que son amitié avec Ligeti couronnait celles qu'il noua jusque dans les années 2000 avec de nombreux musiciens. Une nouvelle pratique se développa : celle des lectures de ses œuvres avec accompagnements musicaux. Ainsi, le 15 octobre 1999 au Musée juif de Francfort, une soirée réunit Kertész et le pianiste Zoltán Kocsis, alors directeur du Philharmonique hongrois, autour de la lecture d'extraits du *Refus* illustrés par des œuvres de György Kurtág. Ses nombreux séjours et visites à Berlin et à Vienne offrirent bien des occasions d'aller au concert admirer le travail de Claudio Abbado, de Sir Georg Solti, de Pierre Boulez ou encore de Daniel Barenboïm, qui rêva de lui faire écrire un livret d'opéra. Mais jusqu'en 2001, ce fut le Festival de Salzbourg qui fut son rendez-vous régulier avec la musique.

Kertész avait découvert le Festival en 1992, et rendit hommage aux saisons qu'il avait connues lorsque fin 2001, ayant appris que Hans Landesmann (1932-2013), son administrateur et *spiritus rector*, le quittait, il fit le deuil du Salzbourg qu'il avait aimé (Örök., 276-281). 1997 et *Le Grand Macabre*, en présence de Ligeti, et le *standing ovation* qui s'était ensuivi. 1998 : *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Robert Wilson et *Les Noces de Figaro* de Sir Mackerras. 1999 : le bouleversement du « Prélude » et du « Liebestod », l'aria finale de l'opéra *Tristan et Isolde* de Wagner, dans l'interprétation du Philharmonique de Vienne et de la soliste Jessye Norman sous la direction de Seiji Ozawa : « Un chef d'orchestre japonais et une cantatrice noire donnent la grande œuvre raciste allemande » tandis que, dans la salle, « un écrivain juif magyarophone de l'Holocauste est touché aux larmes » (Örök., 279). Salzbourg était devenu un lieu unique de musique et de littérature. Les écrivains s'y retrouvaient pour des dîners au Gasthof Schloss Aigen, où Kertész fréquentait Hans Magnus Enzensberger et Elfriede Jelinek, avec laquelle Magda avait noué une relation amicale.

Le départ de Landesmann en 2001 pour s'occuper dorénavant du Festival de Vienne était une décision politique. Kertész pouvait se rappeler que l'année précédente, en 2000, le pianiste András Schiff lui avait annoncé qu'il annulait tous ses concerts en Autriche et sa participation au Festival après que, dans le sillage des élections législatives d'octobre 1999, le parti de la liberté (FPÖ), parti populiste d'extrême droite dirigé par Jörg Haider, avait accédé au pouvoir au sein d'une coalition fédérale³. Schiff, qui renonça à son passeport autrichien et obtint en 2001 la citoyenneté britannique, ne revint pas jouer au Festival de Salzbourg avant 2005.

La grande amitié qui se développa entre Kertész et András Schiff était une initiative de ce dernier. En novembre 1999, alors qu'il se trouvait à Vienne, Schiff envoya un fax à l'écrivain, dont il avait obtenu le numéro par Hans Landesmann⁴. Il lui proposait de tenir une conférence ou de faire une lecture à la prochaine session du festival « Ittinger Pfingstkonzerte », qu'il avait co-fondé en 1995 avec Heinz Holliger dans un ancien monastère en Suisse, la Chartreuse d'Ittingen. Le thème, expliquait-il, portait sur le nationalisme en musique.

Né en 1953 de deux parents survivants, Schiff était déjà un pianiste et chef d'orchestre reconnu : il avait quitté la Hongrie en 1979 et acquis la nationalité autrichienne en 1987, et vivait entre Londres, Florence et l'Autriche. Quelques semaines après l'envoi du fax, on frappa à la porte des Kertész : András Schiff se tenait sur le seuil avec deux valises. Kertész était au lit, fiévreux. « Enfin ! » se serait exclamé Schiff (EKR 12). Telle fut leur première rencontre, au cours de laquelle Kertész parla de Márai à son cadet. La venue de Kertész à Ittingen en juin 2000 inaugura de nombreuses lectures-concerts et des vacances communes dans les années 2000⁵. Schiff le bouleversa lorsqu'après le Nobel, à l'Académie de musique Ferenc Liszt, il annonça un rappel en son honneur et joua l'opus 111 de Beethoven. Dans une « Lettre ouverte à András Schiff » publiée le 24 décembre 2001 dans le quotidien *Magyar Hírlap* qui rappelait le principe musical de ses propres œuvres, Kertész rendit hommage à leur amitié (Örök., 272-275). La lettre évoquait en particulier l'éblouissement qu'il avait reçu en écoutant *Dans les brumes* de Leoš Janáček joué par Schiff, et elle figura en texte d'accompagnement du disque sorti chez ECM.

³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 151 – András Schiff : fax du 12 avril 2000 à Imre Kertész.

⁴ *Ibid.* : fax du 25 novembre 1999 à Imre Kertész.

⁵ Kertész retourna encore à Ittingen fin mai 2007 (Aub., 276 ; Triv., 102), où le 26, il lut des extraits en compagnie de Schiff, qui joua notamment l'opus 106 « Hammerklavier » de Beethoven tant aimé.

Kertész avait donc été averti lorsqu'il se trouva au cœur d'une polémique inattendue en août 2001. Le Festival de Salzbourg l'avait invité avec Esterházy et Nádas pour une série de lectures musicales au Landestheater du 13 au 19 août. Kertész lut des extraits d'*Être sans destin* avec une actrice allemande le 14 août, puis d'*Un autre* accompagné au piano par Pierre-Laurent Aimard jouant du Ligeti, le 16, devant des parterres peu remplis aux dires de la presse autrichienne. Un final réunissait le 19 août les trois écrivains sur la scène pour une série de lectures accompagnées au piano par György et Márta Kurtág. On joua du Ligeti, puis *La Mort de Schroeder* de László Vidovszky. Le silence troublant de cette pièce avant-gardiste de 1975 fut accueilli dans la salle par des rires, des protestations et des départs. Kurtág se mit en colère et cria après le public en l'accusant de bafouer une œuvre évoquant la Shoah⁶.

Dans la *Süddeutsche Zeitung*, Thomas Steinfeld, « esthète libéral qui se prend pour un essayiste influent » selon Kertész, en fit le compte rendu, évoquant aussi un rire qui explosa au beau milieu d'une lecture d'Esterházy juste avant que celui-ci ne prononçât le mot « Auschwitz ». Steinfeld, jugeant le modernisme centre-européen suranné, et le choix de Vidovszky d'un insupportable sérieux sacro-saint, s'interrogeait en ces termes : « N'en avons-nous pas enfin assez de l'exaltation de la résistance, du non-conformisme, des concepts révolutionnaires et des inventions anémiques⁷ ? »

« Le sentimentalisme de la survie est fini [...] : c'est le retour d'une époque virile, d'un conformisme brutal, peut-être de la guerre. En tout cas, celui du fascisme (ou quel que soit le nom qu'on lui donne) », commenta Kertész de retour à Budapest (Sauv., 71), qui n'approuvait toutefois pas la réaction « incivile » de Kurtág (EKR 11).

3. Sauver *Liquidation*

Kertész passait de plus en plus de temps à Berlin lorsqu'en 2002, Magda et lui louèrent un appartement sur la Meinekestrasse. Il avait reçu une bourse du Wissenschaftskolleg, un institut d'études avancées, spécifiquement pour achever *Liquidation*⁸. Berlin n'était pas un lieu d'émigration permanent, déclarait-il encore à la presse hongroise comme dans les notes de *Sauvegarde*, n'assumant l'exil qu'avec les scandales qui se multiplièrent au lendemain de son prix Nobel. Mais cette pensée le

⁶ Weinzierl 2001.

⁷ Steinfeld 2001.

⁸ <http://www.wiko-berlin.de/fellows/fellowfinder/detail/2002-kertesz-imre/>

hantait, comme il s'en ouvrait à Eva Haldimann en 1992 (LH, 50), et dans son journal personnel. L'émigration de Sándor Márai, dont il avait lu pour la radio hongroise des extraits de *Terre, terre !* en 1995, à une époque où cette œuvre bannie sous le régime communiste était redécouverte, le faisait réfléchir.

C'est dans cette ville, dans cette rue Meineke qui « ne ressemble à aucune des rues où j'ai habité, mais [...] étrangement à la rue où j'ai toujours voulu habiter » (Sauv., 110), que Kertész retrouva des forces pour achever *Liquidation*. Il logeait dans « l'élégant » Charlottenburg, un quartier de villas avec pour épice le palais de Frédéric II. Dans sa rue, comme le rappelait une plaque, avait travaillé Robert Musil, dont il aimait tant *Les Désarrois de l'élève Törless*. Kertész avait déjà ses rituels, ses lieux de prédilection, tel le café Kempinski, sur le Kurfürstendamm, où il avait coutume, en sortant de l'aéroport Tegel, de se rendre pour manger un morceau (ou du saumon) et parler un peu avec un serveur, un bel homme sépharade. Puis il partait se promener et regardait les passants, heureux, avant, dès le lendemain, de se remettre à son travail sur *Liquidation* (EKR 3). Le Kempinski devint aussi dans les années 2000 le théâtre de nombreuses interviews, qu'il donnait parfois dans une salle du fond, aux teintes de velours rouge foncé, qu'on ouvrait en son honneur.

Mais comment relancer le roman qui semblait de nouveau bloqué ? Ce fut dans le jeu des points de vue que Kertész trouva la solution : en faisant dire à Keserű l'histoire de Bé à « je » (Sauv., 122). « C'est là que j'ai sauvé *Liquidation*, quand tout d'un coup j'ai trouvé qu'au moment où il parle au policier, il faut passer au je. Mais combien de temps ai-je passé à méditer là-dessus ? C'était l'idée salvatrice – si je poursuivais avec la troisième personne, tout s'effondrait. Je faisais les cent pas, je me souviens. C'est ici qu'il faut passer à la première personne du singulier » (EKR 6) ! *Liquidation* s'avança alors vers une structure « rusée » (EKR 10), où le personnage principal n'est pas celui que l'on croit, puisqu'après s'être ouvert sur l'éditeur Keserű, qui raconte ensuite l'histoire de Bé, le roman porte la voix de Judit confessant à son mari l'histoire de leur rencontre à Florence, dans ce centre de la culture européenne où elle s'est rendue pour s'évader de son mariage avec Bé. Structure rusée et polyphonie, où les textes se répondent et créent de troublants jeux de miroir.

Ainsi, contrairement à la pièce initiale qui offrait le tableau de l'immédiat après-89, l'action du roman *Liquidation* se situe en 1999. Mais la pièce de 1990 est réintégrée dans le roman à travers divers extraits, dont on comprend qu'ils sont lus par Keserű, comme une prophétie et un témoignage d'outre-tombe, puisque Bé, son auteur, représente un Bé fictif comme l'ami suicidé des personnages sur la scène. Le

manuscrit perdu de Bé, dont Kertész indiqua qu'il s'agissait du *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, a pour miroir déformant cette pièce inachevée.

Bé est né dans une baraque à Auschwitz, il pense « l'homme réduit » en nietzschéen, il est le traducteur hongrois patenté de Thomas Bernhard, il est l'Auschwitz de sa femme. À travers lui se dessine un portrait de survivant inspiré de deux écrivains qui s'étaient eux-mêmes liquidés : Jean Améry, figure tutélaire avouée dans *Dossier K.*, et dont Kertész contemplait en écrivant le sourire bouleversant sur une photo (DK, 156), et Paul Celan, notamment dans ce que Kertész avait saisi de ses relations aux femmes en lisant les lettres d'amour de sa femme Gisèle en 2001 :

Tant de finesse, tant de charme émane de cette femme que Paul a probablement détruite, sachant que, sur cette terre, le destin de l'homme se résume à détruire toute tendresse, toute beauté, tout ce qui est plus faible ou plus fragile que lui. [...] Et tout cela simplement pour pouvoir ensuite se retourner contre lui-même (Sauv., 41).

Kertész ne désavouait pas la répartition archétypale entre la femme, du côté du vivant et de la naissance, et l'homme, du côté de la destruction et de la mort (EKR 6).

En commençant à y travailler au début des années 1990, Kertész voulait y creuser la tombe du « moi souffrant et héroïque » qu'il avait été, cet écrivain en exil intérieur dont il se sentait dessaisi (Spec., 56). De fait, l'alter ego fictif est « resté innocent comme une vieille fille », occupant à jamais « un logement modeste », n'ayant jamais voyagé ni eu d'ambitions (Lqd., 25-26) : Bé réussit là où Kertész, à l'en croire, a échoué. Il est ce personnage qui refuse de devenir le « prophète bien payé d'Auschwitz » (Jnx, 119) : « Je ne veux pas dresser ma tente au milieu du bazar littéraire, je ne veux pas étaler ma camelote, vile marchandise à ne pas mettre entre les mains des gens » (Lqd., 78). Il se refuse à servir d'alibi à la folklorisation de la mémoire, telle qu'on la trouve au musée d'Auschwitz, que Kertész visita au printemps 2000 (Néz., 279-280), et que, par-delà les sentiments ineffables que ce retour engendra en lui, il dénonça à travers le récit qu'en donne Judit (Lqd., 115-117). En se supprimant, Bé veut faire disparaître jusqu'à son nom, et réduire sa mémoire à une seule trace : l'amour.

Car l'écrivain fit de *Liquidation* un livre sur l'amour. Pour radical qu'il soit, le pessimisme qu'il revendiquait incarne une attitude positive, parce que critique. Il n'est pas si éloigné de la méthode adoptée par Nietzsche, qui à sa *Naissance de la tragédie* avait ajouté le sous-titre « Hellénisme et pessimisme ». Sára Molnár y voit aussi une parenté avec les textes de saint Paul et saint Augustin, très critiques sur la

nature humaine⁹. C'est un pessimisme qui réclame l'humour, ce palliatif aux insuffisances de Dieu : Kertész citait ainsi Kafka et Beckett comme deux frères en humour de potence.

Liquidation renouait ainsi avec l'antinomie du *Kaddish*, selon laquelle le mal est devenu au siècle dernier le principe de la vie humaine, et le bien, un miracle rare. Quand le monde était encore la création de Dieu, avait déjà expliqué Kertész dans un entretien de 1993, le bien était la norme, et le mal irrationnel ; mais depuis que Dieu est mort, que le monde est le produit d'un démiurge, et que ce démiurge est la foule humaine, c'est le mal qui agit, et le bien qui est devenu incompréhensible¹⁰. Avec *Liquidation*, Kertész entendait donner la théorie à l'œuvre dans *Kaddish*, et expliquer ce qu'il appela « l'homme de la catastrophe », ultime portrait de l'homme fonctionnel :

L'homme de la catastrophe n'a pas de destin, pas de qualités, pas de caractère. [...] Pour lui, il n'y a plus de retour possible vers un centre du Moi, vers une certitude inébranlable et indéniable du Moi : il est, au sens le plus propre du terme, *perdu*. L'être sans Moi, c'est la catastrophe, le Mal véritable et bizarrement, dit Bé, sans être mauvais lui-même il est capable de tous les méfaits (Lqd., 59).

Or, d'après Zsuzsa Selyem, révoquer Auschwitz pour Bé signifie trahir sa propre personnalité¹¹. Il le fait quand même pour l'amour de Judit, non pour fuir la vie, mais pour la donner à celle à qui il a refusé un enfant. Kertész le notait déjà en juillet 1998 dans son journal : « Délirer et se dissoudre dans la seule forme possible selon moi de l'amour : dans la disparition, au profit de la vie de quelqu'un d'autre. » Ce bien qui passe par un sacrifice de soi, il l'interprétait comme un geste de « révolte cosmique » (Jnx, 119).

Il est un autre amour dans le roman : celui d'Ádám, le champion de tennis goy, qui a caché à sa femme Judit ce qu'il sait jusqu'au moment inéluctable – jusqu'au moment où il se doit de résister à la liquidation d'Auschwitz qu'elle veut accomplir avec Bé. Il refuse donc de dissimuler plus longtemps à leurs enfants qu'ils sont juifs, et de taire ce que cette judéité signifie à ses yeux. Kertész racontait avec malice que l'un de ses traducteurs le soupçonnait de n'avoir écrit *Liquidation* que pour faire advenir la déclaration du non-Juif Ádám : « Tout le monde est juif » (Lqd., 119). Le

⁹ Molnár 2017.

¹⁰ Vickó 2002 : 46.

¹¹ Selyem 2017.

traducteur avait raison, disait-il, de penser que cette phrase était essentielle dans le roman, mais elle n'en résumait tout de même pas tous les enjeux (EKR 6). Ádám occupe la posture la plus éthique : celle qui élève la judéité à l'universel pour en faire un témoin de la condition humaine. Ainsi propose-t-il à sa femme de vivre la blessure ouverte de sa condition de juive de la *Galut* – au désespoir de celle-ci.

4. Unseld

Dans le numéro du 4 novembre 2002 du *Tagesspiegel*, Kertész publia un hommage à celui qui, à ses yeux, fut le troisième grand éditeur de sa vie après Illés et Naumann : Siegfried Unseld (1924-2002), l'homme que l'on surnommait le « taureau de Francfort ». C'était sa personnalité qui avait séduit Kertész lorsque, alors que Rowohlt Berlin connaissait une période de crise, il signa un contrat avec lui pour *Liquidation*. Kertész en espérait un renouveau, d'autant qu'en 1999, lorsque *Le Refus* était sorti en Allemagne, il avait été déçu par sa réception critique, certes élogieuse, mais passant à côté de ses intentions d'auteur. Il était particulièrement fâché que l'on crût ses personnages kafkaïens (Jnx, 158 ; 175), quand c'était l'univers dans lequel ils évoluent qui l'était. Son Köves à lui n'était pas un innocent ni une figure sans mouvement interne, mais l'homme d'une structure concrète, immanente ; l'arpenteur K. veut entrer dans le château, Köves, ancien musulman, ne veut s'installer nulle part ni « ne veut rien sinon qu'on le laisse en paix¹² ». Après l'expérience du couloir en L, Köves assume l'échec ; sa tragédie, comme son héroïsme, est de vouloir un destin dans un monde structurel, où tout destin ne peut qu'aboutir à l'échec¹³. À croire que, « à l'Ouest s'est formée une image essentiellement fautive de Kafka, et c'est à l'aune de cette image *a priori* erronée que l'on mesure mes jeux kafkaïens mortellement sérieux » (Néz., 281).

Unseld, « un concept en Allemagne » selon Kertész, était l'éditeur rayonnant de la maison d'édition Suhrkamp à Francfort. Il avait envoyé une lettre à Kertész pour lui offrir d'entrer dans sa maison, ajoutant qu'il était prêt à venir le rencontrer à Budapest. Kertész accepta la proposition. Accompagné de sa femme Ulla, Unseld arriva chez l'écrivain le 7 juin 2000, éprouvé par les trois étages qu'il avait dû monter alors qu'il souffrait d'un lumbago (l'ascenseur était en panne). La main sur la hanche, il se dirigea vers Kertész, sortit de sa poche un exemplaire d'*Être sans destin* puis, le jetant sur la table, déclara qu'il n'avait jamais lu pareil livre de sa vie. « “Quelles sont

¹² AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 41, 29 novembre 1979.

¹³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 44, 20 septembre 1982.

vos conditions ?” Je lui ai dit : “Ma première condition, c’est que nous allions dîner.” C’était l’après-midi. Je les ai conduits sur le balcon, Magda est arrivée peu de temps après, nous avons un peu discuté puis nous sommes sortis dîner » (EKR 5). L’éditeur, un peu ébranlé par un sens interdit pris par le chauffeur budapestois, se remonta au restaurant avec une escalope de poulet panée dont Kertész se souvenait encore. Kertész invita – au grand embarras d’Unselde qui, le lendemain, aurait fait appeler sa secrétaire pour voir comment cet incident qui contrevenait aux habitudes d’un éditeur de Francfort pouvait être réparé, ce qui amusa diablement l’écrivain.

Unselde le signait pour *Liquidation*. Mais où était le manuscrit ? Kertész voulut le faire patienter en lui proposant son nouveau volume d’essais, *La Langue exilée*, sorti en Hongrie en 2001. Mais Unselde refusa de transiger : « C’était un homme rusé » (EKR 5). De leurs confrontations, il laissa quelques allusions respectueuses dans *Sauvegarde*. Le volume d’essais attendit 2003 pour paraître.

Entre-temps, Kertész continuait d’être couvert d’honneurs en Allemagne et en Autriche : en mai 2000, il reçut le prix Herder à l’université de Vienne avec d’autres artistes et intellectuels centre-européens, tel que Milan Kundera ; ce prix offrait un an de bourse à Vienne à un artiste désigné par le récipiendaire. Kertész attribua la bourse à un jeune poète de Cluj, Dénes János Orbán (né en 1973). Le 9 novembre suivant, il reçut le prix Die Welt. À la journaliste hongroise qui vint l’interviewer, Kertész parla de sa consternation face à l’absence de solidarité et de débat public après qu’on avait roué de coups un journaliste à Budapest¹⁴. Le 22 février 2001 à Munich, il recevait encore le prix de l’Académie des beaux-arts de Bavière, et en juin, le prix Pour le mérite, en présence du président de la République fédérale d’Allemagne, Johannes Rau. Cette année-là, il inaugura par une lecture de « Procès-Verbal » le dixième salon de la Foire de Berlin et du Brandebourg. La réception hongroise de ce nouveau succès allemand l’horripila (Sauv., 91-92).

Entre-temps, la santé d’Unselde s’était détériorée. Kertész lui rendit visite pour la dernière fois avec Magda. « *Der Ring ist geschlossen* » – la boucle est bouclée – lui aurait dit Unselde. « Que se passe-t-il à Stockholm ? » s’inquiéta-t-il encore. Unselde mourut le 26 octobre 2002. Le 10, il avait appris l’attribution du prix Nobel de littérature à son auteur et pu le féliciter au téléphone. Kertész assista à ses obsèques et prononça l’un des hommages de la cérémonie à laquelle le chancelier Schröder assista également. Avec la mort d’Unselde, le couronnement du Nobel sembla

¹⁴ Pál Melinda 2000.

insurmontable à l'écrivain : ce « prince régnant » l'eût, jugeait-il, protégé du tourbillon de folie qui emporta sa vie (Sauv., 180).

L'idylle avec Suhrkamp tourna court deux ans plus tard. La gestion de la maison par Ulla Unseld, qui avait renvoyé plusieurs personnes, et le contrat qu'elle lui proposait, embarrassaient Kertész. Sa rencontre avec Alexander Fest (né en 1960), fils d'un historien célèbre, qui dirigeait Rowohlt Verlag, le convainquit de rompre, d'autant qu'il avait été déçu par le nombre de ventes en Allemagne de *Liquidation*, paru le 22 septembre 2003 le même jour que sa sortie en Hongrie. Fin décembre 2004, Kertész signa chez Rowohlt. Ulla Unseld exigea que la maison rivale rachetât au prix fort l'ensemble des droits que Suhrkamp avait acquis. Ce fut chose faite.

5. La « catastrophe du bonheur »

Cela faisait depuis 1997 que son nom était évoqué à Stockholm, lorsque Rowohlt Berlin avait envoyé la version allemande d'*Être sans destin* à l'Académie suédoise¹⁵. En 2001, Kertész faisait partie des favoris, mais le Nobel avait été attribué à V. S. Naipaul, à son propre soulagement. La veille de l'annonce de son élection, le 10 octobre 2002, il avait reçu le prix Hans Sahl décerné par le Cercle des auteurs allemands.

En septembre 2013, d'humeur plus chagrine, il confia à Iris Radisch avoir eu le sentiment d'avoir été testé lorsqu'il avait reçu une invitation à prononcer un discours à Stockholm en février 1999 à l'occasion des commémorations du 54^e anniversaire de la libération d'Auschwitz¹⁶. Mais ce regard amer était aussi celui d'un écrivain malade et fatigué, qui venait de quitter à regret Berlin pour Budapest. Sur le moment, la prudence le céda au bonheur – certes, pour un temps seulement.

¹⁵ Dalos 2002.

¹⁶ Radisch 2015 : 237.

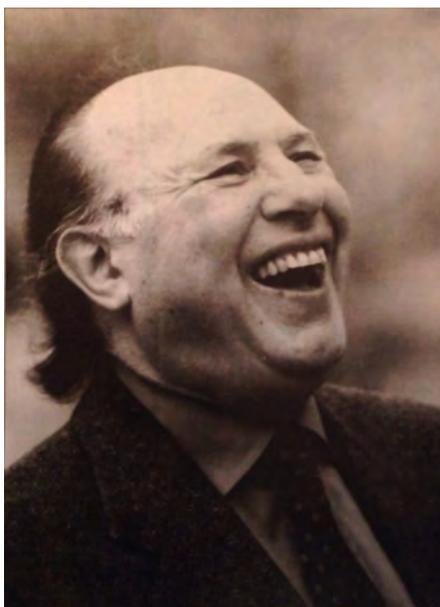


Photo MTI parue dans l'hebdomadaire *Magyar Narancs*, 17 octobre 2002 – tous droits réservés

Imre Kertész recevait le premier prix Nobel de littérature jamais décerné à un auteur de langue hongroise. Les circonstances étaient favorables à l'attribution du prix à un écrivain de l'autre Europe, qui depuis la chute du Mur, n'avait été mise en valeur qu'une fois, avec la nobélisation de la poétesse polonaise Wisława Szymborska en 1996. La veille, la Commission de l'Union européenne avait annoncé sa décision en faveur de l'élargissement, en préconisant la clôture des négociations avec les dix futurs États-membres. À cela s'ajoutait, d'après Kertész, le désir de l'Académie de Stockholm de canoniser la « littérature de témoignage ». En 1966, la poétesse Nelly Sachs avait certes été lauréate, mais moins en tant que témoin qu'interprète du « destin d'Israël ». Kertész était choisi « pour une œuvre qui dresse l'expérience fragile de l'individu contre l'arbitraire barbare de l'histoire¹⁷ ».

La cérémonie, le 10 décembre 2002, n'en émut pas moins l'écrivain qui reçut, selon le protocole, la médaille et le diplôme des mains du roi de Suède. Sa belle-fille avait sauvé le pantalon taillé pour l'occasion en le rafistolant devant la voiture (EKR 6). Toutefois, dans son discours prononcé en hongrois à l'Académie suédoise le 7, Kertész avait pris ses distances vis-à-vis d'une littérature de témoignage confinée au passé, faisant le vœu que son œuvre servît pour l'avenir. Et les entrées inscrites aux dates du 7 et du 10 décembre 2002 dans *Sauvegarde* apportent un autre éclairage sur le visage grave et recueilli que l'on pouvait voir à l'écrivain sur les

¹⁷ Communiqué de presse de l'Académie suédoise du 10 octobre 2002. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/press-f.html

vidéos enregistrées : « Je vis comme un mort : l'existence s'est échappée de moi » (Sauv., 95). Le Nobel exacerba le sentiment du dédoublement, entre le personnage célébré et un écrivain secret qu'un roman, *Liquidation*, plongeait tour à tour dans le désespoir et l'excitation créatrice. Un roman à sauver désormais de la « catastrophe du bonheur¹⁸ » en plus de tout le reste. C'est en ces termes que l'écrivain décrivait les effets du prix sur sa vie.

Le Nobel marqua un tournant dans la carrière de l'écrivain et de ses œuvres. Tournant dans sa notoriété, comme sur le plan financier (et en Hongrie, la presse ne se gêna pas pour s'interroger sur les règles de fiscalité qui s'appliquaient¹⁹). Il favorisa aussi une vague plus ample de traductions à l'international : à commencer par la traduction serbe d'*Être sans destin*, rangée dans un tiroir de l'écrivain Aleksandar Tišma depuis des années, et qui parut aussitôt à la grande joie des deux amis. Ils s'étaient connus à l'occasion d'une conférence organisée par Herta Müller, au cours de laquelle ils avaient évoqué les massacres accomplis par l'armée hongroise en 1942 au nord de la Serbie, en Voïvodine. Ils se parlaient en hongrois, Tišma étant parfaitement magyarophone, et leur estime littéraire était réciproque, puisque Kertész citait en 2014 son *École d'impiété* comme un livre qu'il sentait proche de lui (EKR 5). Tišma mourut quelques semaines après cette parution.

Le Nobel fut l'occasion pour les éditeurs étrangers d'acheter les droits des œuvres encore inédites, comme en Italie, où seul *Être sans destin* avait paru en 1999 chez Feltrinelli et lui avait quand même valu le prix Flaiano en 2001, ou en Russie, qui connaissait depuis 1999 le seul *Drapeau anglais*, et vit paraître en 2003 la traduction d'*Être sans destin*. On entreprit aussi de traduire l'œuvre en chinois, en vietnamien et en coréen. Car avec le Nobel, un public mondial prenait connaissance de l'existence de l'écrivain. En France aussi, le prix Nobel changea la donne et augmenta les ventes. Le 29 novembre 2002, à l'invitation d'Actes Sud, Kertész se rendit à Paris pour y donner une conférence à la Bibliothèque nationale – il se rappelait encore le désarroi de Fejtő quand il lui avait annoncé que, faute d'interprète du hongrois, il prononcerait son texte en allemand – Fejtő craignant que cette langue n'offensât le public français –, mais aucunement du tract d'inspiration révisionniste qui avait circulé dans la salle au grand scandale des organisateurs français (EKR 4). Le 10 mars

¹⁸ L'expression hongroise – *szerencse-katasztrófa* – ne figure pas dans la traduction française (Sauv., 84), mais l'écrivain y était attaché et l'employa encore dans notre entretien du 30 mai 2015 (EKR 19).

¹⁹ La loi qui exemptait d'impôts les bénéficiaires de récompenses comme le prix Kossuth n'incluait pas le Nobel au moment où Kertész le reçut, elle fut modifiée dans les semaines suivantes.

2005, Kertész fut fait docteur *honoris causa* de la Sorbonne-Nouvelle, avec quatre autres écrivains, dont Margaret Atwood et Mario Vargas Llosa.

Mais l'écrivain exprima de plus en plus fortement son dégoût pour l'institution, « la marque » qu'il lui semblait devenir²⁰. La consécration de son œuvre entraînant sa canonisation dans le sein de la grande littérature, Kertész en redoutait la sacralisation – et la sienne propre, comme lorsqu'on se mit en tête l'année suivante de créer une statue à son effigie dans le parc des Nobel de la ville de Pécs : il protesta fermement depuis Berlin contre cette entreprise aux exhalaisons staliniennes.

« Je fais le clown », se plaignait-il en privé fin 1994 à propos de ses conférences en Allemagne (Spec., 94 ; Néz., 97). Le mot fut jeté dans une interview accordée à Iris Radisch en 2013 qui fit beaucoup de bruit. Kertész se rebiffait contre sa contribution à « l'industrie de l'Holocauste » qui s'était développée en Europe, celle qui permettait que des figurants en pyjama travestissent la mémoire au musée d'Auschwitz-Birkenau et que des touristes prennent leur pique-nique dans le mémorial de Berlin²¹. Il ne voulait plus alimenter une bonne conscience qui ne dérivait que du succès provisoire de politiques mémorielles publiques. Elles avaient eu leur mérite, mais elles s'avéraient insuffisantes.

Le 28 janvier 2004, invité à inaugurer la réouverture de l'exposition de photos intitulée *Les Crimes de la Wehrmacht* à Hambourg, Kertész en posait les limites. Certes, il en reconnaissait la nécessité à une époque, disait-il, où l'Allemagne se préoccupait désormais plus de ses villes bombardées à la fin de la guerre que de ses crimes envers les autres peuples, et menaçait de sombrer dans le ressentiment et l'auto-apitoiement. Mais il s'inquiétait aussi de la monotonie de ces images mémorielles pour le visiteur qui retournerait aussitôt après dans la vie « normale » avec l'idée fautive que ce qu'il avait vu appartenait au passé. Dans ces photos, Kertész voyait un anhistorique « Ecce homo », l'homme animé par la haine dépersonnalisante (Örök., 398-408 ; DK, 184-185). Comme il l'avait déclaré dans son discours de Stockholm, « il ne s'est rien passé depuis Auschwitz qui ait annulé Auschwitz ». À preuve, les guerres de Yougoslavie, l'attentat du 11 septembre 2001 et l'antisionnisme européen.

Aux yeux de Kertész, le chemin n'avait pas été encore pris vers cette « catharsis » nécessaire que ne suppléaient pas les commémorations et autres expositions bien intentionnées où l'on voulait le faire intervenir en tant que témoin. Un rôle que cet

²⁰ Radisch 2015.

²¹ *Ibid.* : 233, 237.

homme d'écriture rechignait à jouer, car telle n'était pas la voie vers la catharsis qu'il préconisait à tout un chacun. En 2004, Kertész ne donnait pas de définition littéraire du terme mais évoquait son propre chemin vers une catharsis « personnelle », en transformant en acte d'écriture, en acte créateur donc, la « force destructrice » de l'Holocauste. La catharsis était affaire individuelle, mais elle eût pu – elle pourrait un jour peut-être – devenir institutionnelle pour la chrétienté occidentale au sein de laquelle avait pris place l'Holocauste (Örök., 405-406).

En attendant, Kertész se déroba de plus en plus aux commémorations de la Shoah. Au lendemain du Nobel, la maladie y contribuant, il s'adonna peu aux conférences et articles. Son dernier discours en 2007 à l'Académie des arts de Berlin, « L'héritage oppressant de l'Europe », fut le titre éponyme du dernier recueil d'essais qu'il publia en 2008 en Hongrie. Retrait évoqué à travers la reproduction d'une lettre de refus de témoigner écrite en octobre 2003 (Sauv., 222-223) dans *Sauvegarde*, publié en 2010.

6. Réjouissances et rattrapages

Malgré une saillie de Marcel Reich-Ranicki qui, à la télévision, avait exprimé son espoir que l'écrivain américain John Updike fût consacré cette année-là (Sauv., 177), jamais depuis le prix Nobel attribué à Heinrich Böll un tel consensus sur le choix de Kertész n'aurait eu lieu en Allemagne²². « Tout le monde aime Kertész », titrait ainsi la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* le 11 octobre 2002. En Hongrie aussi, on put d'abord croire le concert des félicitations harmonieux. Pluie de courriers et d'appels de félicitations. Gábor Demszky, le maire de Budapest de tendance gauche libérale, annonça aussitôt sa décision de faire de Kertész un citoyen d'honneur de la ville ; en septembre 2003, l'écrivain reçut la Grand Croix de la République de Hongrie des mains de Ferenc Mádl, depuis 2000 Président de la République hongroise. Kertész sembla même un court temps tomber dans le piège de l'espoir : celui de « faire la paix en Hongrie » entre camps nationaliste et libéral²³. Un espoir peut-être né des félicitations privées qu'il avait reçues de la part de personnalités politiques qui ne s'exprimèrent pas en public, à l'instar de Viktor Orbán, qui lui avait écrit une « très belle lettre » (EKR 10)²⁴. Or Kertész, qui s'agaçait de ce qu'on infère ses opinions politiques de sa judéité, ne se reconnaissait dans aucun camp. En 2000, il se

²² Dalos 2002 ; Sárossi 2002.

²³ Radisch 2002.

²⁴ Lettre de Viktor Orbán à Imre Kertész du 19 octobre 2002, conservée dans AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 629.

définissait comme le tenant d'une pensée politique anachronique : « J'ai quand même trouvé chez Jaspers la formulation de mon attitude politique lorsqu'il évoque ses parents, je cite : "... libéraux, c'est-à-dire à la fois démocrates et conservateurs" » (Néz., 272 ; DK, 188-189).

Les librairies regorgèrent soudain des livres de Kertész. Ce n'était pas le cas encore un an auparavant, comme l'écrivain s'en agaçait dans une lettre de juin 2001 à son éditeur chez Magvető, Géza Morcsányi : « J'ai dû écrire une lettre à mon soi-disant éditeur hongrois qui publie apparemment mes livres – puisqu'ils paraissent – mais qui garde ensuite un silence profond à leur sujet, comme s'ils n'existaient pas » (Sauv., 44). Kertész s'était plaint de ce que l'on ne trouvât pas ses livres en librairie, comme on le comprend de la longue réponse apologétique que lui adressa aussitôt l'éditeur qui, protestant de son impuissance, avançait les chiffres de quatre cents exemplaires en place dans les librairies du pays, et de sept cents dans les stocks de la maison à l'inventaire précédent du 31 mai 2001²⁵. Morcsányi défendait son engagement personnel, et tentait de rassurer l'écrivain blessé par l'absence de promotion et d'entretiens d'ampleur dans la presse hongroise (un entretien donné au *Magyar Hírlap* venait de paraître réduit de moitié).

Une semaine après l'annonce du Nobel, le 18 octobre 2002, la file de cinq à six cents lecteurs attendant d'obtenir une dédicace de l'écrivain à la librairie Fókusz sur l'avenue Rákóczi stupéfia autant la presse que la gérante de la librairie. Dans un bilan publié en janvier 2003 par le quotidien *Népszabadság*, *Être sans destin* prenait la tête du classement des best-sellers de 2002 – en deux mois, 210 000 exemplaires avaient été vendus ; *Le Refus*, était en douzième place, et quatre autres volumes, parmi lesquels le tout récent discours de réception du Nobel, comptaient parmi les vingt meilleures ventes de l'année²⁶. Qu'un écrivain eût six livres dans la liste des meilleures ventes annuelles, voilà qui était sans précédent. En 2003, les 30 000 exemplaires de *Liquidation* auraient été pris d'assaut et le nouveau tirage commandé aussitôt.

Jusqu'au Nobel, Kertész s'estimait méconnu des lecteurs hongrois, idée à laquelle concourait la presse libérale. Dans un entretien qu'il accorda le lendemain de l'annonce, il assurait que, malgré la reconnaissance officielle des prix hongrois, il était bien plus célèbre en Allemagne et ailleurs que dans son propre pays²⁷. Plus d'un témoignage, tantôt réjoui, tantôt indigné, parut sur sa renommée nouvelle en

²⁵ Archives privées d'Imre Kertész : lettre de Géza Morcsányi à Imre Kertész du 11 juin 2001.

²⁶ V.L.M. 2003.

²⁷ Dunai 2002.

province, où par exemple, un professeur de littérature d'un lycée à Debrecen n'avait jusqu'alors jamais entendu son nom²⁸. Il fallait donc « boucher les trous », à commencer par ceux des bibliothèques hongroises, nombreuses à ne pas disposer des livres du lauréat. Le ministère de l'Héritage culturel national, sous la direction de Gábor Görgey, annonça aussitôt son intention de faire parvenir un exemplaire d'*Être sans destin* dans 3 800 bibliothèques publiques.

Les théâtres ne furent pas en reste : à Nyíregyháza, la compagnie du théâtre Zsigmond Móricz présenta une lecture complète d'*Être sans destin* ; à Budapest, les 17, 19 et 21 janvier 2003 une version adaptée à la scène du roman fut lue au Studio Erzsébet Gaál du Théâtre Attila József, celui-là même qui, jadis, avait accueilli *Le Mariage de Cyrano*, mais dans une autre salle. Dans une pièce étroite où l'on manquait un peu d'air²⁹, dominée par le gris relayant le décor épuré de la scène, Iván Darvas (1925-2007), célèbre acteur qui avait intégré l'Attila József en 1963 après son emprisonnement et sa réhabilitation, lut des extraits pendant une heure et demie devant quatre-vingt personnes. Lui-même s'était plongé dans le roman pour l'occasion, qu'il n'avait jusqu'alors que feuilleté en traduction allemande lors d'un voyage à l'étranger³⁰.

Kertész assista à la première avec Magda, de même que le Premier ministre, Péter Medgyessy et sa femme, le ministre de l'Éducation Bálint Magyar, son éditeur Géza Morcsányi, et ses amis Péter Esterházy et Mihály Kornis. Le réalisateur Lajos Koltai, qui travaillait sur une adaptation cinématographique d'*Être sans destin*, avait été chargé de filmer la lecture. L'événement généra une nouvelle brassée d'articles, on prit moult photos des deux héros de la soirée, mais les critiques se divisèrent sur la performance de Darvas, à qui l'on reprocha notamment de « jouer les Allemands³¹ ». Kertész lui-même désapprouva la façon dont le comédien avait joué la haine de Gyuri, qu'il eût fallu simplement lire : « C'était de la bonne volonté, mais c'était très mauvais. J'en ai beaucoup souffert » (EKR 10). Toujours est-il que la mode de lire du Kertész au théâtre était lancée. En 2004, *Kaddish* fut monté à Pécs par András Visky, un poète et auteur de théâtre vivant à Cluj, et donné aussi au Théâtre de la Gaîté de Budapest.

Chez les universitaires et les critiques littéraires, on se défendit en revanche d'avoir ignoré l'œuvre de Kertész. Cette réception hongroise, qui pâlisait en

²⁸ Kácsor 2002.

²⁹ Csáki 2003.

³⁰ Darvas 2003.

³¹ Koltai 2003.

comparaison de l'allemande, devint objet de contentieux³². Le 30 janvier 2003, un débat eut lieu au Club Kossuth : d'après une recension, Béla Pomogáts, ancien président de la Société des écrivains et historien littéraire spécialisé dans les littératures de langue hongroise des pays frontaliers, estimait que Kertész avait payé le prix pour s'être tant distingué du destin hongrois, aux exceptions près du *Drapeau anglais* et du discours de Stockholm. Au contraire, l'écrivain Iván Sándor insistait sur les défis sains posés à l'historiographie officielle par la vision kertészienne de l'histoire hongroise. Le débat fut résumé par un journal sous le titre : « Kertész aime-t-il les Hongrois³³ ? »

Kertész n'était de fait pas un inconnu des professionnels de la critique. Un colloque consacré à son œuvre et organisé par l'Académie des sciences hongroise, se tint les 18-19 novembre 2002 à l'université de Novi Sad en Serbie, où demeurait une importante minorité hongroise. Il avait bien sûr été organisé avant la nouvelle du prix. Un colloque à Budapest l'avait précédé, dont les actes parurent cette même année³⁴. En 2003 parurent deux monographies sur l'écrivain, l'une d'un universitaire, Péter Szirák, l'autre de György Vári, critique littéraire et journaliste ; János Kőbányai publia dans sa maison d'édition deux livres, l'un signé par lui, l'autre recueillant études et témoignages. La réception critique de l'écrivain était donc engagée. Réception insatisfaisante, de l'avis de Kertész, qui ne cachait pas son peu d'estime pour ses critiques, à l'exception de quelques-uns.

Or, le prix Nobel suscita, de l'avis de Kertész et de son éditeur Géza Morcsányi, quantité de fausses rumeurs et légendes à son sujet. Comment saisir ce personnage Kertész qui lui échappait ? Certes, que les portraits qui se formaient sur lui ne correspondissent pas à son image de lui-même, voilà qui prédatait le Nobel. Ainsi, en septembre 1997, alors qu'il venait de voir un portrait réalisé sur lui par la chaîne Arte, il écrivait à Eva Haldimann :

Le problème, ce n'est pas qu'ils aient fait de moi un vieux Juif dans le portrait, mais qu'on aurait pu m'exploiter bien mieux intellectuellement et c'était ce qui était convenu à l'origine. Et c'est comme ça qu'ils ont plus fait de moi un « portrait » ennuyeux de survivant qu'un portrait d'écrivain ; je me sens trompé (LH, 127).

³² Pelle 2003 ; Radnóti 2003

³³ Szigethy 2003.

³⁴ Scheibner–Szűcs 2002.

Aussi Kertész céda-t-il au « sot projet de se peindre » jusque-là esquivé, bien qu'il se méfiât de ses perpétuels commentaires sur lui-même et sur ses œuvres, songeant à Kafka qui, bien qu'ayant modifié à sept reprises *Dans la colonie pénitentiaire*, n'avait jamais livré dans ses lettres ou son journal les secrets de son atelier d'écrivain. Et bien qu'il enviât son successeur en titre en 2003, J. M. Coetzee, qui ne donnait aucune interview et parlait rugby plutôt que littérature (Aub., 164), Kertész livra deux autoportraits successifs dans *Dossier K.*, en 2006, puis dans *Lettres à Haldimann*, paru en 2009 d'abord en allemand puis en 2010 en hongrois, et inédit en français. Deux autoportraits toutefois impertinents et marqués par des stratégies d'évitement.

Façonnant ainsi *Dossier K.* à partir des entretiens qu'il avait eus à Berlin avec Zoltán Hafner en 2003-2004, Kertész avertissait son lecteur de son caractère romanesque, en l'inscrivant dans la tradition des *Dialogues* de Platon, interprétés par Nietzsche comme aux sources du roman (DK, 9). Ce dédoublement lui permettait d'éviter de se révéler tout à fait – Hafner, qui n'est identifié que dans une courte préface comme l'interlocuteur des questions reproduites en italique, est caractérisé comme un interlocuteur chrétien représentant d'un « nous » dont Kertész ne serait pas lorsqu'il l'interroge sur sa barmitzvah (DK, 47), et semble devoir insister pour obtenir certaines réponses. Mais il devient en réalité un double solidaire, parfois ironique, mais aussi protecteur, du Kertész qui se soumet à ses questions. Sévère face à certains évitements – « *Excuse-moi, mais ça, c'est une anecdote. Ne fuis pas la question jusqu'à Prague...* » (DK, 57), il protège aussi son interlocuteur à des moments cruciaux en citant, par exemple, des extraits d'*Un autre* lorsqu'il s'agit d'évoquer Albina : « *Pourquoi est-ce à moi de raconter cette histoire ? – Parce que, moi, je ne pourrais plus jamais le faire...* » (DK, 139). L'auteur Kertész se protège donc derrière le jeu de ces deux voix dont il contrôle toutes les répliques. Il transforma Hafner en personnage et brisa la linéarité du récit de vie, avant de refermer le livre sur les « contradictions » de l'homme et de l'écrivain, qu'il n'avait cure de résoudre. En tenant vivantes ces contradictions, Kertész rejoignait Marcel Proust, qui dans *Contre Sainte-Beuve* s'était insurgé contre le critique français qui prétendait réduire le génie de l'artiste à la biographie de l'homme : « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vices. Ce moi-là, si nous voulons essayer de le comprendre, c'est au fond de nous-mêmes, en essayant de le recréer en nous, que nous pouvons y parvenir³⁵. »

³⁵ Proust 2010 : 211.

Quant au projet de publier ses lettres avec Eva Haldimann, il naquit à la suggestion de sa correspondante : dans sa lettre de félicitations pour le Nobel, elle lui annonça son souhait de lui retourner ses lettres. De son avis, celles-ci apportaient un éclairage important sur ce qu'avait été Kertész dans les années 1990 (LH, 134-135). Le texte ne présente que les lettres de Kertész, sans celles de Haldimann, écrites entre 1977 et 2002, assorties de quelques annexes dont deux extraits d'entretiens donnés dans les années 1990, et un appareil de notes détaillé composé avec Zoltán Hafner, l'éditeur du texte. Autoportrait épistolaire, *Lettres à Haldimann* évoque tant l'histoire d'une amitié que le début de la réception de son œuvre à l'étranger, si cruciale pour lui, et dont le Nobel confirmait le sauvetage, au cœur même de la chronique de ses désillusions face à la Hongrie post-communiste, de l'affaire Csoóri à l'affaire Tutzing. Sac et ressac.

Ces dérobades au genre autobiographique – en laissant dans l'un deux voix qui parlent à sa place, en livrant un portrait épistolaire orienté certes par une destinataire de confiance mais grevé de silences – sont peut-être révélatrices de ce que l'écriture ne répare jamais Auschwitz aux yeux de Kertész. Chaque nouvelle œuvre rouvre une lutte vers la catharsis personnelle, et fait prendre le risque d'une défaite. Le spécialiste du genre, Philippe Lejeune, a montré combien l'écriture autobiographique « est fondamentalement réparatrice », à l'exclusion de tout « bilan vraiment négatif ». Kertész semble résister à cette réconciliation avec lui-même. Pour lui, c'est l'écriture de fiction, et non du moi intime, qui procure « à l'arrivée le sentiment d'avoir repris en main sa destinée, d'en avoir démêlé les fils, réglé les comptes, d'en être devenu l'auteur³⁶ ».

7. Deux histoires de jalousie

Le bonheur des uns ne fait pas celui des autres, et Kertész souffrit de voir certains de ses amis les plus proches se comporter mal à propos : « Je suis peiné que le hasard m'ait, en apparence, souri, je suis peiné de devoir le payer, je suis chagriné par toutes ces pertes, tout ce ressentiment envers moi », écrivit-il à la fin de *Sauvegarde* en évoquant la dégradation de sa relation avec György Ligeti (Sauv., 218).

Dans ce texte puis dans *L'Ultime Auberge*, Kertész accorda une place importante à cette relation refroidie par le prix Nobel. Ligeti laissa en effet libre cours à son irritation à l'égard de l'ami primé, et lui déclara que ses œuvres étaient désormais

³⁶ Lejeune 1998 : 79.

illisibles, parce que souillées par la marque Nobel (Sauv., 181, 200). Deux ans plus tôt, lorsque Kertész avait reçu le prix Pour le Mérite, il lui avait reproché d'être « trop poli » et souligné l'absurdité de son parcours des camps aux honneurs (Jnx, 184-185). Troublé par la remarque, Kertész abondait silencieusement dans son sens. Mais au lendemain du Nobel, il supporta de moins en moins sereinement l'acrimonie de l'ami. Il n'y eut pas de rupture, ni même de querelle à proprement parler, puisque Kertész lui rendit visite à Vienne encore un mois avant sa mort en 2006. Mais leur relation se trouva ponctuée de petites phrases et d'humeurs méchantes qui poussèrent Kertész à en reconsidérer les fondements (Aub., 205-206).

Le génial compositeur, qui connaissait tout de la musique, continuait de le fasciner, mais Kertész rejeta progressivement l'autorité que, tel un « chef de meute », Ligeti avait exercée sur lui, voire le goût qu'il avait de sa musique, bien inférieure de son avis à celle d'un Bartók (Sauv., 200, 217 ; Aub., 206). Ceci d'autant plus lorsque Ligeti méprisa ouvertement *Liquidation*, qu'il jugeait du niveau d'un Lajos Zilahy, un dramaturge et romancier hongrois populaire de second ordre (Aub., 187). Certes, Ligeti était tout aussi intransigent et rétif envers lui-même, confessant à Kertész qu'il n'avait pas su trouver son langage (EKR 11). Même son interprète fétiche, le pianiste Aimard, ne parvenait plus à le réconcilier avec son œuvre (Aub., 191-192). Leur amitié finit par trouver un *status quo* à travers leurs échanges sur *Le Docteur Faustus*, que le compositeur relisait avec un intérêt inédit, et qui inspira à Kertész le portrait ultime qu'il en livra dans *L'Ultime Auberge* : un Ligeti en Adrian Leverkühn, hostile à sa propre musique, puis couché, insensible, sur son lit d'agonie (Aub., 242, 253). Hommage contrasté à cette grande figure blessante, une figure de censeur aussi, qui prétendait avoir retrouvé « son » Kertész dans le *Dossier K*.

La jalousie fut aussi le ressort d'une affaire bien plus ponctuelle et éphémère, mais publique, qui éclata entre l'annonce du Nobel et sa remise. L'ami, cette fois-ci, avait disparu depuis plus de quarante ans, quelques années après son passage à l'Ouest en 1956.

La nouvelle du Nobel avait réuni les amis de Kertész autour de lui. Les deux plus anciens, István Kállai et István Bokor, avaient accouru fêter l'événement à Berlin. Kertész s'était résigné à ce que Bokor lui expliquât que les phrases kilométriques du *Kaddish* lui avaient fait reposer le livre.

Des amis d'enfance. Leur plaisir consiste à souiller le verger dont l'entrée leur est interdite. Ils baissent le pantalon, se soulagent et partent en courant. Le grotesque

éternel, des images dignes de Bosch. C'est étonnant, mais cela m'affecte plus qu'il ne le faudrait (Sauv., 182).

Ce fut un autre ami de jeunesse qui s'attribua le rôle du trouble-fête lorsqu'il accusa Kertész de plagiat par voie de presse. Le 14 novembre 2002, un journal de la ville de Sopron, le *Soproni Ász*, publia une pleine page « révélant » que Kertész avait présenté sous son nom « plus de deux mille cinq cents fois » *La Charrette à bourricot* après l'avoir volée à son ami « dissident » Pál Bán.

La Charrette à bourricot était revenue sous les feux de l'actualité : József Sas, directeur du Théâtre Mikroszkóp, avait proposé à Kertész de remettre sur scène cette pièce dans laquelle il avait lui-même joué jadis à Kecskemét³⁷. Dans un entretien sur Nap TV à la suite de l'annonce du Nobel, Kertész avait raconté que les droits d'auteur qu'il avait touchés pour ses comédies lui avaient permis de s'en sortir lorsqu'il écrivait *Être sans destin*. Cet entretien aurait offensé Pál Bán, qui en profita pour se faire connaître et déclara à qui voulait l'entendre n'avoir jamais autorisé Kertész à reprendre « sa » pièce. Il le lui avait d'ailleurs signifié lors d'un échange de lettres en 1959 puis, à l'occasion d'un séjour en Hongrie en 1964, avait tenté de lui intenter un procès qui avorta rapidement et écœura Kertész³⁸.

L'article de 2002 se présentait sous la forme d'une série de déclarations de divers témoins produits par Bán – la comédienne Zsuzsa Gordon, une ancienne maîtresse pour laquelle il affirmait avoir écrit la pièce ; Hilda Gobbi, l'une des comédiennes de la pièce ; Róbert Földeák, son premier metteur en scène, et József Kapornay, ancien producteur³⁹. Celui-ci modifia sa déclaration ensuite en affirmant qu'il croyait que Bán avait donné son accord à Kertész et Kállai pour que la pièce fût achevée, celle-ci n'ayant qu'un acte de prêt⁴⁰.

« Et quand j'étais à Stockholm, on m'a appelé au téléphone. “Je n'ai pas le temps”, ai-je dit, mais on m'a dit que c'était très urgent. J'ai décroché. Une voix a dit : “Ici le *Soproni Ász*. – Qui ça ?” – Imagine un peu, dans ce cadre étranger, à Stockholm, si élégant, dans cet hôtel de luxe... “Le *Soproni Ász*. Un M. Bán vous accuse d'avoir volé la pièce intitulée *La Charrette à bourricot*... (Kertész éclate de rire) – qu'il a écrite lui” » (EKR 4). Consterné, il raccrocha l'insulte à la bouche.

³⁷ Anonyme, « Indul-e a Csacsifogat ? » (entrefilet), *Vasárnap Reggel*, 10 novembre 2002.

³⁸ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 26, 31 mars 1964.

³⁹ Szenkovits 2002.

⁴⁰ Varga 2002b.

« Le prix Nobel est-il un plagiaire ? » titra deux jours après la sortie de l'article incriminateur le quotidien conservateur *Magyar Nemzet*⁴¹. L'affaire fut aussitôt exploitée dans la campagne de dénigrement qui se développa contre Kertész en Hongrie, avant de sombrer dans l'oubli au lendemain de la cérémonie. Le quotidien national accueillit la verve de l'héroïque « dissident », qui accusait bien à propos la presse « libérale de gauche » de fermer les yeux, l'Allemagne d'être aveugle sur « saint » Kertész, et Kállai de mentir⁴². Même si Bán protesta contre son instrumentalisation politique⁴³, l'affaire permettait à un camp politique qui venait de perdre les élections législatives au printemps une attaque en règle contre la gauche libérale – et contre Kertész, qui avait eu l'audace de déclarer à la *Zeit* que le climat détestable connu par la Hongrie semblait s'améliorer depuis les élections⁴⁴.

L'affaire disparut rapidement. En Allemagne, la *FAZ* l'évoqua brièvement pour dénoncer l'antisémitisme rampant du *Magyar Nemzet*. Des lettres de Bán ressortaient avec éclat sa jalousie envers l'ami de jadis, qui en une dizaine d'années, était devenu en Allemagne ce qu'en quarante ans d'émigration il n'avait su devenir. Il est très probable que Bán ait écrit le premier acte de la pièce, mais Kertész avait écrit les deux suivants, comme l'atteste son journal de 1959. Or, dans les années 1950, les genres légers s'écrivaient très souvent à plusieurs mains, au *presszó*, et *La Charrette à bourricot* avait trois auteurs au moins, puisque Kállai y contribua, sinon quatre, car de l'aveu de Bán, le titre avait été trouvé par Királyhegyi. Le bureau des droits d'auteur hongrois, Artisjus, donna raison à Kertész, qui renonça à poursuivre Bán pour diffamation. S'il ne considéra jamais ses pièces comme une partie de son œuvre littéraire, l'affaire le convainquit longtemps de ne plus faire la moindre déclaration à leur sujet. Quant au projet du théâtre *Mikroszkóp*, il tomba bien sûr à l'eau.

8. Cabales

L'accusation de plagiat ne fut qu'un épiphénomène d'une série de polémiques dans laquelle d'aucuns voulurent voir un « *Kulturkampf* » divisant la Hongrie, en présentant le tableau un peu trop simple d'une presse libérale manifestant sa fierté de voir un auteur hongrois consacré par la prestigieuse académie de Stockholm, et d'une presse conservatrice et nationaliste restant circonspecte, et laissant l'extrême

⁴¹ Haklik 2002.

⁴² Bán 2002 ; Varga 2002a.

⁴³ Bán 2003.

⁴⁴ Radisch 2002.

droite déchaîner ses attaques antisémites⁴⁵. De fait, une première « polémique » secoua la presse hongroise lorsque certains se demandèrent si le Juif Kertész était un prix Nobel hongrois. La question avait été posée le jour même de l'annonce par l'Académie suédoise par d'anonymes internautes⁴⁶. Le lendemain, au cours d'un débat télévisé entre critiques littéraires, Sándor Radnóti, que l'on ne saurait associer au camp nationaliste, affirma que le prix concernait Kertész seul, et non la littérature hongroise, des propos à l'ambiguïté plutôt malencontreuse⁴⁷.

On retrouva là en ligne de front le chef du MIÉP, István Csurka, qui imputa dans un article du 16 octobre 2002 la consécration de Kertész aux exigences de « New York et de Tel-Aviv » avant de gémir de plus belle en janvier sur l'hégémonie de « l'élite juive » en Hongrie⁴⁸. Kertész tenta de rester serein, et déclara que l'extrême droite ne saurait représenter le pays lors d'une cérémonie en son honneur organisée par la Fédération des communautés juives de Hongrie le 20 octobre 2002⁴⁹. Mais derrière Csurka, d'autres voix réfutaient le caractère hongrois d'une œuvre que l'on réduisait au sujet d'un « Auschwitz » abstrait. Le 24 novembre, dans une émission de la télévision publique, l'écrivain et son prix furent dénigrés par des invités dont certains admirent ne pas même l'avoir lu. « Je n'ai jamais vu autant de bassesse que depuis qu'on m'a décerné le prix Nobel », notait Kertész de guerre lasse le 3 décembre 2002 depuis Stockholm (Sauv., 182).

La polémique fut rejointe avec dignité par quelques écrivains à l'instar de Péter Esterházy qui, dans un hymne à la joie apologétique, affirmait que l'honneur retombait sur l'ensemble de la littérature hongroise et que toutes les lignes écrites par Kertész, ayant toutes « poussé de l'Holocauste », étaient « toutes mortellement hongroises⁵⁰ ». Le site Internet littéraire « litera.hu » organisa quant à lui une pétition qui, au 16 décembre, recueillait les signatures de plus de deux cents personnalités du pays⁵¹.

L'école devint à son tour un terrain d'affrontement lorsque le 10 janvier 2003, le gouvernement local annonça sa décision d'offrir, sur le modèle suédois, un

⁴⁵ Neményi-Zádori 2003 ; Marsovszky 2005. Pour une analyse détaillée des débats menés dans la presse, voir Young 2005.

⁴⁶ R. Székely 2002.

⁴⁷ Lévai 2002.

⁴⁸ Csurka 2003.

⁴⁹ s.a., « Kertész Imre: a szélsőjobb nem a nemzet képviselője » [Imre Kertész : l'extrême droite ne représente pas la nation], *Magyar Hírlap*, 21 octobre 2002, p. 7.

⁵⁰ Esterházy 2002b.

⁵¹ <http://www.litera.hu/hirek/tiltakozas-az-ejjeli-menedek-kertes-adasa-ellen>. D'autres protestations parurent dans la presse libérale : le 14 décembre dans *Népszabadság*, le 16 dans *Népszava*.

exemplaire d'*Être sans destin* aux cent cinquante élèves de terminale de la ville de Szentendre, au nord de Budapest. Le comité local à l'Éducation et aux Minorités réuni en mars rejeta la proposition par la voix d'un représentant du parti Fidesz qui critiqua le coût de l'opération et la qualité du roman – lui-même avait « lu deux à trois cents livres sur ce sujet dont de nombreux bien meilleurs, mais c'est une question de goût⁵² ». À Hodmezővásárhely le 26 décembre précédent, les lycéens avaient eux aussi reçu le livre gratuitement et une petite dizaine avait jeté (ou déchiré, selon les versions) leur exemplaire, geste interprété comme antisémite par la police locale qui se mit à enquêter, par d'autres comme une vétille d'adolescent. Kertész apprit la nouvelle alors qu'il était à Madère en vacances avec Schiff : « Mon commentaire : l'État n'a pas à offrir mon livre ; il doit faire confiance au public, ceux qui le veulent l'achèteront. – Rompre définitivement avec la Hongrie : c'est une question d'hygiène mentale » (Sauv., 187). Ce fut aussi dans cette ville qu'en janvier 2003 le traducteur hongrois du *Mein Kampf* et théoricien du complot Áron Mónus voulut traîner Kertész en justice pour incitation à la haine contre la Hongrie...

Quant à l'inscription des œuvres de Kertész dans le cursus scolaire, il y eut également débat. Par la voix de son dirigeant, László Arató, l'Association des professeurs de hongrois témoigna du vif intérêt manifesté par les élèves pour le roman primé : Arató, qui disait l'enseigner lui-même depuis dix ans à ses élèves du lycée Radnóti de Budapest, en expliqua les vertus pédagogiques, le roman se prêtant selon lui fort bien à l'explication des fondements de la théorie littéraire, en l'occurrence à « la différence entre la vie et l'œuvre ». Mais il précisait qu'il serait dommage d'en faire une lecture obligatoire dans les programmes scolaires au risque d'en dégoûter les élèves⁵³.

Or, à la question pernicieuse sur le caractère hongrois du Nobel, vint s'ajouter une autre intrigue, qui conduisit à un imbroglio dans lequel un membre du Fidesz se portait au secours d'un Kertész attaqué par un journaliste libéral. La polémique se noua à la suite d'un entretien que Kertész donna au printemps 2003 à la revue littéraire *Élet és irodalom*, qui parut sous le titre « J'ai écrit *Être sans destin* sur le régime

⁵² Kertész Péter 2003.

⁵³ Joób 2002. Aujourd'hui, depuis la dernière réforme de l'éducation de 2012, *Être sans destin* figure dans le cursus obligatoire du lycée, non pas sous la rubrique des écrivains hongrois, mais dans une catégorie à part intitulée « Vie littéraire – prix littéraires » d'une section au titre alambiqué, « Capacité de jugement, développement de la sensibilité esthétique, éthique et historique ». D'après le texte du Journal officiel : http://ofi.hu/sites/default/files/attachments/mk_nat_20121.pdf. « Je figure dans les manuels scolaires, naturellement à côté d'un écrivain croix-fléchée ! » se moquait Kertész en faisant allusion à l'entrée dans le cursus scolaire d'écrivains comme József Nyírő, député croix-fléchée après le putsch du 15 octobre 1944 (EKR 5).

Kádár⁵⁴ ». Kertész ne faisait que revenir sur une idée déjà évoquée dans son discours de réception du Nobel, selon laquelle ce régime avait été sa « madeleine de Proust » pendant l'écriture d'*Être sans destin* (HC, 257-258). Vivre dans la Hongrie communiste avait été insupportable « intellectuellement, spirituellement – on pouvait en crever, et il fallait une grande discipline pour s'en tenir fermement à ses décisions⁵⁵ ». Le propos, qui n'était pourtant pas nouveau, choqua et entraîna des méprises : l'un de ses exégètes, György Vári, crut que Kertész prétendait intervertir Auschwitz et le kádárisme. Dans un article, il contesta la sincérité de l'écrivain sur ce point, car « s'il pense sérieusement ce qu'il dit, alors – puisque cela impliquerait qu'on ait mépris son œuvre au plus haut point – il aurait dû rejeter avec dignité le prix Nobel⁵⁶ ».

Phrase choc, que l'on transforma aussitôt en appel à l'écrivain à rendre le Nobel, et qui en l'espèce déclencha une petite bataille avec *Magyar Nemzet*, cette fois-ci dans le rôle de la défense par la voix de Mária Schmidt, conseillère historique personnelle de l'ancien Premier ministre Viktor Orbán, et la directrice du Musée de la Terreur ouvert en 2002 à Budapest. Celle-ci attaqua l'ensemble de la revue qui, de son avis, était agie par le politiquement correct et prolongeait des traditions intellectuelles de l'ère Kádár en dictant leurs opinions littéraires à ses lecteurs⁵⁷. La saillie allait dans le sens qui avait été imprimé au Musée de la Terreur, dont l'exposition permanente jouait sur les émotions de ses visiteurs en les aidant, par des collections d'objets du quotidien, à s'identifier aux victimes⁵⁸. Ce haut lieu de mémoire anticomuniste et de martyrologie nationale, faisait de la Hongrie horthyste une époque démocratique, présentait (et présente toujours) les années 1944-1989 comme deux occupations successives, nazie puis soviétique, dispensant à l'ensemble de la société de s'interroger sur sa responsabilité⁵⁹. Pour Schmidt et ses alliés politiques, il était moral de condamner la gauche libérale et le gouvernement en place, qui reposait sur la perpétuation des hommes de l'ère Kádár. La querelle se poursuivit par articles interposés mais ne concernait plus vraiment Kertész.

Vári voulait croire que Kertész parlait de lui seul derrière l'universalisation revendiquée d'une condition juive négative librement acceptée. Il semblait voir dans *Être sans destin* un roman sur la Shoah, quand Kertész insistait sur l'enjeu au cœur de

⁵⁴ D'après Kertész, il n'avait pas dit « sur », mais « sous le régime Kádár » (EKR 9).

⁵⁵ Rádai 2003.

⁵⁶ Vári 2003c.

⁵⁷ Schmidt 2003.

⁵⁸ Losonczy 2006.

⁵⁹ Gradvohl 2009b.

son récit : la déformation de l'homme sous la dictature totale. Il ne s'agissait bien sûr pas pour Kertész de tracer une équivalence entre Hitler, Rákosi et Kádár, mais de montrer la continuité d'un siècle qui avait perdu ses valeurs et s'érigait sur des masses épousant une logique fermée de survie. À ses yeux, la « dictature molle » de Kádár avait corrompu le pays plus profondément que si elle avait été « dure », et il en voyait la perpétuation dans le présent post-communiste. Quelques mois plus tard, dans un entretien revenant sur l'affaire, Kertész précisait que les deux totalitarismes avaient non seulement tué des hommes, mais l'avenir aussi. « Vous ne connaissez pas la vieille blague ? Quelle est la différence entre la Hongrie de 1944 et celle de Kádár ? Dans cette dernière, l'étoile jaune s'appliquait à tout le monde... » Lui n'oubliait pas que c'était le même Kádár qui, à l'heure de la répression, avait attendu que les révolutionnaires de seize ans aient atteint leur dix-huitième anniversaire pour les exécuter⁶⁰. « Et cela ne voulait pas dire que je comparais l'Holocauste au régime de Kádár ; j'ai seulement dit avoir compris clairement mon expérience d'Auschwitz sous ce régime, et que je n'aurais jamais pu la comprendre en vivant dans un régime démocratique », referma-t-il le débat trois ans plus tard (DK, 71).

Kertész ne pardonna pas la petite phrase à son critique. Quant à son instrumentalisation politique, elle lui répugnait (EKR 9). Cette année-là, il se décida résolument pour Berlin. Certes, il vécut quelques moments de réconfort et de solidarité en Hongrie, comme lorsqu'à son corps défendant, il s'était laissé entraîner dans la ville de Pápa en décembre 2003, et avait été bouleversé par l'hommage qui lui avait été rendu dans le temple réformé (Aub., 166). Mais Magda et lui avaient emménagé dans un nouvel appartement dans cette rue qu'il aimait tant, la Meinekestrasse. « Patrie d'adoption », confiait Kertész dans « Pourquoi Berlin ? », qui parut en français dans *Les Temps modernes* en 2003, la ville avait su ne pas cacher son « passé monstrueux », elle procurait un refuge aux individus sans attaches, et il s'y sentait libre : « Dans le fond, c'est en Allemagne que je suis devenu un écrivain », écrivait-il (HC, 225 ; 267).

9. « On ne peut pas faire un film d'*Être sans destin* »

Telle était la conclusion désabusée que tirait Kertész en janvier 2014, revenu de cette aventure hors du terrain littéraire qui avait abouti à la sortie du film *Être sans destin* en 2005 (EKR 3). Aventure personnelle, car Kertész s'était investi et avait publié en

⁶⁰ Inotai 2003.

2001, soit deux ans avant le début du tournage, le scénario qu'il avait écrit pour Lajos Koltai, et qui parut également en 2004 chez Suhrkamp sous le titre *Schritt für Schritt* – « Pas à pas ». Sa désaffection découlait certainement pour partie d'une intériorisation des critiques assassines qui s'abattirent sur le film, surtout en Allemagne, pour partie de ses propres doutes, confiés à ses journaux depuis 2001, mais admis seulement avec la publication de *Sauvegarde* en 2011. « Mon rapport au film est ambivalent, mais j'aime Koltai sans réserve », écrivit-il dans son journal le 1^{er} février 2004, avant de publier cette phrase (sans date) dans *L'Ultime Auberge* en 2014, comme une ultime déclaration sur le sujet (Triv., 17 ; Aub., 182).

L'idée de tirer un film d'*Être sans destin* remontait à la parution du livre en hébreu en 1994, lorsque Pál Salamon, un scénariste hongrois vivant en Israël, avait annoncé à Kertész que le réalisateur et chef opérateur János Edelényi lui en avait demandé un scénario – une idée qui avait plutôt effrayé l'écrivain (LH, 101-102). Puis Péter Gothár, l'auteur du beau film *Le Temps suspendu* en 1982, se proposa à son tour, mais rien n'aboutit, au grand soulagement de Kertész qui, bien qu'appréciant la filmographie du réalisateur, redoutait son goût pour le grotesque⁶¹. Le projet d'adaptation cinématographique se concrétisa lorsqu'une compagnie de production munichoise s'associa à la maison de production hongroise Magic Media. Or, en découvrant que dans le scénario qui se préparait, un célèbre violoniste émigré, revenant dans la ville de son enfance et contemplant le Danube sur le pont Margit, se remémore des choses qui ne figuraient guère dans le roman, Kertész décida de s'en mêler : il fallait sauver la linéarité de l'histoire, dont personne ne semblait avoir compris l'importance, ce qui impliquait de son avis une progression dramatique lente⁶². L'inventeur du violoniste reçut une compensation et fut retiré du projet, et le scénario fut confié à Kertész.

Le nom du réalisateur János Szász, dont le père, Péter, avait été un ami de Kertész à l'époque où lui et Bokor écrivaient des pièces radiophoniques, surgit alors. Mais les deux hommes ne parvinrent pas à un accord : Kertész expliquerait leur différend en évoquant le « ressentiment » qu'il jugeait Szász projeter sur l'histoire⁶³. Entre-temps, la maison munichoise ayant fait faillite, Magic Media avait racheté l'ensemble des droits. C'est alors qu'en juin 2000, la metteuse en scène Zsuzsa Radnóti présenta Kertész à Lajos Koltai. Ancien élève de l'École de théâtre et de cinéma de Budapest, il était devenu le chef opérateur du réalisateur István Szabó, et avait travaillé sur ses

⁶¹ Marx 2004.

⁶² *Ibid.* ; Ciment 2006.

⁶³ Marx 2004.

films depuis 1979, dont *Mephisto*, oscar du meilleur film étranger en 1982, *Colonel Redl*, prix du jury à Cannes en 1985, ou encore *Sunshine*, en 1999, film évoquant trois générations d'une famille juive de Hongrie. Au cours du dîner, Kertész fut séduit à l'idée que Koltai fit le film et il écrivit aussitôt à Magic Media pour demander le remplacement de Szász. Un choix qui, évoquait Kertész en 2014, avait désespéré d'autres réalisateurs hongrois qui avaient eu la même ambition, et jugeaient étonnant que Kertész eût confié son œuvre à un chef opérateur qui n'avait encore réalisé aucun film. Mais de l'un d'eux qui, apprenant la nouvelle, ne lui avait pas caché son amère déception, Kertész ajoutait : « Son film n'aurait pas été meilleur » (EKR 3). Pour lui, l'échec du film n'était donc pas tant une question de réalisateur, que d'adaptation impossible.

Au cours des préparations, Koltai et Kertész s'entendirent « parfaitement » sur ce que devait être le film, comme le déclara l'écrivain dans un entretien de juin 2004 donné au Kempinski : « [...] je savais que Lajos ferait le genre de film qui correspondait à mon idéal », ni avant-garde, ni « kitsch hollywoodien⁶⁴. » Des principes communs aux deux hommes, on retient le refus d'un regard rétrospectif sentimental, le mutisme du protagoniste au camp, ou encore le travail sur la couleur du film, qui s'assombrit progressivement au cours du récit de déportation.

Kertész acheva le scénario le 4 septembre 2001 (Sauv., 72). Pour cette forme qu'il ne maîtrisait pas, il avait consulté son ami dramaturge, György Spiró. Mais il ne se conforma qu'à très peu de règles, divisant l'intrigue en trois actes et en chapitres. Les didascalies, plus théâtrales que filmiques, de très longs dialogues et leur supériorité sur les actions, l'inattention aux coupes entre les scènes, montraient bien que Kertész peinait à changer de medium. Kertész affirmait que Koltai avait eu toute licence de supprimer les nombreux dialogues au profit, notamment, du jeu de regards entre les acteurs⁶⁵. Le scénario citait en italique trente-trois extraits du roman indiqués en voix hors-champ – bien souvent les premières et dernières phrases des chapitres originaux qui avaient fait jadis l'objet d'une si grande lutte – de même qu'un extrait du *Refus* : « [...] n'importe où, n'importe quand, je pouvais être tué » (Film, 63).

Texte hybride, donc, que ce scénario de Kertész, qui cherchait à créer un langage filmique coïncidant avec la voix du roman. Comme l'a expliqué Sára Molnár, la dernière scène, qui devait être marquée par une « silencieuse irréalité », faisait éclater l'ironie pesant sur le film entier en créant un contraste entre le *happy end* montrant le

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

retour du héros à Budapest et la citation en voix *off* du dernier paragraphe du roman sur le bonheur à Auschwitz⁶⁶. Or, un tel contraste entre des images clichés et le texte romanesque ainsi inséré affirmait bien la supériorité esthétique de ce dernier sur les moyens propres au cinéma. Kertész trahissait cette hiérarchie dans le scénario même, jugeant que les pensées qui animaient le personnage ne pouvaient être incarnées : « Nous les formulons quand même afin d'explicitier les raisons du comportement du Garçon et des pensées qui se reflètent sur son visage » (Film, 161). Le passage de l'intériorité à l'extériorité se réduisait donc à un jeu d'acteur, en la qualité duquel Kertész ne pouvait qu'espérer. Sans parler de l'éclatement des points de vue qu'il sentait insoluble.

Le scénario de Kertész laissa ses lecteurs perplexes. En Hongrie, une seule recension parut en 2002. En Allemagne, on lui aurait demandé à sa parution pourquoi il avait transformé son roman en mauvais scénario : « J'ai répondu : "Parce qu'un roman, on l'écrit à Dieu, alors qu'un scénario est destiné au réalisateur, et c'est une grande différence" » (EKR 5). Cette défense de son travail masquait ses propres doutes, lui qui, le 5 juillet 2001, notait :

Dix à douze heures par jour devant mon ordinateur, plus la nuit, si je me réveille. Tout cela pour un film tiré d'*Être sans destin*, avec lequel je n'ai finalement rien à voir. Il contiendra tant de déformations, tant de compromis que je ne peux même pas prévoir, il sera si faux et étranger à mon œuvre que j'en frissonne à l'avance (Sauv., 52).

Mais Kertész était aussi devenu curieux de la possibilité de déconstruire son roman : « Je crois avoir percé le secret de ce qui m'a poussé à écrire le scénario d'*Être sans destin* : je crois que je ne considère plus que le texte soit intouchable et sacré » (Sauv., 76). Cette démythification de l'œuvre s'associait à une méfiance envers le tabou pesant sur les films de la Shoah. Au début du deuxième acte, Kertész donnait ainsi une réponse préventive aux débats sur la possibilité et le droit de représenter l'Holocauste par les images, dont il avait sans doute parlé avec Claude Lanzmann, même s'il estimait que l'interdiction avait agi avant le film *Shoah*, citant *Paysage après la bataille* de Wajda comme un exemple de ce tabou. Les deux hommes s'accordaient pour vouer aux gémonies le film de Steven Spielberg, *La Liste de Schindler*, pour lequel Kertész n'eut pas de mots assez durs en public comme en privé : « La seule

⁶⁶ Molnár 2005 : 280-282.

différence entre Spielberg et les négationnistes, les "relativistes" de l'Holocauste, c'est que les seconds sont poursuivis par la justice quand Spielberg lui gagne des sommes immenses », notait-il dans son journal en octobre 2000 (Jnx, 190 ; Néz., 294).

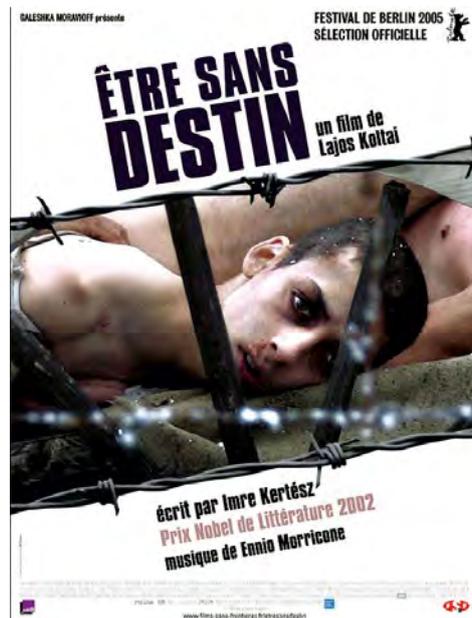
Kertész s'agaçait ici contre un type de films empêchant d'après lui de ressentir toute « empathie ». Lui-même n'en avait guère ressenti face aux survivants du film de Spielberg : « Quand une vieille dame au visage anguleux raconte avec méchanceté des lieux communs tandis que son dentier claque comme un casse-noix, on ne peut s'empêcher de dire : "Du moment que c'est arrivé, il vaut mieux que ce soit à elle..." » Ce que Kertész voulait, c'était donc que les spectateurs ressentissent l'Holocauste non pas comme une affaire juive, mais universelle : « La *révélation* du Sinaï a perdu sa validité avec *l'accomplissement* d'Auschwitz » (Sauv., 63). Mais il voulait *aussi* qu'il soit évident pour ces mêmes spectateurs que son film n'était pas un film sur la Shoah. Ce que le film donnait à voir, insistait-il, c'était le « chemin d'une âme », une « histoire de dépersonnalisation⁶⁷ ».

Ces contradictions demeurèrent dans le film. En guise de théorie, Kertész avait élaboré dans son essai « À qui appartient Auschwitz ? », publié en 1998, son point de vue sur les films dits de l'Holocauste à travers deux exemples antithétiques : *La Liste de Schindler* de Spielberg et *La Vie est belle* de Roberto Benigni. Le premier était à ses yeux coupable de sentimentalisme conformiste, le second, bien qu'attaqué à sa sortie, avait le mérite d'offrir une fable tragique, une fiction. Kertész se plaçait du côté des films laissant le spectateur vaincu, et non revigoré ou rassuré par la mise en scène d'actes héroïques, phénomènes exceptionnels dans l'histoire de l'extermination des Juifs d'Europe. Du côté, comme l'a fait remarquer Coquio, de *La Dernière Étape* de Wanda Jakubowska (1948) : « [...] il pleut le matin à Birkenau, les prisonnières sont très fatiguées, elles se mettent à remuer lentement, en avant et en arrière, d'une manière tout à fait incroyable. Ce que fait Spielberg à l'opposé est inauthentique : tout le film manque de crédibilité⁶⁸. » Une crédibilité à laquelle Kertész tenait grandement, et que sa qualité de témoin devait pour sa part assurer. Ici, Kertész authentifiait par le témoignage la crédibilité de la représentation de l'Holocauste dans une œuvre – rompant avec ses principes, ce qui le contrariait aussi, très clairement, puisque dès la phrase suivante, il réaffirmait l'impossibilité d'être crédible (Film, 81).

⁶⁷ Marx 2004 ; Muhi 2004 ; Ciment 2006.

⁶⁸ Propos de Kertész tirés du documentaire *Koltai napló* [Journal de Koltai], traduits par C. Coquio de l'anglais (Coquio 2011b) ; Muhi 2004 ; Coquio 2011b.

Le tournage, commencé en décembre 2003, rencontra bien des difficultés : des manifestations en Hongrie, pour protester contre la « profanation » par les baraques du décor du lieu saint de Pilis, furent relayées par le scandale financier qui interrompit en février 2004 le tournage lorsqu'on découvrit que le producteur, Péter Barbalics, avait volé deux cents millions de forints⁶⁹. Kertész évita de se rendre souvent sur le tournage, dont les décors trop réalistes remirent en question la sérénité qu'il croyait acquise depuis qu'il avait écrit son roman. Enfin, le film, long-métrage de deux heures quinze, fut prêt.



Affiche française du film, 2006 ©Films sans Frontières

Kertész était en partie conscient de ses limites mais il n'avait pas anticipé qu'aux mauvaises grâces hongroises s'ajouterait une réception très négative en Allemagne, où le film fut projeté en première à la Berlinale 2005. Comme le remarquait Catherine Coquio dans un bilan de la réception du film, « la rapidité du silence » qui s'installa au sujet du film fut remarquable, « comme on le ferait d'un souvenir embarrassant⁷⁰ ». Le film divisa la critique française, mais fut porté aux nues par la presse anglo-saxonne. Il fut violemment attaqué en Allemagne pour des raisons esthétiques, mais la presse allemande, se trouvant gênée vis-à-vis de l'écrivain culte, jeta principalement l'opprobre sur Koltai et plus encore sur la musique fâcheuse d'Ennio Morricone⁷¹. Beaucoup en voulurent à Kertész pour ce film kitsch qui

⁶⁹ Gréczy-Szále 2004.

⁷⁰ Coquio 2011b.

⁷¹ Coquio 2011b ; Coquio 2013.

semblait désavouer son parcours d'écrivain. Celui-ci en conçut du tourment, avoué dans *L'Ultime Auberge*, même s'il s'agaçait des « larmes de crocodile versées sur Dresde » (Aub., 234). Les critiques allemandes n'avaient toutefois pas le même pouvoir sur lui que les hongroises. Kertész se concentra dès lors sur l'écriture de *Dossier K*. En 2007, Koltai réalisa une comédie sentimentale dans le cadre d'une coproduction hungaro-américaine, *Evening*. Ce fut, à ce jour, sa dernière réalisation.

10. Comment fait-on (encore) une œuvre ? *L'Ultime Auberge*

Dans un ultime volume paru un mois avant son décès intitulé *Le Spectateur*, Kertész livrait ses journaux des années 1990 et sa méditation sur l'écriture et sur la mort. Il avait alors cherché chez d'autres diaristes – Thomas Mann, Léon Tolstoï, Sándor Márai – un enseignement, un apprendre à mourir vieux. De l'écrivain hongrois qui avait mis fin à ses jours en août 1989, il admirait le dernier journal, qui entraînait en résonance avec ses propres interrogations sur le déclin de ses forces et de sa radicalité. Dans cette œuvre marquée par la perte de « l'excitation existentielle », par les répétitions, la lassitude et l'opinionisme, Kertész trouva une force littéraire et fictionnelle. Imaginant Márai poser sa plume pour aller acheter le revolver qui mettrait fin à ses jours, touché par son courage désillusionné, Kertész voyait dans le Márai du journal un Sisyphe lucide (Néz., 135 ; 206-207).

Mais si la pensée de la mort affleurait encore dans les années 1990 comme un exercice philosophique, elle était devenue pour un Kertész malade une question pratique à laquelle se mêlait la consternation de voir son écriture s'étioler. Son journal lui en semblait le témoin, dans lequel la matière philosophique dont il avait tiré *Journal de galère* s'était progressivement amenuisée au profit du récit de sa vie devenu plus impérieux (Spec., 3). Il demeurait la caisse de résonance de ses lectures, et un abri où déposer les trouvailles, les souffrances et les renoncements, où réfléchir à ce qu'il s'efforçait de créer. Ainsi en travaillant à *Liquidation*, la pratique diaristique avait compensé les frustrations inspirées par la pièce de théâtre qu'il s'était mis en tête d'écrire, et ouvert l'œuvre vers le roman qu'elle deviendrait (Jnx, 37). Mais alors que la maladie de Parkinson et la vieillesse se mirent à travailler en lui, le journal devint un plaisir honteux et un placebo. Ce qui devait ouvrir à travers son autoportrait fragmentaire sur le « chaos » du monde (Aub., 45), en vint à nuire à l'œuvre romanesque, avec son absence de style déplorable et ses allures de « soap opera » (Aub., 185 ; 193 ; 263). Kertész aurait peut-être donné raison à Maurice

Blanchot, pour qui l'écrivain « ne peut tenir que le journal de l'œuvre qu'il n'écrit pas⁷² ». La pratique heureuse se changea en dépit, en défaite – en lutte à emporter.

« *Kein Tag sine linea* » – pas un jour sans une ligne : « [...] écrire un journal n'a de sens que s'il traverse le tamis émotionnel caché en moi pour finir par emprunter la forme et le sentiment artistique aux faits bruts (Néz., 128-129) ». Un journal matrice de fiction, soumis à la recomposition, à l'épuration, pour devenir une *forme* romanesque : en 2014, convaincu de sa mort imminente, Kertész se battit pour la rendre à un texte que l'on avait cru achevé, puisqu'il avait paru l'année précédente en Allemagne, *L'Ultime Auberge* : une série de journaux tenus de 2001 à 2009. L'édition allemande comprenait une préface de l'éditrice Ingrid Krüger et était assorti d'un appareil de notes. Malgré son succès critique, ce livre aux allures académiques fut rejeté comme une non-œuvre par Kertész, qui en retravailla le texte à l'aide de Zoltán Hafner, mais aussi de son éditrice d'Actes Sud, Martina Wachendorff, au printemps 2014.

Kertész s'était en effet rendu compte qu'il y manquait un texte sans lequel l'œuvre n'était pas : « Le Docteur Sonderberg », dont la relecture l'avait fait se sentir « normal », comme libéré de sa maladie, un soir qu'il l'avait lu à Magda (EKR 5). Mais lorsque, affolé, il avait appelé Ingrid Krüger pour demander à l'intégrer à *L'Ultime Auberge*, celle-ci lui avait annoncé que le texte étant déjà sous presse, on ne pouvait plus rien faire. Kertész refusa de se tenir pour battu. L'enjeu pour lui était de transformer une décennie de journaux en un roman sur le combat avec l'écriture d'un écrivain qui meurt avant de pouvoir achever son œuvre.

Comment transformer le journal en fiction ? *L'Ultime Auberge* en livre deux tentatives, deux « ébauches », intitulées toutes deux « L'Ultime Auberge », et intercalées dans deux séries de journaux, « Secrets dévoilés », revenant sur les années 2001-2003, et « Le Jardin des trivialités », qui contient une version remaniée des notes des années 2003 à 2009. Il fallut donc se délivrer des dates et des contingences ; il fallut se considérer comme un personnage – et se faire le « spectateur » d'un double à fictionnaliser.

Le lecteur peut s'étonner de retrouver un texte familier au début du roman, puisque « Secrets dévoilés » présente une nouvelle version de *Sauvegarde* : épurée des notes relatives à Albina et à *Un autre*, à la maladie de Parkinson, au Nobel, très discrètement évoqué, et à une partie de ses déconvenues avec la Hongrie, cette partie se lit comme une méditation resserrée sur la fin du monde. On n'y trouve que deux

⁷² Blanchot 1988 : 20.

dates – dont celle de la mort d’Unsel – et les signes épars de quelques changements de paysage et de jours. Il ne s’agissait pas là d’une tromperie chez un vieil écrivain devant lequel la fiction semble s’enfuir comme une jeune fille, mais d’un ressaisissement plus fluide et cohérent sur le plan thématique de ces pages déjà publiées, afin d’engendrer une réflexion sur la façon dont on peut écrire, à plus de soixante-quinze ans, une œuvre. En s’arrachant aux contingences du journal, Kertész reformulait une profession de foi d’écrivain. C’est peut-être d’ailleurs l’un des sens de la publication du *Spectateur* en 2016, auquel l’écrivain s’était refusé encore en septembre 2015 (EKR 19). Mais la lecture des journaux des années 1990, qui servirent de matrice à la première ébauche de « L’Ultime Auberge », dans laquelle on reconnaît par exemple Magda dans le personnage de Cynthia, permet de mesurer l’écart pris par l’œuvre : comme si Kertész avait accepté de montrer, une dernière fois, son combat jusqu’au bout pour l’écriture, ce destin façonné pour lui-même : mot à mot.

L’Ultime Auberge est ainsi une ultime défaite, lumineuse comme l’aube fragile au cours de laquelle son personnage d’écrivain meurt – celle d’un thème de jeunesse que Kertész passa une vie à méditer. L’idée du *Solitaire de Sodome*, ce « petit roman que j’écrirai certainement un jour⁷³ », ainsi qu’il se l’était promis en 1959 en le séparant de *Moi, le bourreau*, lui était venue dès 1954. Il l’avait racontée à un ami rue Zivatar (Sauv., 210). Kertész eut besoin de toute une vie pour en livrer une version dans *L’Ultime Auberge* : auparavant, il n’avait pas « assez vécu » (EKR 6). Mais le désir ne l’avait jamais quitté, comme en témoignent ses journaux.

Avec les années, *Le Solitaire de Sodome* était devenu l’histoire par laquelle méditer sur le « renoncement à la liberté individuelle au milieu de la foule prise de fureur rituelle », ce thème qu’il retrouva dans la description du principe dionysiaque chez Nietzsche : « [...] l’ivresse de l’auto-célébration des dictatures, de Dionysos, de la séduction » (Sauv., 211). En en parlant en 2014, il évoquait *La Destruction de Sodome* de Camille Corot, dont la représentation pathétique et tragique n’avait plus de sens dans le monde d’après Auschwitz : « C’est une image dramatique qui date de l’époque dramatique de l’homme » (Aub., 295). Dans la nouvelle bible écrite par Kertész, où le monde de la dictature emprunte le langage biblique, faute de pouvoir être décrit en langage rationnel (Aut., 27), Loth est un D.P., une « personne déplacée », qui s’efforce de rester à l’écart des masses dangereuses (EKR 10). Trente ans plus tôt, il l’avait déjà imaginé comme un résistant, fuyant dans une sorte de

⁷³ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 22 – Esquisses, note du 5 mars 1959.

Suisse républicaine une apocalyptique « République de la Volupté » inspirée de la RDA, et bâtie sur les ruines d'une culture dont il n'est plus permis de parler. Mais lorsque Loth et ses filles s'enfuyaient de la Sodome détruite et arrivaient dans la contre-Sodome, personne ne comprenait leur histoire. Loth et ses filles, isolés, ne trouvaient pas leur place dans ce monde et devenaient des terroristes.

L'Ultime Auberge, roman sur un roman, s'ouvre sur une aube pleine de « spectres », un après-monde apocalyptique dont le témoin est le Juif d'Europe, et se clôt sur une aube, silencieux témoin de la mort d'un écrivain. Dans sa première ébauche de « L'Ultime Auberge », Kertész s'amuse à ressusciter B. et à lui faire connaître son propre bonheur corrosif entre Budapest et Berlin : l'on retrouve le B. de *Liquidation* en Loth sur la terrasse du Kempinski, un cigare aux lèvres, désormais prophète « grassement payé » de l'Holocauste (Aub., 290 ; Sauv., 211). Comme une revanche sur ce grand suicidé que Kertész n'avait su être – « comme si je réparais le suicide de B. » (Aub., 179), tout en lui faisant vivre la déchéance d'un écrivain devenu occidental. La seconde esquisse de « L'Ultime Auberge » devient l'histoire de Sonderberg – dont le nom rend un dernier hommage au maître Mann plus qu'il ne fait allusion à ses propres personnages (EKR 7). Sonderberg est un écrivain qui décide de quitter sa belle maison et de s'asseoir sur un banc. Il y raconte son histoire : sa lutte pour écrire un roman, ce roman qu'il doit écrire, mais que la mort l'empêche d'achever : Exit.

De la crainte que le roman ne meure (Aub., 14) à la mort de l'écrivain lui-même, *L'Ultime Auberge* fictionnalise ainsi le combat pour l'écriture de Kertész. Il rend compte de la tension entre le journal personnel et la fiction d'un homme qui essaie désespérément d'écrire encore alors que ses forces le quittent – celles du corps, celles de l'esprit aussi. Ainsi que Kertész l'expliqua à Martina Wachendorff, avec laquelle il estimait avoir « sauvé » le livre, il s'agit de donner en un volume un roman par bribes, avec sa théorie et sa matrice dans les journaux. Le roman offre ainsi la lecture d'une œuvre en train de se faire (EKR 10).

La version définitive fut achevée à l'été 2014 et parut en hongrois en septembre 2014, puis en français en janvier 2015. *L'Ultime Auberge* fut l'ultime combat d'un écrivain assujéti par la maladie et contraint d'emprunter le corps d'un autre pour faire œuvre à partir de textes anciens – pour sortir les pages de leurs dossiers, en dicter la composition, indiquer les corrections. Le roman porte la question posée depuis 1955 à Kertész dans la nouvelle de Thomas Mann : « Comment fait-on une œuvre ? » Comment la fait-on dans de telles conditions, ici et maintenant, avec ce

corps-prison infantilisant, déserté par les grands rêves pour des nuits sans sommeil ? Kertész, qui s'interrogeait depuis longtemps sur les conséquences de sa maladie sur sa créativité, dut faire confiance à l'écriture et se reposer sur son entourage. Ce printemps 2014, dans sa chambre à Budapest, rappelant Zoltán Hafner auprès de lui pour achever le texte, l'écrivain craignait que la fiction ne le rattrape.

JUSQU'AU BOUT

Ne cherche pas de sagesse ultimes, car il n'y en a guère. On ne pense pas d'après la vérité, mais d'après ses besoins, et plus l'on se confronte à ses besoins, plus l'on est sage – pour autant que par sagesse nous comprenions la liquidation de nos propres besoins.

I.K., *Jardin des trivialités*, 18 juillet
2009

Écrire « jusqu'au bout » : relire inlassablement ses textes inédits, écouter le *memento mori* de *L'Ultime Auberge* et publier *Le Spectateur* en mars 2016 – mais n'être déjà plus tout à fait là. Retravailler, dans les derniers mois de sa vie, *Le Refus* et tenter de donner une nouvelle version de sa première partie. Accomplir ce geste primordial du récit qui est de vivre jusqu'à l'aube, de suspendre la mort à la nuit prochaine – cette mort à laquelle, malgré les exercices philosophiques, on ne se prépare jamais tout à fait. Tel Sonderberg qui ne surmonte pas « son amour ironique de la vie », Imre Kertész répugnait « à considérer sa propre mort comme une question simple et pratique » (Aub., 301).

Fin 2012 planait dans la presse européenne la rumeur qu'il n'écrirait plus. La confusion, entretenue au moment où l'Américain Philip Roth annonçait quant à lui sa retraite, et après que Kertész confiait ses manuscrits à l'Académie des Arts de Berlin, tenait à des propos mal interprétés, l'écrivain ayant déclaré se contenter d'une remise en ordre de ses journaux et vieux textes – allusion encore indéchiffrable à l'histoire de Loth, brièvement évoquée seulement à la fin de *Sauvegarde*. Le plan ne fut pas tout à fait exécuté. Car continuer d'écrire pour Kertész n'était pas résister simplement à cet « homme totalement ordinaire » qu'il serait sans sa créativité, comme il le confiait en août 1997 à son journal (Jnx, 85) : c'était aussi redonner la forme d'un destin à cette survie de si mauvais goût à pareil âge (Aub., 309).

En 2013, la lourdeur des frais médicaux en Allemagne et l'impossibilité de soutenir plus avant le train de deux maisons firent céder l'écrivain au désir de son épouse de revenir vivre à Budapest, allée Szilágyi Erzsébet. Magda ne s'était jamais bien acclimatée à la vie berlinoise. À s'occuper de ce grand malade qu'était devenu son mari, elle préférait être auprès de ses amis, dans un environnement où l'on parlait sa langue. Il lui était plus aisé de retrouver dans la capitale hongroise son fils, qui vivait alors aux États-Unis avec sa famille. Kertész ne partageait certes pas ce souci maternel – « *Das Kind bin ich* », « l'enfant, c'est moi », selon le bon mot de son ami Tankred Dorst (Aub., 197). Il se résigna pourtant à perdre son appartement de la Meinekestrasse, avec sa cuisine américaine, les arbres fruitiers de Magda, orangers, figuiers, et son bureau à l'étage d'où il pouvait contempler les toits de Berlin et, la nuit, la lumière rouge de la tour de contrôle de l'aéroport (EKR 3). Pas avant toutefois d'accomplir une nouvelle liquidation : celle de l'auteur des manuscrits, journaux et autres papiers qu'il céda à l'automne 2012 à l'Académie des Arts de Berlin.

En effet, Kertész dut admettre que son héritage d'écrivain le préoccupait de plus en plus : quel serait le sort de son œuvre lorsque lui ne serait plus ? Dans *L'Ultime Auberge*, Sonderberg confie ne pas savoir comment faire face à cette inquiétude inédite : « [...] il voit que la question, simple à première vue, de savoir si lui qui *ne sera plus* accorde de l'importance à ce qu'il laissera à ses héritiers, apparaît soudain comme un problème conflictuel (Aub., 300). » Or, ces manuscrits privés n'étaient pas des personnages que l'on liquide dans un récit en les immortalisant dans un espace romanesque. Paradoxe, ici aussi, que de songer à des « héritiers » pour un Kertész qui se méfiait de la façon dont on l'avait transformé en porte-voix d'Auschwitz, et continuait de se battre pour créer son destin d'écrivain, ce qui impliquait donc la volonté, aussi dérisoire fût-elle, d'en garder un certain contrôle.

À ce geste si singulier que de donner ses archives de son vivant, Kertész donna un sens existentiel dans son dernier roman. Attribué à l'alter ego B. qui remplit deux grandes valises de ses manuscrits, cahiers, journaux et notes, le geste accomplit une nouvelle auto-liquidation dans l'œuvre kertésziennne :

En réalité, il connaît la signification de son acte. Il sait qu'au fond, il a refermé – ou plutôt, liquidé son passé. Il comprend enfin ce qui le meut réellement : « La passion de la liquidation, écrit-il, dont la cause est impénétrable. » On lui demande s'il veut que ses manuscrits donnent lieu à une exposition. Non, répond-il, il ne le veut pas. Il

ne veut plus jamais revoir les traces des combats de sa vie, ces écrits de combat (Aub., 153).

Liquidation libératrice, et symétrique à celle de B. dans *Liquidation* : cette fois-ci, les manuscrits seront sauvés par ceux à qui ils sont remis, et non brûlés ; cette fois-ci, B. ne se suicide pas, et tombe dans le doux piège du bonheur et du marché occidental ; cette fois-ci, le don de soi est une libération pour le liquidateur lui-même, et non pour autrui. B. peut continuer de vivre par-delà le récit : c'est Sonderberg qui doit mourir.

Quant aux milliers de pages confiées aux archives de l'Académie des Arts de Berlin, elles étaient ainsi promises à la conservation, et plus tard, à des dialogues univoques avec d'insoupçonnés héritiers de l'œuvre, qui pourraient les étudier, les comprendre ou les méprendre, sans que toutefois, comme le vieux professeur à la fin du *Drapeau anglais*, Kertész fût là pour témoigner d'un relais plus ou moins bien transmis.

Ce don à une institution littéraire allemande suscita bien des commentaires. Pourquoi ne pas donner ses archives au Musée littéraire Petőfi, ou à l'Académie des sciences hongroises, qui préservent à Budapest la plupart des manuscrits des écrivains hongrois ? N'était-ce pas la preuve d'un ressentiment à la Thomas Bernhard envers son pays, quand bien même Kertész s'en était toujours défendu ? On ne s'étonnait plus d'un tel legs à une culture qui avait jadis prétendu rationaliser son anéantissement. On s'obséda en revanche à y lire un commentaire sur la Hongrie de Viktor Orbán. Bien en vain.

Ce fut à la requête de ses conservateurs que Kertész avait remis ses manuscrits à l'Académie des Arts. Il appréciait cette institution dont il était membre depuis 2003. Lui-même avait profondément désiré que son œuvre fût inscrite dans une culture occidentale. Et lorsqu'en 2007, il avait pris connaissance des travaux d'un historien de la littérature d'Iéna, Dietmar Ebert, qui écrivait sur l'atonalité dans son œuvre, il s'inquiétait déjà de l'avenir : « Il me place dans le monde de Mahler et de la dodécaphonie, et relie les racines de mon œuvre à l'origine du roman allemand, le *Wilhelm Meister* de Goethe. Oui, mais il ne dit pas quelle culture, quelle langue conservera mon œuvre écrite dans une antilangue (Aub., 275 ; Triv., 99). »

« Ce n'est pas que je ne voulais pas laisser mes travaux ici, en Hongrie, les institutions hongroises ne les ont simplement jamais demandés », se justifia-t-il par la

suite¹. Par ailleurs, la transaction avait permis au couple d'assumer sereinement les frais du retour à Budapest (EKR 18). Mais revenu en Hongrie, Kertész vécut un dernier exil intérieur. La sortie hongroise de *L'Ultime Auberge*, en septembre 2014, fut occultée par une affaire à l'été, lorsque l'écrivain accepta de recevoir l'ordre de saint Étienne. Cette décoration, fondée par l'impératrice autrichienne Marie-Thérèse au XVIII^e siècle, et tombée en désuétude au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, avait été réinvestie par le gouvernement en 2011. Pendant la guerre, Horthy en avait notamment honoré Hermann Göring, ce qu'on ne manqua pas de rappeler pour l'occasion.

La récompense coûta à Kertész son amitié avec András Schiff. Le pianiste avait déclaré en 2012 qu'il ne remettrait plus les pieds au pays et souscrivait à l'idée que la Hongrie prenait le chemin d'une « dictature douce² », selon le mot de György Konrád. Kertész ne comprenait pas cette décision. Mais lorsque se répandit la nouvelle qu'il acceptait de se rendre à la cérémonie du 20 août qui devait les honorer lui et Ernő Rubik, l'inventeur du fameux cube casse-tête, Schiff lui envoya un télégramme offusqué et soucieux de la portée symbolique d'un tel assentiment. Kertész se défendit de trahir ses principes. Si leur rupture amicale le peina infiniment plus que les commentaires qui se répandirent dans la presse de la gauche libérale et sur Internet, il justifia sa position dans les médias (Friderikusz 2014) et auprès de ceux de ses proches qui l'interrogeaient avec anxiété. Refuser le prix n'eût-il pas été lui donner trop d'importance (EKR 18) ?

La récompense embarrassa. György Dalos exprima la conviction de certains de ses amis en dénonçant une récupération politique de Kertész par le gouvernement Fidesz : « [...] ils utilisent le vieil homme malade pour polir les entailles qui leur ont été portées plus d'une fois à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de l'Holocauste³ ». C'était une allusion aux scandales qui avaient éclaboussé cette année-là la vie budapestoise, en particulier autour d'une statue érigée sans cérémonie sur Szabadság tér, la « place de la Liberté », en l'honneur des « victimes de l'occupation allemande », et qui représente un aigle nazi planant au-dessus d'une Hongrie allégorisée par un ange qu'elle n'avait certes pas été pendant la guerre – la

¹ Cooper 2014.

² « Rechtsruck in Ungarn. "Europa muss endlich Druck machen" », entretien avec András Schiff, *Tagesspiegel*, 14 janvier 2012. URL : <http://www.tagesspiegel.de/kultur/rechtsruck-in-ungarn-europa-muss-endlich-druck-machen/6065504.html> (dernière consultation le 2.06.2016).

³Dalos 2014.

statue étendant donc sans distinction le statut de « victime » aux alliés d'hier de l'Allemagne nazie⁴.

Dans le privé, Kertész protestait contre l'idée qu'il ne sût plus prendre de décisions par lui-même. Était-il un enfant qu'il fallût lui expliquer ce qu'il avait à faire (EKR 18) ? Inquiet du sort de *L'Ultime Auberge*, il accepta toutefois d'accorder un entretien chez lui pour la chaîne de télévision ATV au populaire journaliste Sándor Friderikusz début septembre. L'entretien se focalisa d'abord sur le prix : « Ce qu'on reçoit, il faut l'accepter », répondit Kertész aux questions vives de son interlocuteur. L'émission montra un écrivain coupé des actualités, qui admettait ne plus lire la presse, ne plus s'intéresser à la politique hongroise, mais dont le verbe et l'intérêt se réveillèrent sitôt qu'il put parler de son œuvre et de son combat existentiel pour l'écriture. Un écrivain malade, plaisantant sur son incapacité à atteindre la fenêtre de sortie, avant de lire avec plaisir le poème figurant sur la quatrième de couverture de son roman⁵. Ce fut sa dernière apparition télévisuelle.

L'affaire fut concomitante d'un autre scandale, cette fois-ci avec le *New York Times*. Interrogé à Budapest à l'été 2013 par le journaliste David Streitfeld qui aurait déjà eu en tête de le transformer en tribun anti-gouvernemental, Kertész dénonça un an plus tard la « censure » dont ses propos avaient fait l'objet puisqu'ils n'avaient jamais été publiés, à l'occasion d'un entretien avec le traducteur américain Thomas Cooper, présent lors de l'interview initiale en tant qu'interprète, et avec lequel Kertész avait collaboré à un livre d'entretiens en anglais⁶. L'envoyé du *New York Times* aurait été fort déçu lorsque l'écrivain refusa de souscrire à sa vision d'une Hongrie dictatoriale (EKR 2). Il est vrai qu'encore à Berlin, Kertész avait fait quelques déclarations qui pouvaient nourrir de telles attentes. Ainsi, au *Monde* en 2012 : « Le chef qui fascine : on est aujourd'hui dans la même situation qu'à l'époque de János Kádár [...]. La Hongrie est envoûtée par Orbán comme par le joueur de flûte d'Hamelin » (Noiville 2012). La pique était toutefois moins pour Orbán que pour ses concitoyens infantiles. Or, Streitfeld avait demandé à Kertész s'il craignait pour sa vie dans la Hongrie actuelle en tant que Juif – question à laquelle Kertész répondit par un non ferme. « Ce qui veut seulement dire qu'il n'avait aucune idée de ce que c'est que la dictature », commentait-il. « Si on peut écrire, parler ouvertement, être ouvertement en désaccord et même quitter le pays, il est absurde de parler de

⁴ Pető 2014.

⁵ Friderikusz 2014.

⁶ Cooper 2012.

dictature⁷. » De fait, Kertész estimait que les Occidentaux n'avaient pas grande idée de ce qu'était la dictature : « Si on veut parler correctement, alors ce n'est pas qu'il y a une dictature ici, c'est juste que la vie est insupportable », soulignait-il dans le privé (EKR 2). Le régime Orbán ne correspondait pas à la conception du totalitarisme qu'il avait développée une vie durant, à travers ses expériences propres.

À la fin de sa vie, Imre Kertész avait quitté une ville-monde pour se retrouver dans cette désespérante Europe centrale criblée par « les pots-de-vins balkaniques et l'esprit mafioso » (EKR 2). On peut juger qu'il forçait le trait – se sentant la cible d'une hostilité des élites de son pays, alors qu'il recevait tant de témoignages d'affection des cercles politiques et littéraires d'Allemagne ou de France (EKR 7). Mais son nom était à la merci de n'importe quelle manipulation politique, on voulait qu'il répondît à des attentes – lui qui s'en était toute sa vie d'écrivain dégagé. D'aucuns s'offusquèrent ensuite des détails qu'il livrait de sa déchéance physique et intellectuelle dans *L'Ultime Auberge*, comme un coup ultime infligé à l'image héroïque de l'écrivain. Mais Kertész, que son propre corps dégoûtait plus encore, n'avait cure de laisser de lui une image polie : « Nous ne ressentons aucune mansuétude envers celui que nous sommes », avait-il écrit dans une version provisoire de l'Exit de *L'Ultime Auberge* – une pensée qu'il attribuait à Paul Valéry⁸. Et tant pis si ses propos, écrits dix ans plus tôt, paraissaient intempestifs à présent. Paru en France la semaine même des attentats contre *Charlie Hebdo* et l'hyper-casher de Vincennes, *L'Ultime Auberge* entra pour certains en dissonance avec l'actualité française, l'écrivain ne cachant pas la crainte que lui donnait l'immigration musulmane en Europe, même si quelques critiques soulignèrent la pertinence avec laquelle il dénonçait les discours antisionistes européens et saluèrent la force de l'œuvre⁹.

Kertész sortait à peine hors de l'appartement. À quoi bon prendre l'air sur l'allée Szilágyi défigurée, dont il se rappelait encore les châtaigniers et l'élégance de son enfance, véritable échantillon de Bauhaus hongrois (EKR 2) ? Ses amis venaient lui rendre visite dans sa chambre, même d'Allemagne, de Transylvanie, d'Autriche ou de France. Magda faisait presque toujours barrage contre les gêneurs. L'ironie

⁷ Cooper 2014.

⁸ Version de travail consultée en avril 2014 (Triv., 114). Le paragraphe fut retiré dans la version définitive du roman. La citation avait été notée pour la première fois en 1978. AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 40, 15 janvier 1978.

⁹ Chevilly 2015 ; Singer 2015.

cinglante et obstinée du vieil homme se chargeait des importuns qui avaient réussi à passer le filtre.

Jusqu'au bout, Kertész posa un pas après l'autre sur la crête haute et étroite de l'écriture. Tous les pas n'étaient pas assurés. Kertész oscilla une œuvre durant entre appel de la vie et nostalgie de la mort, entre orgueil et humilité. Lui qui, à trente ans déjà, commentait ses lectures en tutoyant les grands écrivains et brûlait de honte à la cinquantaine passée en reposant un livre de Kafka : « Il faut toujours être honteux quand on lit Kafka – c'est sa grande vocation ; mais [...] je suis aussi honteux en tant que créateur face à tant de génialité prégnante¹⁰. »

Lui, le survivant souillé, qui s'était destiné à la grandeur et non à l'héroïsme. « Il n'a pas sauté après elle », méditait-il en 2014 l'épisode qui déclenche la chute de Jean-Baptiste Clamence après qu'il assiste, indifférent, au suicide d'une jeune fille sur le Pont-Royal dans *La Chute* de Camus. « Tu aurais sauté après elle, toi ? – Non. – Moi non plus ! Surtout dans les circonstances qu'il décrit, sur ce pont si haut, l'hiver ou l'automne, l'eau devait être terriblement froide, seul un plongeur aurait pu prendre un tel risque. C'est intéressant, je n'ai pas aimé ce livre » (EKR 6).

Lui, l'écrivain dénonçant les mensonges de la littérature, affirmant l'abolition des valeurs de la civilisation chrétienne de l'Europe et écrivant à Dieu, soucieux de catharsis et inquiet à l'idée de refermer les blessures, voulant sauver son œuvre de l'anonymat et épouvanté par son succès, faisant enfin de sa judéité un « post-christianisme » (Néz., 228), de son œuvre une parodie de Bible aussi sérieuse qu'ironique.

Ce ne sont pas ces contradictions qui le rendaient si singulier, mais son attitude à leur égard : sa capacité à sentir et écrire la part d'altérité en lui qui parfois, l'étourdissait, comme lorsqu'il admettait, encore en 2002, après le Nobel, ne pas s'habituer à entendre son nom, « Kertész », sans éprouver un peu de peur. Ne pas savoir qui en lui avait été celui qui avait écrit son œuvre¹¹. Et si Kertész ne se reconnaissait pas toujours, il n'est pas étonnant que sa vérité secrète, celle qui conclut *L'Ultime Auberge* dans le triomphe de la défaite ultime qu'est la mort, échappe à ses lecteurs, comme à l'auteur de ce livre, même si l'écrivain pouvait envisager qu'à lire son œuvre, on pût en approcher le mystère.

Lire jusqu'au bout, alors – ce bout qui ne se referme pas sur la nuit du 31 mars 2016, au cours de laquelle Imre Kertész mourut, chez lui, entouré de Magda et

¹⁰ AdK Berlin, Imre-Kertész-Archiv, n° 43, 21 juillet 1981.

¹¹ Selyem 2004a.

d'Ibolya. Puisque la mort, portée par l'écriture, fut la voie d'une métamorphose – celle qui vit dans son œuvre, ces textes en éternel sursis, et qu'il nous appartient d'éprouver comme autant d'invitations à jouer avec notre propre personne.

INDEX NOMINATIF

Abbado, Claudio
Ács, Margit
Aczél, Éva
Aczél, György
Aczél, Tamás
Adorno, Theodor
Ady, Endre
Agamben, Giorgio
Aimard, Pierre-Laurent
Ajaev, Vassili
Ambrus, Magda, alias Magda Kertész
Améry, Jean
Andersch, Alfred
Antall, József
Antelme, Robert
Apitz, Bruno
Apollinaire, Guillaume
Appelfeld, Aharon
Arató, László
Arendt, Hannah
Atwood, Margaret
Augustin (saint)
Babits, Mihály
Bach, Johann Sebastian
Bachmann, Ingeborg
Bakhtine, Mikhaïl
Balassa, Péter
Bán, András Zoltán
Bán, Pál
Barbalics, Péter
Bardossy, László
Barenboim, Daniel
Barla-Szabó, László
Bart, István
Bartók, Béla
Baudelaire, Charles
Becher, Kurt
Beckett, Samuel
Beethoven, Ludwig von
Benigni, Roberto
Berg, Alban
Bernhard, Thomas
Bibó, István
Bien, Katalin

Blanchot, Maurice
Bodrogi, Gyula
Bogár, Richard
Bokor, István, alias Stephan Barlay
Böll, Heinrich
Borowski, Tadeusz
Bosch, Jérôme
Boulanger, Georges
Boulez, Pierre
Brammer, Julius
Braudel, Fernand
Brecht, Bertold
Bretter, Borbála
Broch, Hermann
Brodersen, Ingke
Bruck, Edith
Buda, György
Calderón de la Barca, Pedro
Campos, Lucie
Camus, Albert
Canetti, Elias
Cayrol, Jean
Celan, Paul
Celan-Lestrangle, Gisèle
Châtelain, Jean-Quentin
Chorin, Ferenc
Citrom, Bandi
Coetzee, J. M.
Cooper, Thomas
Coquio, Catherine
Corot, Camille
Costa-Gavras
Csáth, Géza
Cseres, Tibor
Csoóri, Sándor
Csurka, István
Cziffra, György
Dalos, György
Darvas, Iván
Darvas, Szilárd
Deleuze, Gilles
Delumeau, Jean
Demszky, Gábor
Dénes G., György, alias Zsüti
Déry, Tibor
Deutscher, Isaac
Dilthey, Wilhelm
Dorst, Tankred
Dostoievski, Fedor
Dubček, Alexander
Duras, Marguerite
Dürer, Albrecht
Ebert, Dietmar
Edelényi, János
Eichmann, Adolf
Ember, Mária
Engel Tevan István

Enzensberger, Hans Magnus
Ermer, Árpád
Esterházy, Péter
Fábri, Zoltán
Fadejev, Alexandre
Faludi, Gábor
Faludy, György
Faragó, Bandi
Fazekas, Márton
Fehéri, György
Fejér, István
Fejtő, François, Ferenc
Felföldy, Anikó
Fényes, Szabolcs
Fest, Alexander
Flaubert, Gustave
Fodor, Imre
Földeák, Róbert
Földényi, László
Förster-Nietzsche, Elisabeth
Freud, Sigmund
Friderikusz, Sándor
Fülep, Lajos
Füst, Milán
Gahse, Zsuzsanna
Gáll, István
Géczy, Dorottya
Gera, György
Gergely, Ágnes
Gerő, Ernő
Gilbert, Gustave Mark
Goethe, Johann Wolfgang von
Gobbi, Hilda
Goldhagen, Daniel Jonah
Gomułka, Władysław
Göncz, Árpád
Gondos, Ernő
Gordon, Zsuzsa
Görgey, Gábor
Göring, Hermann
Gomułka, Władysław
Gorbacsev, Mikhaïl Sergueïevitch
Gorki, Maxim
Gothár, Péter
Grass, Günter
Grünwald, Alfred
Gyertyán, Ervin
Gyöngyösi, Miklós
Györffy, Miklós
Győri Szabó, Róbert
Hadas, Miklós
Hafner, Zoltán
Haider, Jörg
Hajnóczy, Péter
Haldimann, Eva
Harag, György
Haraszti, Miklós

Hartmann, Rozália
Havel, Václav
Hegedűs, Tibor
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
Heil, Susanne
Heine, Heinrich
Heltai, Gyöngyi
Hemingway, Ernest
Hilberg, Raul
Himmler, Heinrich
Hitler, Adolf
Hofmannsthal, Hugo von
Holliger, Heinz
Horthy, Miklós
Horváth, Jenő
Horváth, Kornélia
Horváth, Márton
Höss, Rudolf
Hughes, Len
Hunyady, Sándor
Huzsvai-Zaremba, Natalia
Ibsen, Henrik
Ionesco, Eugène
Illés, Endre
Illyés, Gyula
Jakab, Aranka
Jakab, Berta
Jakab, Erzsébet, Bözsike
Jakab, Mór
Jakubowska, Wanda
James, Henry
Janáček, Leoš
Jaspers, Karl
Jeles, András
Jelinek, Elfriede
Jókai, Anna
Jovánovics, György
Jovánovics, Miklós
József, Attila
Jurgenson, Luba
Kabos, László
Kádár, János
Kafka, Franz
Kállai, István
Kálmán, Imre
Kant, Immanuel
Kapornay, József
Karády, Viktor
Kardos, György
Kardos, Pál
Karinthy, Frigyes
Karsai, Elek
Kasztner, Rezső
Kataïev, Valentin Petrovitch
Katz, Jacob
Kaul, Friedrich Karl
Kazal, László

Kelsey, Hugh
Kertész, Ákos
Kertész, László
Keszi, Imre
Khrouchtchev, Nikita
Kierkegaard, Søren
Királyhegyi, Pál
Klarsfeld, Serge
Klein, Adolf
Klemperer, Otto
Klemperer, Victor
Knigge, Volkhardt
Kőbányai, János
Koch, Ilse
Kocsis, Zoltán
Koestler, Arthur
Kogon, Eugen
Kojtár, Mária
Koltai, Lajos
Konrád, György
Koralnik, Éva
Kornis, Mihály
Kossak-Szczucka, Zofia
Kossuth, Lajos
Kosztolányi, Dezső
Kraus, Ota
Krets, Szeréna
Krúdy, Gyula
Krúdy, Zsuzsa
Krüger, Ingrid
Krüger, Michael
Kulcsár, Ernő Szabó
Kulka, Erich
Kundera, Milan
Kurtág, György
Kurtág, Márta
Kurucz, Gyula
Landesmann, Hans
Langfus, Anna
Lanzmann, Claude
Lejeune, Philippe
Lenkei, Júlia
Lénine, Vladimir Ilitch
Lévai, Jenő
Levi, Primo
Ligeti, György
Llosa, Mario Vargas
Lőrincz, Pál
Losonci, András
Lowry, Malcolm
Lukács, György
Luther, Martin
Mackerras, Charles
Mádl, Ferenc
Magyar, Bálint
Mahler, Alma
Mahler, Gustav

Makarenko, Anton Semionovitch
Makk, Károly
Mándy, Iván
Mann, Thomas
Márai, Sándor
Marc Aurèle
Márton, László
Medgyessy, Péter
Mengele, Josef
Mennecken, Robert
Merle, Robert
Mesnard, Philippe
Mészöly, Miklós
Métayer, Guillaume
Miller, Arthur
Moldova, György
Molière
Molnár, Ferenc
Molnár, Sára
Mónus, Áron
Morcsányi, Géza
Móricz, Zsigmond
Morricone, Ennio
Müller, Herta
Munk, Andrzej
Murányi, Gábor
Murger, Henri
Musil, Robert
Mussolini, Benito
Nádas, Péter
Nagy, Ágnes Maczó G.
Nagy, Ferenc
Nagy, Imre
Naipaul, V. S.
Napoli, Gabrielle
Naumann, Bernd
Naumann, Michael
Németh, László
Nietzsche, Friedrich
Nin, Anaïs
Norman, Jessye
Nyíró, József
Nyiszli, Miklós
Onódy, Lajos
Orbán, Dénes János
Orbán, Ottó
Orbán, Viktor
Örkényi, Éva
Ormos, Mária
Orwell, George
Osztovits, Levente
Ottlik, Géza
Ottlik, Gyöngyi
Ozawa, Seiji
Paul (saint)
Paxton Robert Oliver
Perec, Georges

Péter, Gábor
Petőfi, Sándor
Petri, György
Pilinszky, János
Plath, Sylvia
Platon
Pollak, Oskar
Pomogáts, Béla
Pongrácz, Zsuzsa
Pontecorvo, Gillo
Posmysz, Zofia
Prina, Roberto
Proust, Marcel
Pupos, István
Radisch, Iris
Radnóti, Miklós
Radnóti, Sándor
Radnóti, Zsuzsa
Rajk, László
Rákosi, Mátyás
Rau, Johannes
Reemtsma, Jan Philip
Reich-Ranicki, Marcel
Rejtő, Jenő, alias P. Howard
Rembrandt
Réz, Pál
Richartz, Walter E.
Rilke, Rainer Maria
Rimbaud, Arthur
Robbe-Grillet, Alain
Rochman, Leib
Rokenstein, Vilma
Rostand, Edmond
Roth, Joseph
Roth, Philip
Rózewicz, Tadeusz
Rozov, Viktor
Rozsnyai, Mici, alias Miss Arizona
Rozsnyai, Sándor
Rubik, Ernő
Ruskin, John
Russell of Liverpool, Edward Frederick Langley (baron)
Sachs, Nelly
Sainte-Beuve, Charles Augustin
Salamon, Pál
Sándor, Iván
Sardou, Victorien
Sárközi, György
Sartre, Jean-Paul
Sas, József
Sass, Márton
Schäffer, Judit
Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph
Schiff, András
Schmelczler, Izsák
Schmidt, Mária
Schnitzler, Arthur

Schönberg, Arnold
Schopenhauer, Arthur
Schröder, Gerhard
Schubert, Franz
Schulze, Ingo
Schwamm, Kristin
Selbmann, Fritz
Selyem, Zsuzsa
Semprun, Jorge
Seres, László
Sík, Csaba
Simonffy, András
Sinkovics, Imre
Solti, Georg
Solymosi, Lulu
Soros, György
Speer, Albert
Spielberg, Steven
Spinoza, Baruch
Spiró, György
Stach, Reiner
Staline, Joseph
Staud, Géza
Stein, Sabine
Steinfeld, Thomas
Streitfeld, David
Stróbl, Ferenc
Sutton, Sheryl
Szabó, István
Szabó, Magda
Száraz, György
Szász, Erna
Szász, János
Szász, Péter
Széchenyi, István
Szenes, Iván
Szép, Ernő
Szerb, Antal
Szilágyi, Ákos
Szirák, Péter
Szomory, Dezső
Szondi, Peter
Szymborska, Wisława
Takács, Zsuzsa
Tchekhov, Anton
Tildy, Zoltán
Tímár, György
Tišma, Aleksandar
Tito, Josip Broz
Tőkés, Anna
Tolstoï, Léon
Tophoven, Elmar
Torgyán, József
Töröcsik, Mária
Török, Sándor
Ungváry, Rudolf
Unsel, Siegfried

Unsel, Ulla
Updike, John
Valéry, Paul
Vári, György
Vas, Albina, alias Albina Kertész
Vas, Árpád
Vas, István
Verdi, Giuseppe
Vidovszky, László
Viragh, Christina
Visky, András
Vogel, Erik
Voltaire
Wachendorff, Martina
Wagner, Cosima
Wagner, Richard
Wajda, Andrzej
Wallenberg, Raoul
Webern, Anton
Weil, Simone
Wilde, Oscar
Wilder, Billy
Williams, Tennessee
Wilson, Robert
Wittgenstein, Ludwig
Wohlfarth, Irving
Wolff, Karl
Zala, Tamás
Zaremba, Charles
Zeke, Gyula
Zilahy, Lajos
Zsámboki, Gábor
Zsolt, Béla

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Œuvres d'Imre Kertész

Œuvres traduites en français

Les traductions françaises des œuvres d'Imre Kertész sont signées Natalia Huzsvai-Zaremba et Charles Zaremba et sont parues aux éditions Actes Sud, Arles.

Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas, 1995.

Être sans destin, 1998.

Un autre, 1999.

Le Refus, 2001.

Roman policier, 2003.

Le Chercheur de traces, 2003.

Le Drapeau anglais suivi de *Le Chercheur de traces* et de *Procès-Verbal*, 2005.

Être sans destin. Le Livre du film. Scénario original, 2005.

Dossier K., 2008.

L'Holocauste comme culture, 2009.

Liquidation, 2009.

Journal de galère, 2010.

Sauvegarde, 2012.

L'Ultime Auberge, 2015.

Œuvres publiées en volume en hongrois et inédites en français

« Világpolár és zarándok (Káin és Ábel) » [Citoyen du monde et pèlerin (Caïn et Abel)], *Élet és irodalom*, 18 septembre 1976, n° 38, p. 14 ; rééd., Budapest, Magvető, 2007.

A Nyomkereső [Le Chercheur de traces], Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1977 (première version du texte inédite en français).

« A pad » [Le Banc], *Élet és irodalom*, 18 mars 1978, n° 11, p. 14-15 ; rééd. dans *Az angol lobogó* [Le Drapeau anglais], Budapest, Holnap, p. 104-115.

A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt [Le Silence d'une pensée jusqu'à la prochaine charge du peloton], Budapest, Magvető, 1998.

Európa nyomasztó öröksége [L'Héritage oppressant de l'Europe], Budapest, Magvető, 2008.

A megfogalmazás kalandja [L'Aventure de la formulation], Zoltán Hafner (éd.), Budapest, Vigilia, 2009.

Haldimann Levelek [Lettres à Haldimann], Budapest, Magvető, 2010.

A Néző [Le Spectateur], Budapest, Magvető, 2016.

Œuvres collectives

Kertész Imre et Esterházy Péter, *Egy történet* [Une histoire] : Kertész Imre, « Jegyzőkönyv » [Le Procès-Verbal] et Esterházy Péter, « Élet és irodalom » [Vie et littérature], Budapest, Magvető, 2002.

Kertész Imre, Esterházy Péter et Schulze Ingo, *Eine, zwei, noch eine Geschichte/n*, Berlin, Berlin Verlag, 2008.

Articles et extraits de ses œuvres parus dans la presse

Kertész 1989 : KERTÉSZ Imre, « Gályanapló » [Journal de Galère], *Múlt és Jövő*, n° 1, 1989, p. 35-41.

Kertész 1990 : KERTÉSZ Imre, « Nem tűröm, hogy kirekesszenek » [Je ne tolérerais pas que l'on m'exclue], *Magyar Hírlap*, 25 septembre 1990, p. 4.

Kertész 1999 : KERTÉSZ Imre, « Megdöbbenés, csupa megdöbbenés » [Stupéfaction, pure stupéfaction], *Élet és Irodalom*, 8 octobre 1999, n° 40, p. 8.

Kertész 2000 : KERTÉSZ Imre, « Itt állunk, nézegetjük egymást... » [Nous nous tenons là tous deux, à nous regarder...], *168 óra*, 13 avril 2000, p. 26.

Kertész 2001 : KERTÉSZ Imre, « Nyílt levél Schiff Andrásnak » [Lettre ouverte à András Schiff], *Magyar Hírlap*, 24 décembre 2001, p. 18.

Kertész 2004 : KERTÉSZ Imre, « Jelentés a költészet birodalmából. Egy mítosz vége » [Rapport sur le royaume de la poésie. La fin d'un mythe], *Élet és Irodalom*, 2 avril 2004, n° 14, p. 3.

Tapuscrits issus des archives privées d'Imre Kertész

« Bableves » [La Soupe aux haricots], nouvelle inédite et inachevée, manuscrit, [1956].
Naplójegyzetek [Notes de journal], journaux du 2 janvier 1995 au 29 avril 2001,
tapuscrit de 209 p.

A néző. Első rész 1991-1994 [Le Spectateur. Première partie 1991-1994], journaux,
tapuscrit de 97 p.

Trivialitások kertje [Le Jardin des trivialités], journal du 5 décembre 2003 au 14 juillet
2009, tapuscrit de 116 p.

Archives

Akademie der Künste [AdK] Berlin, Imre-Kertész-Archiv – Archives de l'Académie
des Arts, Berlin – Fonds Imre Kertész

- 1.1. Romane – dossiers n° 14, 15 et 312
- 1.2. Essays, Reden (5 dossiers consultés)
- 1.3. Werk- und Briefentwürfe – dossiers n° 22, 298-299, 321-329, 387
- 2.1 Korrespondenz mit Institutionen (10 dossiers consultés)
- 2.2. Korrespondenz mit Personen (24 dossiers consultés)
- 2.3. Thematische Korrespondenz – dossiers n° 174, 175
3. Tagebücher – dossiers n° 22-46

Állambiztonsági szolgálatok történeti levéltára (ABSZTL), Budapest – Archives
historiques des services de la sécurité d'État

Archives privées d'Imre Kertész

Archives théâtrales de la Bibliothèque nationale Széchenyi (OSZK), Budapest

József Attila Színház 1960. április - 1961. február : fényképalbum = *Bekopog a szerelem* [Album de photos du théâtre József Attila, avril 1960-février 1961 = *L'Amour toque à la porte*].

József Attila Színház 1963. szeptember - 1964. március : fényképalbum. *Cyrano házassága* [Album de photos du théâtre József Attila, septembre 1963-mars 1964 : *Le Mariage de Cyrano*].

MM 26.928 – *Bekopog a szerelem* [L'Amour toque à la porte], tapuscrit, 140 p.

Országos színháztörténeti múzeum és intézet (OSZMI), Budapest – Archives des
Musée et Institut nationaux d'histoire du théâtre

Q 20.161 : *Csacsifogat* [La Charrette à bourricot], texte Imre Kertész, musique Szabolcs Fényes, paroles Zoltán Nemes, tapuscrit, exemplaire du Kis Színpad, [s.d.], 93 p.

Q 1492 : *Doktor kisasszony* [Mademoiselle le Docteur], texte Imre Kertész, musique Julia Hajdu, paroles István Bedő, tapuscrit, 1962, 101 p.

Dossier József Attila színház – Statisztika.

Dossier Vidám Színpad – Kis Színpad.

Entretiens avec Imre Kertész

Entretiens avec Imre Kertész par Clara Royer, 2013-2015

1 : 15 juillet 2013 ; 2 : 23 janvier 2014 ; 3 : 25 janvier 2014 ; 4 : 28 janvier 2014 ; 5 : 23 février 2014 ; 6 : 24 février 2014 ; 7 : 25 février 2014 ; 8 : 26 février 2014 ; 9 : 27 février 2014 ; 10 : 11 avril 2014 ; 11 : 12 avril 2014 ; 12 : 14 avril 2014 ; 13 : 18 avril 2014 ; 14 : 19 avril 2014 ; 15 : 26 juillet 2014 ; 16 : 28 juillet 2014 ; 17 : 31 juillet 2014 ; 18 : 22 décembre 2014 ; 19 : 30 mai 2015.

Entretiens d'Imre Kertész en volume et dans les médias (sélection)

Adler 2010 : Entretien entre Imre Kertész et Laure Adler, France Culture, émission Hors-champs, 11 octobre 2010.

Audrerie 2010 : « Je suis parvenu à ne plus envisager Auschwitz comme une perte, mais comme un gain », entretien recueilli par Sabine Audrerie, *La Croix*, 14 octobre 2010.

BZA 1995 : « „...az embernek még otthon is gázálarccal kellett lélegzenie.” Kertész Imrével beszélget Bán Zoltán András » [« ...même chez soi il fallait respirer dans un masque à gaz ». Entretien avec András Zoltán Bán], *Élet és irodalom*, 29 septembre 1995, p. 3.

Budai 1991 : « „A művészethez elég az igazság”. Kertész Imrével beszélget Budai Katalin » [« La vérité suffit à l'art ». Entretien de Katalin Budai avec Imre Kertész], *Magyar Napló*, 1^{er} novembre 1991, p. 14-17.

Busnel 2005 : BUSNEL François, « "Après Auschwitz, on ne peut écrire que de la fiction". Entretien avec Imre Kertész », *Lire*, avril 2005, n° 334, p. 100-106.

Ciment 2006 : « L'itinéraire d'un être où l'Holocauste est frôlé. Entretien avec Imre Kertész de Michel Ciment », tr. fr. Martina Wachendorff, *Positif*, avril 2006, n° 542, p. 88-90.

Cooper 2012 : COOPER Thomas, *The Holocaust as Culture: A Conversation with Imre Kertész*, tr. ang. T. Cooper, University of Chicago Press, 2012.

- Cooper 2014 : COOPER Thomas, « Document and Fiction. Imre Kertész interviewed by Thomas Cooper », *The Hungarian Quarterly*, vol. LIV, n° 209, « Holocaust Special Issue », avril 2014, p. 4-10.
- Csáki 1992 : « Sors és Sorstalanság. Beszélgetés Kertész Imrével » [Destin et indestinée. Entretien avec Imre Kertész], entretien radiophonique avec Judit Csaki du 11 décembre 1991 à Magyar rádió, *Kritika*, n° 3, mars 1992, p. 24-26.
- Dalos 2004 : DALOS György, « Berlin, Budapest – ketten ugyanarról. Beszélgetés Günter Grass-szal és Kertész Imrével » [Berlin, Budapest – deux hommes parlent de la même chose. Entretien avec Günter Grass et Imre Kertész], *Élet és irodalom*, 14 mai 2004, n° 20, supplément p. I-III.
- Devarrieux 1998 : « Si c'est un enfant... Auschwitz irrationnel ? », propos recueillis par Claire Devarrieux, *Libération*, 15 janvier 1998.
- Dunai 2002 : « Kertész Imre kapta az irodalmi Nobel-díjat » [Imre Kertész a reçu le prix Nobel de littérature], entretien avec Péter Dunai, *Népszabadság*, 11 octobre 2002, p. 9.
- Ferch 1996 : « A megfogalmazás kalandja » [L'aventure de la formulation], entretien avec Magda Ferch, *Magyar Nemzet*, 3 février 1996, n° 29, p. 18 ; rééd. dans Imre Kertész, *A megfogalmazás kalandja*, Zoltán Hafner (éd.), Budapest, Vigilia, 2009, p. 83-90.
- Friderikusz 2014 : « A halál kiszámíthatatlan, de megcsináltam az életművem » [La mort est imprévisible mais j'ai fait l'œuvre d'une vie], entretien d'Imre Kertész avec Sándor Friderikusz, diffusion sur la chaîne ATV le 4 septembre 2014, 27'28 minutes. URL : https://www.youtube.com/watch?v=uMaK2qe_7uc
- Gábor 1983 : G. A. (GÁBOR Albert), « Sorstalanság? Min dolgozik Kertész Imre » [Être sans destin ? Sur quoi travaille Imre Kertész], *Magyar Nemzet*, 28 août 1983, n° 203, p. 6.
- Goude 2010 : « Le galérien sans qualité. Imre Kertész », entretien avec Jérôme Goude, *Le Matricule des Anges*, n° 118, novembre 2010.
- Görgey 1996 : « Sorstalanság – Kertész Imrével beszélget Görgey Gábor » [Être sans destin – entretien d'Imre Kertész avec Gábor Görgey], entretien télévisé pour Magyar Televízió de 1996, retranscrit dans *Könyvhét*, 31 octobre 2002, n° 21, p. 11-13.
- Gréczy–Szále 2004 : GRÉCZY Zsolt et SZÁLE László, « „A magyar regény utolérte Európát” » [« Le roman hongrois a conquis l'Europe »], *Magyar Hírlap*, 28 avril 2004, n° 99, p. 14.

- Gréczy–Szále 2003 : GRÉCZY Zsolt et SZÁLE László, « A túlélés koreográfiái. Hatszemközt Kertész Imre íróval » [Les chorégraphies de la survie. Tête à tête avec Imre Kertész], *Magyar Hírlap*, 13-14 septembre 2003, p. 8-9.
- Hafner 2014 : « Sehogy sem tud megtörténni. Hafner Zoltán beszélgetése Kertész Imrével A nyomkereső c. kisregényről » [Ça ne peut absolument pas arriver. Entretien de Zoltán Hafner avec Imre Kertész au sujet du court roman *Le Chercheur de traces*] (20 février 2004), *Múlt és Jövő*, 2014, n° 1, p. 16-22.
- Hafner 2003 : « A folyamatos jelenlét prózája » [La prose de la présence continue], entretien avec Zoltán Hafner, Budapest, 20 décembre 2003 ; rééd. dans Imre Kertész, *A megfogalmazás kalandja*, Zoltán Hafner (éd.), Budapest, Vigilia, 2009, p. 91-112.
- Hage–Doerry 1996 : HAGE Volker et DOERRY Martin, « Ich will meine Leser verletzen », *Der Spiegel*, 29 avril 1996, n° 18. Tr. hgse : « Bántani akarom az olvasóimat » [Je veux faire mal à mes lecteurs], *Élet és Irodalom*, 5 mai 1996, n° 21, p. 5.
- Inotai 2003 : « „Nem értem, miért tilos a bíráló”. Berlieni beszélgetés Kertész Imrével új regényéről » [« Je ne comprends pas pourquoi la critique est interdite ». Entretien avec Imre Kertész à Berlin sur son nouveau roman], propos recueillis par Edit Inotai, *Népszabadság*, 6 septembre 2003, n° 208, supplément week-end, p. 1.
- Láng 1993 : « „Én kétféle diktatúrát is átéltem” » [Moi j’ai traversé deux types de dictature], entretien avec Zsuzsa Láng, *Népszabadság*, 10 mars 1993, p. 17.
- Marx 2004 : MARX József, « Az elszemélytelenedés története. Beszélgetés Kertész Imrével a Sorstalanság filmváltozatáról » [L’histoire de la dépersonnalisation. Entretien avec Imre Kertész sur l’adaptation cinématographique d’*Être sans destin*], *Népszabadság*, 6 novembre 2004, n° 259, p. 6-7.
- Murányi 1994 : « Hangírók » [Phonographes], entretien avec Gábor Murányi, *HVG*, 2 juillet 1994, n° 26, p. 75-76.
- Nádor 1988 : « Tiszteletpéldány az olvasónak. Kertész Imre: A kudarc » [Spécimen de presse au lecteur. Imre Kertész : Le Refus], *Könyvvilág*, 8 août 1988, p. 5.
- Noiville 2012 : « “La Hongrie est une fatalité” », propos recueillis par Florence Noiville à Berlin, traduits par Paul Gradwohl, *Le Monde*, 9 février 2012.
- Noiville 2005 : « “Briser de l’intérieur les limites de la langue” », propos recueillis par Florence Noiville, *Le Monde*, 10 juin 2005.

- Pál 2000 : « „Nem érdekel az írástudó felelősége” [« La responsabilité des clercs ne m'intéresse pas »], propos recueillis par Melinda Pál, *Népszava*, 25 novembre 2000, n° 276, supplément « Szép Szó », p. 4.
- Perraud 2003 : « Imre Kertész. L'homme qui est né deux fois », propos recueillis par Antoine Perraud, *Télérama*, 16 juillet 2003, n° 2792, p. 22-24.
- Rádai 2006 : Ráday (*sic!*) Eszter, « "Önéletrajzi regénynek" álcázott tiszta fikciók » [De pures fictions maquillées en « roman autobiographique »], *Élet és Irodalom*, 28 juillet 2006, n° 30, p. 7.
- Rádai 2003 : « „A Sorstalanságot a Kádár-rendszerről írtam”. Kertész Imrével Rádai Eszter készített interjút » [« J'ai écrit *Être sans destin* sur le régime Kádár. Entretien d'Eszter Rádai avec Imre Kertész], *Élet és Irodalom*, 30 mai 2003, n° 22, p. 3 et 8.
- Radisch 2015 : Imre Kertész, « Ich habe alle meine Augenblicke schon erlebt. Es ist fertig, und ich bin noch da », dans Iris Radisch, *Die letzten Dinge. Lebensendgespräche*, Berlin, Rowohlt Verlag, 2015, p. 225-238.
- Radisch 2002 : « "Die Glückskatastrophe". ZEIT-Gespräch mit dem Nobelpreisträger Imre Kertész über Berlin, den Antisemitismus, das Geld und die Erlösung », propos recueillis par Iris Radisch, *Die Zeit*, 17 octobre 2002.
- Reif 1996 : « "Für mich ist Auschwitz eine Gnade". Adelbert Reif im Gespräch mit Imre Kertész », entretien d'Imre Kertész avec Adelbert Reif, *Conturen magazin*, 1996, n° 3 ; traduit en hongrois sous le titre « Az Auschwitzban rejő kegyelem » dans *A gondolatnyi csend, amíg a kivégzőosztag újratölt* [Le Silence d'une pensée jusqu'à la prochaine charge du peloton], Budapest, Magvető, 1998, p. 165-180.
- Royer 2013 : « Mon humour est celui de l'échafaud ». Propos recueillis et traduits du hongrois par Clara Royer, *Le Magazine Littéraire*, n° 538, décembre 2013, p. 86-90.
- Selyem 2004a : « Az idegen megszólalásai » [Les interpellations de l'étranger], entretien avec Zsuzsa Selyem du 14 mars 2003 à Berlin, *Jelenkor*, mai 2004, n° 5, p. 531-536.
- Szántó 1994 : « A haláltudat mint vitális erő » [La conscience de la mort comme force vitale], entretien avec Gábor T. Szántó, *Szombat*, 1994, n° 4 ; rééd. dans Imre Kertész, *A megfogalmazás kalandja*, Zoltán Hafner (éd.), Budapest, Vigilia, 2009, p. 63-82.
- Szebényi 1994 : « Át nem lépve a szabadság kapujának küszöbét » [En ne franchissant pas le seuil de la liberté], entretien avec Cécília Szebényi, *Beszélő*, 3 mars 1994 ; rééd. dans Imre Kertész, *Haldimann Levelek*, Budapest, Magvető, 2010, p. 217-228.

Szilágyi 2002 : SZILÁGYI Ákos, « 2000-beszélgetés Kertész Imrével (1995) » [Entretien pour 2000 avec Imre Kertész (1995)], 2000, n° 11 (2002), p. 5-11.

Szőnyei 1996 : « „Nem érzem magam téves helyen, amikor Németországban olvasok fel” » [« Je ne me sens pas mal à ma place quand je fais des lectures en Allemagne »], propos recueillis par Tamás Szőnyei, *Magyar Narancs*, 19 décembre 1996, n° 51-52, p. 8-9 et 32.

Vickó 2002 : Vickó Árpád, « A demokrácia kultúra » [La culture de la démocratie], *Hungorológiai Közlemények*, été 2002, n° 2, p. 131-146, version revue et corrigée de l'entretien avec Imre Kertész du 25 juillet 1993 pour Újvidéki Rádió (Novi Sad) ; rééd. dans Imre Kertész, *A megfogalmazás kalandja*, Zoltán Hafner (éd.), Budapest, Vigilia, 2009, p. 38-62.

Víg 1991 : VÍG Monika, « Az eltökélt pesszimizmus » [Le pessimisme résolu], *Magyar Narancs*, 23 octobre 1991, n° 22, p. 10 ; rééd. dans Imre Kertész, *A megfogalmazás kalandja*, Zoltán Hafner (éd.), Budapest, Vigilia, 2009, p. 31-37.

Vörös 1999 : « A vizsgálódó mondat » [La parole consolatrice], propos recueillis par István Vörös, *Élet és Irodalom*, 12 novembre 1999, n° 45, p. 3-4.

Témoignages publiés sur Imre Kertész

Ács 2003 : ÁCS Margit, « A sorssá lett Sorstalanság » [Être sans destin devenu destin], entretien de Margit Ács avec Tamás Prágai, *Kortárs*, janvier 2003, n° 1, p. 59-63.

Appelfeld 2003 : APPENFELD Aharon, « Káin és Ábel narratívája. Kőbányai János interjúja » [Le récit de Caïn et Abel. Entretien avec János Kőbányai], dans János Kőbányai (éd.), *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben* [Le for de l'homme. Écrits sur Imre Kertész dans *Múlt és Jövő*], Budapest, Múlt és Jövő, 2003, p. 103-116.

Barlay 2013 : BARLAY Nick, *Scattered Ghosts: One Family's Survival through War, Holocaust and Revolution*, Londres et New York, I. B. Tauris & Co Ltd, 2013.

Dalos 2002 : « A Sorstalanságról. Beszélgetés Dalos Györggyel » [Sur Être sans destin. Entretien avec György Dalos], propos recueillis par Valéria Nádra, *Könyvhét*, 31 octobre 2002, n° 21, p. 9.

Dalos 2003 : DALOS György, « Széljegyzetek egy Nobel-díj körül » [Notes en marge du prix Nobel], dans János Kőbányai (éd.), *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben* [Le For de l'homme. Écrits sur Imre Kertész dans *Múlt és Jövő*], Budapest, Múlt és Jövő, 2003, p. 117-122.

- Dalos 2014 : DALOS György, « Kertész Imre és a Szent István-rend » [Imre Kertész et l'ordre de saint Étienne], *Mozgó világ online*, septembre 2014, n° 9, p. 91-93.
- Darvas 2003 : DARVAS Iván, « És mit mond a komédiás? » [Et que dit le comédien ?], *168 óra*, 30 janvier 2003, n° 5, p. 28.
- Esterházy 1999 : ESTERHÁZY Péter, « 1 nyitott könyv » [1 livre ouvert], *Élet és irodalom*, 12 novembre 1999, p. 3.
- Esterházy 2002 : ESTERHÁZY Péter, « Az örömről » [De la joie], *Élet és irodalom*, 25 octobre 2002, n° 43, p. 3.
- Fejtő 2003 : FEJTŐ Ferenc, « Kicsoda Kertész Imre ? » [Qui c'est, Imre Kertész ?], dans János Kőbányai (éd.), *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben* [Le For de l'homme. Écrits sur Imre Kertész dans *Múlt és Jövő*], Budapest, Múlt és Jövő, 2003, p. 139-142.
- Kállai 2002 : KÁLLAI István, « Apám, amit írtal, zseniális » [Mon vieux, ce que tu as écrit est génial], *Kritika*, décembre 2002, n° 12, p. 26-27.
- Kállai 2013 : KÁLLAI István, « A siker nálam alapkérdés » » [Le succès chez moi c'est une question fondamentale], entretien avec Ferenc László, *Magyar Narancs*, n° 38, mis en ligne le 19.09.2013. <http://magyarnarancs.hu/szinhaz2/a-siker-nalam-alapkerdes-86632>
- Kertész Magda 2002 : « Közös órák. Kertész Magda a férjéről és a Nobel-díjról » [Heures partagées. Magda Kertész parle de son mari et du prix Nobel], entretien avec Zsuzsanna Sándor, *168 óra*, 5 décembre 2002, p. 32-33.
- Lévai 2002 : « Hírértek és kulturális emlékezet. Beszélgetés Kertész Imre Nobel-díjáról » [Valeur informative et mémoire culturelle. Discussion sur le prix Nobel d'Imre Kertész], modération Balázs Lévai, avec la participation de Péter Balassa, Péter Dérczy, Sándor Radnóti et Ákos Szilágyi pour la chaîne 2 de la Télévision hongroise, retranscrit dans *Élet és irodalom*, 25 octobre 2002, n° 43, p. 8-9.
- Muhi 2004 : *Koltai napló, 2001-2003* [Journal de Koltai, 2001-2003], documentaire réalisé par András et Klára MUHI, Budapest, Muhi Productions, 2004, 70 minutes. Avec László Kovács, Vilmos Zsigmond, György Illés, Vittorio Storato, Roberto Benigni, Giuseppe Tornatore, István Szabó, Imre Kertész, Gyula Maár et Mari Törőcsik.
- Nádas 1994 : NÁDAS Péter, « Magyar Ház » et « Pro memoria », *Kritika*, 1994, n° 6, p. 12 et p. 15-16.

- Réz 2015 : RÉZ Pál, *Bokáik pezsgőben (hangos memoár)* [Les pieds dans le champagne (mémoires à haute voix)], entretiens menés avec Lajos Nagy Parti, Budapest, Magvető, 2015.
- Rosenberg 2002 : « „Világkisebbségi helyzet”. Rosenberg Ervin fordítóval Rádai Eszter készített interjút » [« Situation minoritaire mondiale ». Entretien d’Eszter Rádai avec le traducteur Ervin Rosenberg], *Élet és irodalom*, 18 octobre 2002, n° 42, p. 5.
- Spiró 1989 : SPIRÓ György, « Kertész Imre hatvanéves », *Élet és Irodalom*, 17 novembre 1989, n° 46, p. 7.
- Spiró 2000 : SPIRÓ György, « A Török utcai eset. A Herder-díjas Kertész Imre tiszteletére » [Le cas de la rue Török. En l’honneur d’Imre Kertész à l’occasion de son prix Herder], *168 óra*, 11 mai 2000, p. 36-37.
- Spiró 2014 : SPIRÓ György, « In Art Only the Radical Exists: György Spiró on Imre Kertész » Entretien avec Jackson Saul du 7 novembre 2014. URL : <http://www.restlessbooks.com/blog/2014/11/3/gyorgy-spiro-on-imre-kertesz> (dernière consultation : 5.06.16).
- Ungváry 1994 : UNGVÁRY Rudolf, « Ki árt Magyarországnak ? » [Qui nuit à la Hongrie ?], *Népszabadság*, 23 février 1994, p. 15.

Bibliographie

- Ács 1975 : ÁCS Margit, « Sorstalanság. Kertész Imre regénye » [Être sans destin. Le roman d’Imre Kertész], *Magyar Nemzet*, 27 juillet 1975, n° 175, p. 13.
- Agamben 2003 : AGAMBEN Giorgio, *Ce qui reste d’Auschwitz. L’archive et le témoin*, tr. fr. Pierre Alferi, Paris, Payot-Rivages, 2003.
- Alpár 1981 : ALPÁR Ágnes, *A fővárosi kabarék műsora 1945-1980* [Répertoire des cabarets de la capitale], Budapest, Magyar Színházi Intézet, 1981.
- Améry 1995 : AMÉRY Jean, *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l’insurmontable*, tr. fr. Françoise Wuilmart, Arles, Actes Sud, 1995.
- Angyalosi et alii 1997 : « Kertész Imre *Valaki más* című könyvéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor et Radnóti Sándor » [Débat autour d’Un autre d’Imre Kertész entre G. Angyalosi, A. Z. Bán, G. Németh et S. Radnóti], débat autour d’*Un autre d’Imre Kertész* dans l’émission « Irodalmi Kvartett » de Radio Kossuth, dans *Beszélő*, 1997, n° 6, p. 104-108.

- Apor 2013 : APOR Péter, « The Lost Deportations and the Lost People of Kunmadaras: A Pogrom in Hungary, 1946 », *Hungarian Historical Review*, vol. 2, n° 3, 2013, p. 566-604.
- Appelfeld 2013 : APPELFELD Aharon, « Frère d'âme », tr. fr. N. Déhan-Rothschild, in Leïb Rochman, *À pas aveugles de par le monde*, tr. fr. Rachel Ertel, Paris, Denoël, 2013.
- Balassa 1990 : BALASSA Péter, « „Soha nem engedek”. Drámai monológ – nagyprózában » [« Je ne permettrai jamais ». Monologue dramatique – dans une grande prose], *Magyar Hírlap*, 29 septembre 1990, p. 224.
- Balassa 1992 : BALASSA Péter, « Kertész-Kornis. Kritika helyett köszönet » [Kertész-Kornis. Remerciement en guise de critique], *Kritika*, janvier 1992, n° 1, p. 48.
- Balassa 1995 : BALASSA Péter, « A hang és a látvány. Miért olvassák a németek a magyarokat ? » [La voix et la vision. Pourquoi les Allemands lisent-ils les Hongrois ?], *Jelenkor*, juillet-août 1995, n° 7-8, p. 664-668.
- BZA 1989 : BÁN Zoltán András, « Diadalmas fiaskó » [Un échec triomphal], *Kritika*, juillet 1989, n° 7, p. 39-40.
- Bán 2002 : Bán Pál, « Kertész plágiumügye és a balliberális módi » [L'affaire de plagiat de Kertész et les procédés de la gauche libérale], lettre ouverte publiée dans *Magyar Nemzet*, 4 décembre 2002, n° 282, p. 6.
- Bán 2003 : Bán Pál, « Intermezzo. Mi is lépünk... Bán Pál korrajza az 50-es, 60-as évekről » [Intermezzo. Nous aussi nous avançons pas à pas... Tableau d'époque des années 1950-1960 par Pál Bán], lettre ouverte au *Soproni Ász*, 7 février 2003.
- Bank 2003 : BANK Barbara, « Az internálás és kitelepítés dokumentumai a Történeti Levéltárban » [Les sources des internements et des déportations dans les Archives historiques], *Trezor*, n° 3, 2003, p. 107-130.
- Barabás 1991 : BARABÁS Tamás, « Mostanában mindenki mást csinál. Kornis Mihály íróból színész lett » [De nos jours tout le monde fait autre chose. Mihály Kornis est passé d'écrivain à comédien], *Esti Hírlap*, 19 septembre 1991, p. 2.
- Barna–Pető 2012 : BARNA Ildikó et PETŐ Andrea, *A politikai igazságszolgáltatás a II. világháború utáni Budapesten* [Le Fonctionnement judiciaire à Budapest après la Seconde Guerre mondiale], Budapest, Gondolat, 2012.
- Beckett 2004 : BECKETT Samuel, *Malone meurt*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2004.
- Bernhard 2007 : BERNHARD Thomas, *Oui*, tr. fr. Jean-Claude Hémerly, dans *Récits 1971-1982*, Gallimard, coll. Quarto, 2007.
- Blanchot 1988 : BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.

- Borowski 2015 : BOROWSKI Tadeusz, *Le Monde de pierre*, tr. fr. Éric Veaux, Paris, Libella, coll. Libretto, 2015.
- Braham 1981 : BRAHAM Randolph L., *The Politics of Genocide: The Hungarian Holocaust*, New York, Columbia University Press, 1981.
- Braham 1984 : BRAHAM Randolph L., *The Hungarian Jewish Catastrophy, A Selected and Annotated Bibliography*, réd., New York, Social science Monographs, 1984.
- Campos 2012 : CAMPOS Lucie, *Littératures de l'après. Fiction et conscience historique chez I. Kertész, J.M. Coetzee, W.G. Sebald*, Paris, Classiques Garnier, 2012.
- Campos, Coquio & Royer 2017 : CAMPOS Lucie, COQUIO Catherine et ROYER Clara (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Camus 1995 : CAMUS Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1995.
- Camus 1996 : CAMUS Albert, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1996.
- Chevilly 2015 : CHEVILLY Philippe, « Le requiem de combat d'Imre Kertész », *Les Échos*, 6 janvier 2015.
- Communiqué de presse de l'Académie suédoise du 10 octobre 2002. URL : http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/press-f.html
- Coquio 2011a : COQUIO Catherine, « "Dire à Dieu ce qu'on ne peut pas dire aux hommes; alors ils comprendront peut-être" », *Revue critique de fixxion française contemporaine*, juin 2011, n° 2, p. 52-77. URL: <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx02.06> (dernière consultation : 28.01.2016).
- Coquio 2011b : COQUIO Catherine, « La réception d'*Être sans destin* de Lajos Koltai : le scandale et l'énigme », dans Antoine Germa et Georges Bensoussan (dir.), « Les écrans de la Shoah. La Shoah au regard du cinéma », *Revue d'Histoire de la Shoah*, n° 195, juillet-décembre 2011, p. 587-619.
- Coquio 2013 : COQUIO Catherine, « *Être sans destin*, le film : une 'question difficile' », dans Alain Kleinberger et Philippe Mesnard (dir.), *La Shoah, théâtre et cinéma aux limites de la représentation*, Paris, Kimé, 2013, p. 402-434.
- Coquio 2015 : COQUIO Catherine, *La Littérature en suspens. Écritures de la Shoah : le témoignage et les œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2015.
- Csáki 2003 : CSÁKI Judit, « A gesztus értéke » [La valeur du geste], *Színház*, 15 mars 2003, n° 3, p. 15-17.
- Csurka 1999 : CSURKA István, « A frankfurt zsarnokság » [La tyrannie de Francfort], *Havi Magyar Fórum*, 8 août 1999, n° 8, p. 3-13.

- Csurka 2003 : CSURKA István, « Magyar szemmel » [D'un point de vue hongrois], *Magyar Fórum*, 16 janvier 2003, n° 2, p. 2.
- Czeizel–Bárdossy 2014 : CZEIZEL Endre et BÁRDOSSY Péter, *Kertész Imre és a sors. Mit adtak a magyar zsidó-géniuszok kultúránknak?* [Imre Kertész et le destin. Qu'ont donné les génies juifs hongrois à notre culture ?], Budapest, Galenus kiadó, 2014.
- Czére 1975 : CZÉRE Béla, « Mítosz és valóság » [Mythe et réalité], *Népszava*, 23 août 1975, p. 197.
- Czére 1977 : CZÉRE Béla, « A fasizmus és a társadalmi tudat » [Le fascisme et la conscience sociale], *Könyvvilág*, 15 août 1977, n° 8, p. 15.
- Darmaun 1995 : DARMAUN Jacques, *Thomas Mann et les Juifs*, Bern, Peter Lang, 1995.
- Deleuze 1993 : DELEUZE Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- Digitális Irodalmi Akadémia 2016 : Digitális Irodalmi Akadémia [Académie littéraire digitale], *Kertész Imre* (œuvres numériques, biographie, bibliographie, galerie de photos, etc.), Petőfi Irodalmi Múzeum, dernière consultation 26.08.2016. URL : <http://www.pim.hu/object.4D321724-26BA-439E-B097-2DBE8CBB5323.ivy>
- Dostoïevski 1977 : DOSTOÏEVSKI, *Souvenirs de la maison des morts*, préface de Claude Roy, tr. fr. et notes Henri Mongault et Louise Desormons, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1977.
- Ebert 2012 : EBERT Dietmar (dir.), *Das Glück des atonalen Erzählens. Studien zu Imre Kertész*, Dresde, Edition Azur, 2012.
- Ember 2007 : EMBER Mária, *Hajtűkanyar* [Virage en épingle à cheveux], Budapest, Noran, 2007.
- Erdődy 2008 : ERDŐDY Edit, *Kertész Imre*, Budapest, Balassi kiadó, 2008.
- Erős–Kovács–Lévai 1985 : ERŐS Ferenc, KOVÁCS András, LÉVAI Katalin, « „Hogyan jöttem rá, hogy zsidó vagyok?” . Interjúk » [« Comment j'ai réalisé que j'étais juif ». Entretiens], *Medvetánc*, 1985, n° 2-3, p. 129-136.
- Falus 1975 : F. R. [FALUS Róbert], « Könyvszemle » [Revue des livres], *Népszabadság*, 27 juin 1975, n° 149, p. 7.
- Fareld 2016 : FARELD Victoria, « Ressentiment as Moral Imperative: Jean Améry's Nietzschean Revaluation of Victim Morality », dans Jeanne Riou et Mary Gallagher (dir.), *Re-Thinking Ressentiment. On the Limits of Criticism and the Limits of its Critics*, Bielefeld, transcript Verlag, 2016, p. 53-70.
- Fehéri 2003 : FEHÉRI György, « Miért szeretik Kertész Imrét Németországban? » [Pourquoi aime-t-on Kertész en Allemagne ?], dans János Kőbányai (éd.), *Az ember*

- mélye. *Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben* [Le For de l'homme. Écrits sur Imre Kertész dans *Múlt és Jövő*], Budapest, Múlt és Jövő, 2003, p. 123-137.
- Feiner 2011 : FEINER Shmuel, *The Origins of Jewish Secularization in Eighteenth Century Europe*, tr. ang. Chaya Naor, Philadelphia, Oxford, University of Pennsylvania Press, 2011.
- Földényi 2003 : FÖLDÉNYI F. László, « A művészet hentesbárdja. Kertész Imréről » [Le couperet de l'art. Sur Imre Kertész], *Alföld*, novembre 2003, n° 11, p. 71-83.
- Földényi 2007 : FÖLDÉNYI László, „Az irodalom gyanúba keveredett”. *Kertész Imre-szótár* [« La littérature s'est engouffrée dans le soupçon. » Dictionnaire Imre Kertész], Budapest, Magvető, 2007.
- Gál 2005 : GÁL László, „Csak a szépre...” *Budapesti élet-képek az 1950-60-as évekből* [« Que pour le beau... » Images de la vie budapestoise des années 1950-1960], Budapest, Fekete Sas kiadó, 2005.
- Georges-Lambrichs–Fernandez 2013 : GEORGES-LAMBRICHS Nathalie et FERNANDEZ Daniela (dir.), *L'Homme Kertész. Variations psychanalytiques sur le passage d'un siècle à l'autre*, Paris, éditions Michèle, 2013.
- Gérard 2011 : GÉRARD Valérie, « Expérience vécue, expérience écrite », *Tumultes* 1/2011, n° 36, p. 145-161.
- Gerlach-Aly 2002 : Gerlach Christian et Aly Götz, *Das letzte Kapitel: Realpolitik, Ideologie und der Mord an den ungarischen Juden 1944-1945*, Stuttgart et Munich, Deutsche Verlags-Anstalt, 2002.
- Gradwohl 2009a : GRADVOHL Paul, « Les déportations hongroises : sédimentation et entrecroisements », in Tal Bruttman, Laurent Joly et Annette Wieviorka (dir.), *Qu'est-ce qu'un déporté ?*, Paris, CNRS Éditions, 2009, p. 225-250.
- Gradwohl 2009b : GRADVOHL Paul, « La maison de la terreur – musée ou Terror Háza Múzeum », in Antoine Marès (dir.), *Lieux de mémoire en Europe centrale*, postface de Bernard Michel, Paris, Institut d'Études Slaves, 2009, p. 109-122.
- Gyarmati 2011 : GYARMATI György, *A Rákosi-korszak. Rendszerváltó fordulatok évtizede Magyarországon, 1945-1956* [L'Ère Rákosi. Une décennie de tournants de régime en Hongrie, 1945-56], Budapest, ÁBTL-Rubicon, 2011.
- Györffy 1989 : GYÖRFFY Miklós, « A kő és a hegy » [La pierre et la montagne], *Jelenkor*, octobre 1989, n° 10, p. 185-187.
- Györffy–Kelemen 2009 : GYÖRFFY Miklós et KELEMEN Pál, *Kertész und die Seiningen. Lektüren zum Werk von Imre Kertész*, Francfort sur Main, Peter Lang, 2009.

- Győri 2009 : GYŐRI Szabó Róbert, *A kommunizmus és a zsidóság az 1945 utáni Magyarországon* [Les Juifs et le communisme dans la Hongrie de l'après 1945], Budapest, Gondolat, 2009.
- Hafner 2003 : « A folyamatos jelenlét prózája » [La prose de la présence continue], entretien avec Zoltán Hafner, Budapest, 20 décembre 2003 ; rééd. dans Imre Kertész, *A megfogalmazás kalandja*, Zoltán Hafner (éd.), Budapest, Vigilia, 2009, p. 91-112.
- Hafner 2010 : HAFNER Zoltán, *Kertész Imre bibliográfia*, Budapest, Magvető, 2010.
- Haklik 2002 : HAKLIK Norbert, « Nobel-díjas plagizátor? » [Le prix Nobel est-il un plagiaire ?], *Magyar Nemzet*, 16 novembre 2002, n° 267, p. 15.
- Haldimann 1977 : HALDIMANN Eva, « Nicht jüdisches Schicksal – ungarische Geschichte », *Neue Zürcher Zeitung*, 19-20 mars 1977.
- Haraszti 2007 : HARASZTI György, « Lejtmenetben. A magyarországi zsidóság vézskorszak utáni első 12 éve » [En pente descendante. Les 12 premières années après l'extermination des juifs de Hongrie], *Múlt és Jövő*, 2007, n° 4, p. 4-29.
- Harrison 2011 : HARRISON Paul, « The Broken Thread. On Being Still », in David Bissell et Gillian Fuller (dir.), *Stillness in a Mobile World*, Londres et New York, Routledge, 2011, p. 209-228.
- Heidelberger-Leonard 2015 : HEIDELBERGER-LEONARD Irene, *Imre Kertész. Leben und Werk*, Göttingen, Wallstein, 2015.
- Heltai 1997 : HELTAI Gyöngyi, *Szocialista sematizmus. Sematizmus és komédia. Definíciók és határaik* [Schématisation socialiste. Schématisation et comédie. Définitions et frontières], Budapest, MTA Politikai Tudományok Intézete, Etnoregionális Kutatóközpont, 1997.
- Heltai 2011 : HELTAI Gyöngyi, *Usages de l'opérette pendant la période socialiste en Hongrie, 1949-1968*, Budapest, Atelier, 2011.
- Hemingway 2006 : HEMINGWAY Ernest, *Le vieil homme et la mer*, tr. fr. Jean Dutourd, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2006.
- Horváth 2004 : HORVÁTH Kornélia, « A regény mint novella? » [Le roman comme nouvelle ?], *Alföld*, 2004, n° 11, p. 42-60.
- Huszár-Szabó 1999 : HUSZÁR Tibor et SZABÓ János (dir.), *Restauráció vagy kiigazítás. A kádári represszió intézményesülése 1956-1962* [Restauration ou révision. L'institutionnalisation de la répression kádarienne, 1956-1962], Zrínyi kiadó, 1999.
- Jóob 2002 : JÓOB Sándor, « A Sorstalanság a diákokhoz is szól » [Être sans destin s'adresse aussi aux élèves], *Magyar Hírlap*, 15 octobre 2002, p. 6.

- Jurgenson 2013 : JURGENSON Luba, « Un paysage en guise de trace », dans Malgorzata Smorag-Goldberg et Marek Tomaszewski dir., *Mémoire(s) des lieux dans la prose centre-européenne après 1989*, Lausanne, Noir sur Blanc, 2013, p. 279-290.
- Jurgenson 2016 : JURGENSON Luba, « Kertész et la littérature des camps », entretien avec Matthieu Garrigou-Lagrange, cycle Imre Kertész (4/4), France Culture, 12 mai 2016.
- Jurgenson 2017 : JURGENSON Luba, « Nazisme et communisme chez Kertész », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Kácsor 2002 : KÁCSOR Zsolt, « Nyíregyházi zárthelyi dolgozat. Felolvasták Kertész Imre Sorstalanság c. regényét a főiskolán » [Devoir sur table à Nyíregyháza. On a lu le roman *Être sans destin* d'Imre Kertész au collège], *Népszabadság*, 15 novembre 2002, p. 3.
- Kádár-Vági 2004 : KÁDÁR Gábor et VÁGI Zoltán, *Self-Financing Genocide. The Gold Train, The Becher Case, The Wealth of Jews, Hungary*, tr. ang. Enikő Koncz, Jim Tucker et András Kádár, Budapest et New York, Central European University Press, 2004.
- Kafka 1972 : KAFKA Franz, *Le Château*, tr. fr. Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1972.
- Kafka 2014 : KAFKA Franz, *Le Procès*, tr. fr. Axel Nesme, préface et notes de Brigitte Vergne-Cai et Gérard Rudent, Paris, Librairie Générale Française, coll. Livre de Poche, 2014.
- Kaposi 2002 : KAPOSÍ Dávid, « Narratívátlanóság. Kulturális sémák és a Sorstalanság » [Dénarrativisation. Schèmes culturels et *Être sans destin*], dans Tamás Scheibner et Zoltán Gábor Szűcs (dir.), *Az értelmezés szükségessége. Tanulmányok Kertész Imréről* [La Nécessité de l'interprétation. Études sur Imre Kertész], Budapest, L'Harmattan, 2002, p. 15-51.
- Karády 2001 : KARÁDY Viktor, *Önazonosítás, sorsválasztás. A zsidó csoportazonosság történelmi alakváltozásai Magyarországon* [Auto-identification, choix de destin. Changement des formes historiques de l'identité collective des juifs en Hongrie], Budapest, Új Mandátum, 2001.
- Karády 2009 : KARÁDY Viktor, « Traumatisme, refoulement, oubli volontaire, tabou. La mémoire de la Shoah dans la Hongrie soviétisée », in *Histoire de l'oubli en contexte socialiste et post-colonial*, Koper, Založba Annales, 2009, p. 173-187.

- Karády–Hadas 1994 : KARÁDY Viktor et HADAS Miklós, « Football et antisémitisme en Hongrie », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n° 103, juin 1994, p. 90-101.
- Kékesi 2011 : KÉKESI Zoltán, *Haladék. Holokauszt emlékezet a kortárs művészetben* [Sursis. La mémoire de l'Holocauste dans l'art contemporain], Budapest, Kijárat kiadó, 2011.
- Kertész Péter 2003 : KERTÉSZ Péter, « Sorstalanság – „Ne adjanak könyvet annak, aki nem akarja” » [Être sans destin – « Qu'on ne donne pas de livre à qui n'en veut pas »], *Népszava*, 12 avril 2003, p. 6.
- Kichelewski 2015 : KICHELEWSKI Audrey, « To Stay or to Go? Rebuilding a New Jewish Life in Postwar Poland, 1944-1947 », in Stefan-Ludwig Hoffmann, Sandrine Kott, Peter Romijn, Olivier Wieviorka (dir.), *Seeking Peace in the Wake of War. The Reconfiguration of Europe, 1943-1947*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2015, p. 185-204.
- Klarsfeld 2005 : KLARSFELD Serge (éd.), *L'Album d'Auschwitz*, Romainville–Paris, Al Dante, Fondation pour la mémoire de la Shoah, 2005.
- Kósbányai 2003 : KÓSBÁNYAI János (éd.), *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben* [Le For de l'homme. Écrits sur Imre Kertész dans *Múlt és Jövő*], Budapest, Múlt és Jövő, 2003.
- Koltai 2003 : KOLTAI Tamás, « Kertész-kímélő » [Ménagement-Kertész], *Élet és irodalom*, 31 janvier 2003, n° 5, p. 27.
- Konrád 2009 : KONRÁD Miklós, « Jews and Politics in Hungary in the Dualist Era (1867–1914) », *East European Jewish Affairs*, vol. 39, 2009, n° 2, p. 167-186.
- Konrád 2014 : KONRÁD Miklós, *Zsidóságon innen és túl. Zsidók vallásváltása Magyarországon a reformkortól az első világháborúig* [Être ou ne pas être juif. Les conversions juives en Hongrie de l'ère des Réformes à la Première Guerre mondiale], Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Történettudományi Intézet, 2014.
- Kor-képek* [Images d'époque], 7 vol., Magyar Távirati Iroda Zrt, 2004-2009.
- Kott 1986 : KOTT Jan, *The Theater of Essence and Other Essays*, introduction de Martin Esslin, Evanston, Northwestern University Press, 1986.
- Kovács András 2002 : KOVÁCS András, « Jewish Groups and Identity Strategies in Post-Communist Hungary », in Zvi Gitelman, Barry Kosmin et András Kovács (dir.), *New Jewish Identities. Contemporary Europe and Beyond*, Budapest et New York, CEU Press, 2002, p. 211-242.

- Kovács András 2005 : KOVÁCS András, *A kéznél lévő idegen. Antiszemita előítélek a mai Magyarországon* [L'Étranger à portée de main. Préjugés antisémites dans la Hongrie d'aujourd'hui], Budapest, PolgArt, 2005.
- Kovács Mária 2012 : KOVÁCS M. Mária, *Törvénytől sújtva. A numerus clausus Magyarországon, 1920-1945* [Sous le poids de la loi. Le *numerus clausus* en Hongrie, 1920-1945], Budapest, Napvilág kiadó, 2012.
- Kovács Monika 2003 : KOVÁCS Monika, « Kategorizáció és diszkrimináció. Az antiszemitizmus, mint csoportnyelv » [Catégorisation et discrimination. L'antisemitisme comme langage de groupe], *Világosság*, mai 2003, p. 52-59.
- Krause 2002 : KRAUSE Anthony, « Les écrivains hongrois face à la normalisation kadarienne. Le cas Tibor Déry », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 49, n° 2, avril-juin 2002, p. 202-223.
- Kraus–Kulka 1958 : KRAUS Ota et KULKA Erich, *Halálgyár* [L'Usine de mort], tr. hgse László Balassa, Budapest, Kossuth kiadó, 1958.
- Laczó 2015 : LACZÓ Ferenc, « The foundational dilemmas of Jenő Lévai: on the birth of Hungarian Holocaust historiography in the 1940s », *Holocaust Studies*, 2015, vol. 21, n° 1, p. 1-27.
- Lejeune 1998 : LEJEUNE Philippe, *Les Brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998.
- Lenkei 1975 : LENKEI Júlia, « Sorstalanság », *Kritika*, 8 août 1975, n° 8, p. 30.
- Loose 2008 : LOOSE Ingo, « The Anti-Fascist Myth of the German Democratic Republic and Its Decline after 1989 », in Michal Kopeček (dir.), *Past in the Making. Historical Revisionism in Central Europe after 1989*, Budapest – New York, CEU Press, 2008, p. 59-73.
- Losonczy 2006 : LOSONCZY Anne-Marie, « La muséification du passé récent en Hongrie post-communiste. Deux mises en spectacle de la mémoire », *Revue d'études comparative Es-Ouest*, 2006, vol. 37, n° 3, p. 97-112.
- Mándy 1970 : MÁNDY Iván, *Előadók, társszerzők* [Conférenciers, co-auteurs], Budapest, Magvető, 1970.
- Mann 2002 : MANN Thomas, *Sang réservé* suivi de *Désordre* et de *Maître et chien*, Paris, Grasset, Les Cahiers Rouges, 2002.
- Marsovszky 2005 : MARSOVSZKY Magdalena, « Imre Kertész and Hungary Today », in Louise O. Vasvári et Steven Tötösy, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005, p. 148-161.
- Márton Gábor 1985 : MÁRTON Gábor, « A Sorstalanság folyamatossága » [La continuité d'Être sans destin], *Népszabadság*, 21 octobre 1985, p. 7.

- Márton László 1991 : MÁRTON László, « Író, színészkedj! » [Écrivain, joue sur scène !], *Színház*, décembre 1991, n° 12, p. 2.
- Mesnard 2017 : MESNARD Philippe, « Un passage sur lequel on revient », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Métayer 2017 : MÉTAYER Guillaume, « Style, mémoire, destin : Kertész et Nietzsche », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Moldova 1975 : Moldova György, *A Szent Imre-induló* [La Marche de Saint-Imre], Budapest, Magvető, 1975.
- Molnár 2003 : MOLNÁR Sára, « Imre Kertész's Aesthetics of the Holocaust », *CLC Web: Comparative Literature and Culture*, Purdue University Press, vol. 5, n° 1, 2003. <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol5/iss1/5/>
- Molnár 2005 : MOLNÁR Sára, *Ugyanegy téma variációi. Irónia és megszólítás Kertész Imre prózájában* [Variations sur un même thème. L'ironie et les formes d'adresse dans les œuvres d'Imre Kertész], Kolozsvár (Cluj), Koinónia, 2005.
- Molnár 2017 : MOLNÁR Sára, « La découverte existentielle de soi », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Muhi 2004 : *Koltai napló, 2001-2003* [Journal de Koltai, 2001-2003], documentaire réalisé par András et Klára MUHI, Budapest, Muhi Productions, 2004, 70 minutes. Avec László Kovács, Vilmos Zsigmond, György Illés, Vittorio Storato, Roberto Benigni, Giuseppe Tornatore, István Szabó, Imre Kertész, Gyula Maár et Mari Törőcsik.
- Muller 2001 : MULLER Jean-Léon, *L'Expulsion des Allemands de Hongrie. 1944-1948. Politique internationale et destin méconnu d'une minorité*, Paris, Montréal, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2001.
- Murányi 1991 : MURÁNYI Gábor, « Kéznyújtás » [Main tendue], *Magyar Nemzet*, 4 novembre 1991, n° 258, p. 9.
- Murányi 2002 : MURÁNYI Gábor, « Zabidarabok. Bán Pál kontra Kertész Imre » [Pièces bâtarde. Pál Bán contre Imre Kertész], *HVG*, 30 novembre 2002, n° 48, p. 83-86.
- Nádas 1996 : n. p. [NÁDAS Péter], « Egy felháborítóan tisztességes könyv. Kertész Imre regényének németországi sikeréről » [Un livre scandaleusement intègre. Sur le succès allemand du roman d'Imre Kertész], *Élet és irodalom*, 24 mai 1996, p. 4.

- Nádor 1988 : « Tiszteletpéldány az olvasónak. Kertész Imre: A kudarc » [Spécimen de presse au lecteur. Imre Kertész : Le Refus], *Könyvvilág*, 8 août 1988, p. 5.
- Nánay 2001 : NÁNAY István, « Structures et tendances théâtrales après 1945 », dans Anna Lakos dir., « Théâtre hongrois. D'une fin de siècle à l'autre 1901-2001 », *Les Cahiers Maison Antoine Vitez*, Centre international de la traduction théâtrale, Climats, Montpellier, 2001, p. 47-57.
- Napoli 2009 : NAPOLI Gabrielle, « La profondeur insondable du passé », *La Quinzaine littéraire*, 16-30 avril 2009.
- Napoli 2013 : NAPOLI Gabrielle, *Écritures de la responsabilité. Écrivains et Histoire en fiction : Kertész et Tabucchi*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, Histoire, Politique », 2013.
- Napoli 2017 : NAPOLI Gabrielle, « Ma vie ressemble à un rêve étrange », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Nattiez 2015 : NATTIEZ, Jacques, *Wagner antisémite. Un problème historique, sémiologique et esthétique*, Paris, Christian Bourgois, 2015.
- Neményi-Zádori 2003 : « „Áldjuk a jóistent, hogy nekünk adott tanút”. Radnóti Sándorral és Szörényi Lászlóval Neményi László és Zádori Zsolt beszélget » [« Bénissons le bon dieu pour le témoin qu'il nous a donnés ». László Neményi et Zsolt Zádori s'entretiennent avec Sándor Radnóti et László Szörényi], *Beszélő*, janvier-février 2003, n° 1-2, p. 30-36.
- Nietzsche 1971 : NIETZSCHE Friedrich, *La Généalogie de la morale*, texte et variantes établis par Giorgio Colli et Mazzino Montinari, tr. fr. Isabelle Hildenbrand et Jean Gratien, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1971.
- Nietzsche 2007 : NIETZSCHE Friedrich, *Le Gai Savoir*, présentation et traduction par Patrick Wotling, Paris, Flammarion, 2007.
- Paál 2013 : PAÁL Vince (dir.), *A magyarországi médiaháború története - Média és politika 1989-2010* [Histoire de la guerre des médias en Hongrie. Media et politique 1989-2010], Budapest, Wolters Kluwer Kft., 2013.
- Pál Zoltán 2011 : PÁL Zoltán, « The Detention Camp of Kistarcsa, 1949-1953 », dans Zoltán Maruzsa (dir.), *Show trials, concentration and labour camps and the fate of political refugees before and after World War II*, Budapest, ELTE BTK Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék, 2011, p. 151-159.
- Pelle 2003 : PELLE János, « Nobel-díj és holokauszt-recepció » [Prix Nobel et réception de la Shoah], *Élet és irodalom*, 8 novembre 2002, n° 45, p. 18.

- Pető 2014 : PETŐ Andrea, « "Hungary 70": Non-remembering the Holocaust in Hungary », *Culture & History Digital Journal*, décembre 2014, n° 3(2): e016. URL: <http://dx.doi.org/10.3989/chdj.2014.016>
- Pintér 2008 : PINTÉR Judit Nora, « Orwell, Nádas, Kertész - trauma és reprezentáció » [Orwell, Nádas, Kertész – trauma et représentation], *Jelenkor*, 2008, n° 2, p. 196-209.
- Proust 2010 : PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, e-book, publie.net, 2010.
- R. Székely 2002 : R. SZÉKELY Julianna, « Így írunk mi (Idézetek az internetről) » [C'est ainsi que nous écrivons nous (citations d'Internet)], *Vasárnapi Hírek*, 13 octobre 2010.
- Radics 1988 : RADICS Viktória, « Az ember mélye » [For intérieur], *Múlt és Jövő*, 1988, p. 138-143.
- Radnóti 2003 : RADNÓTI Sándor, « A Nobel-díj mint bunkósbot » [Le gourdin du prix Nobel], *Élet és irodalom*, 15 novembre 2002, n° 46, p. 2.
- Radnóti 2004 : RADNÓTI Sándor, « Auschwitz betege » [Le malade d'Auschwitz], *Holmi*, mars 2004, n° 3, p. 352-356.
- Rainer 2004 : RAINER János M. (dir.), *A "Hatvanas évek" Magyarországon: tanulmányok* [« Les Années 1960 » en Hongrie : études], Budapest, 1956-os Intézet, 2004.
- Renterghem 1995 : m.v.r. [van RENTERGHEM Marion], « Le juif de Budapest », *Le Monde des livres*, 24 mars 1995.
- Révész 1997 : RÉVÉSZ Sándor, *Áczél és korunk* [Áczél et notre époque], Budapest, Sík kiadó, 1997.
- Rilke 1993 : RILKE Rainer Maria, *Œuvres en prose. Récits et essais*, éd. Claude David avec la collaboration de Rémy Colombay, Bernard Lortholary et Claude Porcell, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.
- Rilke 1997 : RILKE Rainer Maria, *Œuvres poétiques et théâtrales*, éd. Gerald Stieg avec Claude David, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997.
- Robbe-Grillet 1959 : ROBBE-GRILLET Alain, *Dans le labyrinthe*, Paris, Éditions de minuit, 1959.
- Romsics 2002 : ROMSICS Ignác, *Magyarország története a XX. Századaban* [Histoire de la Hongrie au XX^e siècle], Budapest, Osiris Kiadó, 2002.
- Royer 2011 : ROYER Clara, *Le Royaume littéraire. Quêtes d'identité d'une génération d'écrivains juifs entre les deux guerres, Hongrie, Slovaquie, Transylvanie*, Paris, Honoré Champion, 2011.

- Royer 2012 : ROYER Clara, « D'une épingle à cheveux retrouvée », in Luba Jurgenson et Alexandre Prstojevic (dir.), *Des témoins aux héritiers. L'écriture de la Shoah et la culture européenne*, Paris, éditions Petra, 2012, p. 159-180.
- Royer 2017 : ROYER Clara, « A Liberal Utopia Against All Odds. The Survivor Writers of *The Progress* (Haladás), 1945-1948 », in Ferenc Laczó et Joachim von Puttkammer (dir.), *Catastrophe and Utopia. Central and Eastern European Jewish Intellectuals in the 1930s and 1940s*, Londres, Routledge, à paraître 2017.
- Royer-James 2013 : ROYER Clara et JAMES Petra (dir.), *Sans faucille ni marteau. Les littératures post-communistes européennes*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.
- Sarkadi Kovács 1992 : SARKADI KOVÁCS Ferenc, « Új darabok Európából » [Nouvelles pièces de théâtre de l'Europe], *Fejér Megyei Hírlap*, 11 juillet 1992.
- Sárossi 2002 : « „Ön rátalált a nyelvre, amelyet értünk”. Kertész Imre Nobel-díjának német fogadtatása » [« Vous avez inventé la langue que nous comprenons ». La réception allemande du prix Nobel attribué à Imre Kertész], sélection et traduction d'articles de la presse allemande par Bogáta Sárossi, *Élet és irodalom*, 1^{er} novembre 2002, n° 44, p. 24.
- Sartre 2015 : SARTRE Jean-Paul, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 2015.
- Sas 1998 : SAS György, « Színházak és filmszínházak a XIII. kerületben », in *Hatvan éves a XIII. kerület. Helytörténeti írasok* [Le XIII^e arrondissement a 60 ans. Histoire locale], Budapest, kiadja a Budapest Főváros XIII. kerületi Önkormányzat és a XIII. kerületi Helytörténeti Klub, 1998, p. 31-56.
- Schäfer 1992 : SCHÄFER Klaus-Jörg, « Schmerzliche Erfahrungen. Imre Kertész "Protokoll" in den Kammerspielen », 27-28 juin 1992.
- Scheibner-Szűcs 2002 : SCHEIBNER Tamás és SZŰCS Zoltán Gábor (dir.), *Az értelmezés szűkségessége. Tanulmányok Kertész Imréről* [La Nécessité de l'interprétation], Budapest, L'Harmattan, 2002.
- Schein 2002 : SCHEIN Gábor, « Összekötni az összeköthetlent » [Relier l'irreliable], *Jelenkor*, décembre 2002, n° 12, p. 1296-1304.
- Schmidt 2003 : SCHMIDT Mária, « Az Élet és Irodalom levelét megírta » [*Élet és Irodalom* a écrit une lettre], *Magyar Nemzet*, 28 juin 2003, p. 6.
- Schreiber 2009 : « Kertész le Hongrois », propos recueillis par Thomas Schreiber, *Le Monde* 2, 15 août 2009.
- Selyem 2001 : SELYEM Zsuzsa, « Irodalom és irodalom – a mellérendelés etikája » [Littérature et littérature – l'éthique de la juxtaposition], *Pannonhalmi Szemle*, 2001, n° 3, p. 75-97.

- Selyem 2004b : SELYEM Zsuzsa, « Mi lesz a Kilencedikkel? » [Quid de la Neuvième ?], *Látó*, avril 2004, n° 4, p. 82-99.
- Selyem 2007 : SELYEM Zsuzsa, « Az irodalom, a zsarnokság és a megváltás viszonyáról. I. rész. » [Sur les liens entre la littérature, la tyrannie et la rédemption. 1^{re} partie], *Vigilia*, mai 2007, p. 351-359.
- Selyem 2009 : SELYEM Zsuzsa, « Egyetlen időm és a minyonok » [Mon temps unique et les sous-fifres], dans János Kőbányai (éd.), *Az ember mélye. Írások Kertész Imréről a Múlt és Jövőben* [Le For de l'homme. Écrits sur Imre Kertész dans *Múlt és Jövő*], Budapest, Múlt és Jövő, 2003, p. 71-101.
- Selyem 2017 : SELYEM Zsuzsa, « Être objet, être sujet – les enjeux de la personnalité chez Imre Kertész », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Semprun 1963 : SEMPRUN Jorge, *Le Grand Voyage*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1963, réd. 2014.
- Silber 2008 : SILBER Michael, « Budapest », in Gershon David Hundert (dir.), *The YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe*, vol. 1, New Haven et Londres, Yale University Press, 2008, p. 260-274.
- Singer 2015 : SINGER Ariane, « Le dernier mot », *Transfuge*, février 2015.
- Sinka 1975 : SINKA Erzsébet, « Rém-szürke napok » [Jours gris d'effroi], *Élet és Irodalom*, 12 juillet 1975, n° 28, p. 10.
- Spiró 1983 : SPIRÓ György, « Non habent sua fata. A Sorstalanság – újraolvasva » [*Non habent sua fata*. En relisant *Être sans destin*], *Élet és irodalom*, 29 juillet 1983, n° 30, p. 5.
- Spiró 1984 : SPIRÓ György, « Tadeus Borowski 119-198 (1922-1951) », *Kortárs*, 1984, n° 1, p. 122-144.
- Standeisky 1996 : STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956-1963* [Les Écrivains et le pouvoir 1956-1963], Budapest, 1956-os Intézet, 1996.
- Standeisky 2005 : STANDEISKY Éva, *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom* [Pieds et poings liés. L'élite culturelle et le pouvoir], Budapest, 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005.
- Steinfeld 2001 : STEINFELD Thomas, « Schröder macskája » [Le chat de Schröder], *Süddeutsche Zeitung*, 21 août 2001, tr. hgse Bogáta Sárossi, *Élet és irodalom*, 31 août 2001, n° 35, p. 7.

- Suleiman 2017 : SULEIMAN Susan Rubin, « Nation, langue, identité : Kertész et la Hongrie », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Szabó 2009 : SZABÓ Ildikó, *Nemzet és szocializáció. A politika szerepe az identitások formálódásában Magyarországon 1867–2006* [Nation et socialisation. Le rôle du politique dans la formation des identités en Hongrie 1867-2006], Budapest, L'Harmattan, 2009.
- Száraz 1975 : SZÁRAZ György, « Egy előítélet nyomában » [Sur la trace d'un préjugé], *Valóság*, n° 8, août 1975, p. 60-82.
- Széky 1977 : SZÉKY János, « Találkozások a terrorral » [Rencontres avec la terreur], *Élet és Irodalom*, 4 juin 1977, n° 23, p. 10.
- Szenkovits 2002 : SZENKOVITS Péter, « Kertész Imre saját nevén mutatta be barátja vígjátékát » [Imre Kertész a présenté sous son nom la comédie musicale de son ami], *Soproni Ász*, 14 novembre 2002, p. 9-11.
- Szép 2003 : SZÉP Ernő, *Adámcsutka* [La Pomme d'Adam], Budapest, Noran, 2003.
- Szép 2009 : SZÉP Ernő, *L'Odeur humaine*, trad. Marc Martin, Paris, Cambourakis, 2009.
- Szigethy 2003 : SZIGETHY András, « Szereti-e Kertész a magyarokat? » [Kertész aime-t-il les Hongrois], *Népszabadság*, 30 janvier 2003, p. 10.
- Szirák 2003 : SZIRÁK Péter, *Kertész Imre*, Pozsony (Bratislava), Kalligram, 2003.
- Tokarska-Bakir 2015 : TOKARSKA-BAKIR Joanna, *Légendes de sang: pour une anthropologie de l'antisémitisme chrétien*, tr. fr. Malgorzata Maliszewska, Paris, Albin Michel, 2015.
- Tötösy de Zepetnek 2005 : TÖTÖSY DE ZEPETNEK Steven, « A Bibliography of Imre Kertész's Œuvre and Publications about His Work », dans Louise O. Vasvári et Steven Tötösy de Zepetnek, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005, p. 300-319.
- V.L.M. 2003 : V.L.M., « Kertész Imre hat könyve a sikerlistán » [Six livres d'Imre Kertész dans la liste des best-sellers], *Népszabadság*, 27 janvier 2003, p. 12.
- Valuch 2006 : VALUCH Tibor, *Hétköznapi élet Kádár János korában* [La Vie quotidienne à l'époque de János Kádár], Budapest, Corvina, 2006.
- Varga 2002a : VARGA Klára, « Nem tiszta forrásból? Bán Pál a Csacsifogat című színműről és Kertész Imréről » [Pas de source pure ? Pál Bán sur *La Charrette à bourricot* et sur Imre Kertész], *Magyar Nemzet*, 27 novembre 2002, n° 276, p. 15.

- Varga 2002b : VARGA Klára, « Az „örökbe fogadott” színdarab » [La pièce « adoptée »], entretien avec József Kapornay, *Magyar Nemzet*, 7 décembre 2002, n° 285, p. 2.
- Vári 2003a : VÁRI György, *Buchenwald fölött az ég* [Le Ciel au-dessus de Buchenwald], Budapest, Kijárat Kiadó, 2003.
- Vári 2003b : VÁRI György, « A Kertész-életmű recepciótörténete » [Histoire de la réception de l'œuvre de Kertész], *BUKSZ*, printemps 2003, n° 1, p. 30-53.
- Vári 2003c : VÁRI György, « Kádár és Köves », *Élet és Irodalom*, 13 juin 2003, n° 24, p. 2.
- Vas 2002 : VAS István, *Nehéz szerelem* [Amour difficile], vol. III : *Mért vijjog a saskeselyű?* [Pourquoi la corneille criaille-t-elle ?], 2 vol., Budapest, Holnap kiadó, 2002.
- Vasvári–Tötösy 2005 : VASVÁRI Louise O. et TÖTÖSY DE ZEPETNEK Steven, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005.
- Visky 2015 : VISKY András, « Átugrani egy szakadékot és a túloldadról beszélni. Samuel Beckett és Kertész Imre misztikus fordulata » [Sauter par-dessus un abîme et parler depuis l'autre bord. Le tournant mystique de Samuel Beckett et d'Imre Kertész], *Jelenkor*, 2015, n° 9, p. 952-963.
- Wachtel 2006 : WACHTEL Andrew Baruch, *Remaining Relevant after Communism: The Role of the Writer in Eastern Europe*, Chicago, University of Chicago Press, 2006.
- Wald 1994 : WALD Paul, « Juifs et Hongrois. Constitution discursive des catégories sociales dans un corpus de courrier des lecteurs (Budapest, 1990), *Sociétés contemporaines*, n° 18-19, juin-septembre 1994, « Langage en pratique », p. 101-119.
- Wandycz 1994 : WANDYCYZ Piotr, *The Price of Freedom. A History of East Central Europe from Middle Ages to the Present*, Londres et New York, Routledge, 1994.
- Weinzierl 2001 : WEINZIERL Ulrich, « Hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot » [Mentir quand l'on ne connaît pas la vérité], *Die Welt*, 21 août 2001, tr. hgse Bogáta Sárossi, *Élet és irodalom*, 31 août 2001, n° 35, p. 7.
- Wieviorka 1998 : WIEVIORKA Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.
- Young 2005 : YOUNG Judy, « The Media and Imre Kertész's Nobel Prize in Literature », in Louise O. Vasvári et Steven Tötösy, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2005, p. 271-285.
- Zappe 1983 : ZAPPE László, « Újra feltűnt a nagyregény. Jegyzetek Dobai Péter, Esterházy Péter és Spiró György műveihez » [Renaissance du grand roman. Notes sur les œuvres de Péter Dobai, Péter Esterházy et György Spiró], *Kritika*, 1983, n° 4, p. 14-16.

- Zaremba 2017 : Zaremba Charles et Natalia, « L'écriture "atonale" d'Imre Kertész », dans Lucie Campos, Catherine Coquio et Clara Royer (dir.), « Imre Kertész », *Lignes*, Paris, à paraître mai 2017.
- Závada 1991 : ZÁVADA Pál, « Az előttünk szaladó bárányt követni » [Suivre le mouton qui court devant nous], *Színház*, décembre 1991, n° 12, p. 1-2.
- Zeke 2015 : ZEKE Gyula, *Volt egy feketém. A budapesti eszpressók története* [J'ai pris un café. Histoire des « pressés » budapestois], 2^e éd., Budapest, Balassi kiadó, 2015.
- Zolkos 2010 : ZOLKOS Magdalena, *Reconciling Community and Subjective Life. Trauma Testimony as Political Theorizing in the Work of Jean Améry and Imre Kertész*, New York, Bloomsbury Academic, 2010.

ANNEXE

CHRONOLOGIE INDICATIVE DE LA VIE D'IMRE KERTÉSZ

- 1929 9 novembre – Naissance d'Imre Kertész à Budapest. En 1934, ses parents, Aranka Jakab et László Kertész se séparent. L'enfant vit dans un internat pour garçons quatre années avant de vivre chez son père, remarié en 1940 à Katalin Bien.
- 1944 16 juin – Imre Kertész est arrêté. Le 1^{er} juillet, il est déporté à Auschwitz-Birkenau, puis à Buchenwald, où il arrive le 16 juillet. Après trois mois de travaux forcés à Zeitz, il est renvoyé en mauvais état à Buchenwald en février 1945.
- 1945 11 avril – Libération du camp de Buchenwald par l'armée américaine. En mai, Kertész quitte le camp et arrive à Budapest au début de juillet. Il y retrouve sa mère, Aranka Jakab. Son père, László Kertész, a été assassiné le 22 mars au cours d'une marche forcée près de Sopron.
- 1948 Après avoir obtenu son baccalauréat, Imre Kertész travaille à Budapest pour le quotidien communiste *Világosság* [Clarté]. Il en est renvoyé à la fin de 1950. En 1951, il travaille dans un atelier de grosse serrurerie puis au service de presse du ministère de l'Industrie métallurgique et mécanique.
- 1951 Service militaire. Kertész est démobilisé en 1953 et décide de ne pas chercher d'emploi mais de se consacrer à l'écriture.
- 1953 14 septembre – Rencontre avec Albina Vass. Au printemps 1954, le couple s'installe au 3 rue Török. Imre Kertész épouse Albina le 2 juin 1960.
- 1955 « Le couloir en L ». Imre Kertész décide d'écrire un roman : *Moi, le bourreau*.
- 1956 octobre-novembre – Révolution hongroise. Imre Kertész décide de rester au pays malgré l'ouverture provisoire des frontières pour écrire son roman dans la seule langue qu'il maîtrise, le hongrois.

- 1959 À l'incitation de son ami István Kállai, Imre Kertész se lance dans l'écriture de comédies musicales qui lui permettent de gagner sa vie.
- 1960 *18 mars* – Imre Kertész se résout à prendre pour matière de son roman l'histoire de sa déportation. Il commence à écrire *Être sans destin*.
- 1964 *juin* – Premier voyage en RDA, au cours duquel Imre Kertész revient à Buchenwald et à Weimar.
- 1973 *9 mai* – Imre Kertész achève *Être sans destin*. Il le soumet à la maison d'édition Magvető, qui rejette son manuscrit à l'été. Celui-ci est accepté quelques semaines plus tard par la maison d'édition Szépirodalmi Könyvkiadó.
- 1975 Parution d'*Être sans destin*. Le livre part au pilon au bout de quelques semaines. Imre Kertész devient toutefois un écrivain officiel, et entre à l'Union des écrivains. Il se met à fréquenter la maison des écrivains de Szigliget, où il rencontre en 1976 le poète János Pilinszky et le romancier György Spiró.
- 1977 Parution du *Chercheur de traces*, suivi de « Roman policier », aux éditions Szépirodalmi. La réception mitigée en Hongrie du *Chercheur de traces* le pousse à en retravailler le texte et à en publier une seconde version en 1998.
- 1979 *7 septembre* – Imre Kertész trouve la première phrase de son nouveau roman, *Le Refus*, dont les premières intuitions remontent à l'été 1976.
- 1980 Parution chez Európa de sa traduction du roman *Dorothea Merz* de l'Allemand Tankred Dorst. Les années 1980 voient paraître une vingtaine de traductions, dont en 1986, celle de *La Naissance de la tragédie* de Friedrich Nietzsche. Sa dernière traduction, des *Remarques mêlées* de Ludwig Wittgenstein, est publiée en 1995.
- 1983 Voyage en RFA, notamment à Munich. En juillet, György Spiró a publié dans la revue littéraire *Élet és irodalom* une étude sur *Être sans destin*. Imre Kertész reçoit le prix littéraire Milán Füst.

- 1985 Nouvelle parution d'*Être sans destin* en Hongrie. Le roman est traduit en suédois. Imre Kertész participe au sein de la délégation hongroise à un congrès des écrivains à Saint-Pétersbourg.
- 1988 *septembre* – Parution chez Szépirodalmi Könyvkiadó de son roman *Le Refus*, achevé le 8 mai 1987. L'œuvre est relativement mieux saluée par la critique.
- 1989 Publication de *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* dans la revue *Kortárs*. Le volume suit en 1990 chez Magvető. Le régime communiste tombe et le 23 octobre 1989, la République de Hongrie est proclamée.
- 1990 *septembre* – Affaire Csoóri. Sortant de sa réserve habituelle face à l'engagement, Kertész publie sa lettre de démission de la Société des Écrivains dans la presse.
- 1991 Parution du *Drapeau anglais*, assorti de deux essais, de deux nouvelles et d'un extrait du *Journal de galère* aux éditions Holnap.
10 avril – Mort de sa mère, Aranka Jakab. La semaine suivante, Kertész part pour Vienne et se fait confisquer ses devises étrangères dans le train par un douanier. L'épisode lui inspire la nouvelle « Procès-Verbal », qu'il écrit dès son retour. Publiée en juin dans la revue *2000*, elle attire une attention inédite sur l'écrivain.
- 1992 Parution du roman diaristique *Journal de galère* aux éditions Holnap.
 Imre Kertész devient un auteur de Rowohlt-Berlin, qui publie une traduction allemande de *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*.
- 1993 Parution d'un recueil de trois essais intitulé *L'Holocauste comme culture*, d'après le titre d'une conférence sur Jean Améry qu'il a prononcée en octobre 1992 à l'Université de Vienne.
- 1994 *novembre* – Scandale de Tutzing.
- 1995 *4 octobre* – Albina décède des suites d'une tumeur cérébrale.
Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas est traduit en français chez Actes Sud.

- 1996 14 avril – Imre Kertész épouse Magda Ambrus, rencontrée en octobre 1990. Parution d'*Être sans destin* en Allemagne aux éditions Rowohlt. Kertész y est reconnu comme un écrivain majeur du siècle.
- 1997 Parution d'*Un autre. Chronique d'une métamorphose*, en hommage à Albina, chez Magvető. Ce texte diaristique, qui jette un regard critique sur les années qui ont suivi la chute du régime communiste, est relativement mal reçu en Hongrie.
Imre Kertész vend l'appartement de la rue Török et s'installe avec Magda dans un appartement sur Szilágyi Erzsébet fasor.
- 1999 Invité à la Foire littéraire de Francfort, Kertész est confronté aux attaques antisémites du président du Parti hongrois de la justice et de la vie, István Csurka.
- 2000 Imre Kertész apprend qu'il a la maladie de Parkinson. Il signe un contrat avec la maison d'édition allemande Suhrkamp pour *Liquidation*, roman auquel il travaille depuis dix ans. En mai, le prix Herder lui a été décerné. En 2001, il reçoit le prix Pour le mérite.
- 2002 Imre Kertész reçoit le Prix Nobel de littérature.
- 2003 Les Kertész s'installent à Berlin. Ils y séjournent de plus en plus depuis 2001.
22 septembre – Parution de son roman *Liquidation* en Hongrie et en Allemagne.
- 2005 Sortie de l'adaptation cinématographique d'*Être sans destin*, réalisée par Lajos Koltai, sur un scénario d'Imre Kertész publié en 2001. La réception critique est très mitigée.
- 2006 Parution de *Dossier K.*
- 2008 Parution en Hongrie de *L'Héritage oppressant de l'Europe*, à ce jour le recueil le plus complet de ses essais et des conférences prononcées dans les années 1990-2000.

- 2009 Parution en Allemagne des *Lettres à Haldimann*, recueil des lettres écrites par Kertész entre 1977 et 2002 à son amie Eva Haldimann, critique littéraire de Suisse allemande originaire de Hongrie, la première à avoir écrit sur lui à l'étranger. Le recueil paraît l'année suivante en Hongrie.
- 2010 Parution du journal *Sauvegarde*, allusion à la fonction « Save as » de l'ordinateur sur lequel la maladie le contraint à écrire depuis mars 2001. Le journal revient sur les années 2001-2003.
- 2014 Parution du roman *L'Ultime Auberge* en Hongrie, dans une version retravaillée par l'écrivain après une première version jugée insatisfaisante et publiée en Allemagne en 2013.
- 2016 *31 mars* – Mort d'Imre Kertész, à l'âge de 86 ans, chez lui à Budapest, où il est revenu vivre en 2013. Il est enterré le 22 avril. En février, ses journaux des années 1990 ont été publiés en Hongrie sous le titre *Le Spectateur*.
8 septembre – Mort de Magda Kertész des suites d'un cancer. Elle est enterrée auprès d'Imre Kertész le 15 octobre au cimetière national de Fiumei út.