

Table des matières



Avant-propos – Nathalie Avignon & Floriane Rascle.....	3
--	---

Bibliographie générale & abréviations	9
---	---

Partie 1 – La voix de l’auteur : traductions inédites et entretien

- Péter Nádas – Paul-Victor Desarbres, *Az írásbeliség testmelegében* – *La chaleur de l’écriture*..... 12
- Péter Nádas – Myriam Olah, *Leni sir* – *Leni pleure*..... 18
- Péter Nádas – Marc Martin, *Hol fellelhető* – *Où donc se trouve* 28
- Entretien avec Péter Nádas..... 60

Partie 2 – Regards de traducteurs

- Entretien avec Marc Martin 68
- Myriam Olah, « Revisiter *Le Livre des mémoires* (*Emlékiratok Könyve*) en langue originale » 79

Partie 3 – Représentation des corps et des sexualités

- Florence Fix, « Le voyeur, le voleur et l’espion : corps en effraction dans la trilogie mémorielle de Péter Nádas » 89
- Floriane Rascle, « Fêlures, éclats et exsudations du corps dans *Histoires parallèles* » 103
- Frédéric Sounac, « Promenades dans l’île Marguerite » 122

Partie 4 – Temps, Histoire, mémoire

- Gabrielle Napoli, « *Histoires parallèles* de Péter Nádas : un roman européen et sexy » 137
- Pierre-Yves Boissau, « *Le Livre des Mémoires* de Péter Nádas. Pères et fils : à la recherche du corps glorieux »..... 149
- Nathalie Avignon, « La promenade sur la digue dans *Le Livre des mémoires*.
Forme, temps et musique : une quête du récit »..... 160

Partie 5 – Lire, entendre et mettre en scène *Chant de sirènes*

- András Kányádi, « Les sirènes postmodernes de Péter Nádas » 176
- Muriel Plana, « L’humain inquiété : polyphonie épistémologique dans *Chant de sirènes* de Péter Nádas » 190
- Flore Garcin-Marrou, « *Chant de sirènes* de Péter Nádas : un défi scénographique »..... 208

ENTRETIEN AVEC PÉTER NÁDAS



L'entretien s'est déroulé lors de la journée d'études du 14 octobre 2016 (LLA-CRÉATIS, Toulouse – Université Jean Jaurès), avec la participation des étudiants d'études théâtrales (Art & Com). La traduction du hongrois par Myriam Olah a été revue et amendée par l'auteur. Afin de distinguer avec clarté les propos de Péter Nádas des interventions, commentaires et questions spontanés qu'ils ont suscités, nous confondons l'ensemble des participants au cœur des questions indiquées en italique.

Est-ce vous qui choisissez le traducteur de vos œuvres ?

Ce n'est jamais l'auteur qui choisit son traducteur ; ce choix relève de la responsabilité de l'éditeur. Parfois, on consulte l'auteur, mais ce n'est jamais lui qui, en dernier ressort, choisit le traducteur. Et c'est très bien comme ça. Il me serait difficile de choisir mon traducteur vers le chinois, par exemple.

Comment se passe la traduction de vos œuvres ? Vous arrive-t-il de travailler avec le traducteur ?

Oui, il arrive que je collabore avec le traducteur. Je le fais très volontiers quand c'est nécessaire. Lorsque le choix du traducteur est déterminé et que son nom m'est communiqué, je propose toujours de collaborer. Mais tous les traducteurs n'en ont pas besoin. Il y en a qui ont tout bonnement horreur d'échanger avec l'auteur. La question de la traduction m'intéresse énormément. C'est une question tout à fait aléatoire, de savoir qui s'adresse à moi, qui ne le fait pas. On ne peut pas dire que ce sont toujours les bons traducteurs qui s'adressent à moi, ni les mauvais. Une forte relation de proximité se noue entre l'auteur et le traducteur, lors du travail de traduction. Le traducteur est celui qui connaît le mieux l'auteur. C'est arrivé au point où la traductrice allemande du *Livre des mémoires*, Hildegard Grosche, qui est malheureusement décédée désormais (elle était âgée), m'a dit, chez moi, à Gombosszeg, sous un arbre : « Péter, vous ne comprenez pas vos propres phrases ! »

Dans l'édition française d'Histoires parallèles, aux éditions Plon, au dos du monolithe noir que constitue le livre apparaît la phrase, issue du roman « Il ne faut pas si longtemps pour que l'œil humain s'accommode aux ténèbres. » Vous reconnaissez-vous dans cette terrible image d'un monde où on entrerait par les ténèbres ? N'y a-t-il pas des points de lumière dans votre œuvre ? De quelle façon voyez-vous cette question des ténèbres et du mal englobant ?

Une fois, un directeur d'édition a lui-même décidé de la couverture ou, plutôt, m'a demandé mon avis après. Le livre est noir. Il m'a fait parvenir la couverture également. J'ai été d'accord. C'est encore une situation qu'il vaut mieux ne pas remettre en question.

Généralement, il y a des choses qu'il est préférable de ne pas discuter avec les éditeurs. Parce qu'en somme c'est la responsabilité des éditeurs, ce sont eux qui vendent les livres. J'ai grandi dans un tout autre monde de goûts et de couleurs. Je ne connais pas bien les goûts et les couleurs espagnols ou français. Je connais un peu les goûts allemands, un peu tout de même les français. Mais cela ne vaut pas la peine de remettre en question les choix éditoriaux. Je réagis seulement lorsque l'édition est très laide ; mais cela ne vaut pas vraiment la peine car, souvent, est proposée une nouvelle édition encore plus laide.

Comment s'est produit le passage de l'écriture de romans à l'écriture pour le théâtre ?

Pendant des années, la censure m'a empêché d'écrire des pièces de théâtre. Tout à fait par hasard, elle m'a autorisé à rédiger des critiques dans des revues, ce qui m'a rapproché du théâtre. Mais sinon, j'ai subi la censure pendant huit ans. Puis, un metteur en scène m'a appelé pour me proposer d'écrire une pièce de théâtre. J'ai répondu que je préférerais ne pas le faire. Puis, je l'ai rappelé une demi-heure plus tard pour lui dire que j'étais d'accord.

La pièce Chant de sirènes a-t-elle été mise en scène ?

Oui. La pièce a été jouée à Budapest, dans un petit théâtre. Mais la scène était inappropriée en raison de sa petite taille. J'ai fortement lutté pour que la représentation n'ait pas lieu, mais il s'agissait de jeunes très motivés, dont la vie dépendait de cette mise en scène ; ils ont insisté pour mettre en scène l'œuvre. Or, le lieu était vraiment inapproprié. Mais, auparavant, la même pièce avait été jouée dans une petite ville allemande, dans un petit théâtre de la région de la Ruhr. La deuxième partie de la pièce avait été un vrai fiasco ; en revanche, la chute de la pièce était parfaite. Si vous le souhaitez, je vous raconte volontiers la fin de cette représentation. La pièce avait été jouée dans un petit théâtre, dans un casino qui ressemblait à un château. Le « château » avait un jardin avec un lac. La pièce avait été jouée en partie à l'extérieur ; le public suivait les acteurs dans le jardin. La fin du monde a donc été jouée au bord du lac.

Vous parlez d'un lieu inapproprié pour la mise en scène à Budapest. Quel serait pour vous un lieu approprié pour jouer cette pièce Chant de sirènes ?

Il faudrait absolument un grand espace où le public se trouverait à distance des acteurs. Les phrases que j'écris sont inappropriées pour la proximité.

J'ai une question sur votre relation à la photographie. Je voudrais savoir si vous continuez votre activité de photographe. Dans La Mort seul à seul, il y a une extraordinaire densité d'images, de photographies répétées en série représentant le même arbre au fil des saisons, dans tous ses états, et toutes ses couleurs ; c'est bouleversant. J'ai été frappée de la résonance avec le travail d'Alexandre Hollan.

Il a eu ce livre entre les mains et il m'a écrit une très belle lettre. J'ai découvert ainsi son art que je ne connaissais pas. J'ai ouvert son vernissage. J'ai également écrit un long texte

sur sa peinture¹. Je ne prends plus de photographies ; seulement, occasionnellement, avec mon téléphone. J'ai fait don de mon matériel photographique ainsi que de toutes mes photos à un musée qui se trouve à Zug, en Suisse. Mais comme j'ai pris des photos tout au long de ma vie, je ne peux pas m'arrêter ; je continue donc, avec mon téléphone.

Où puisez-vous votre inspiration ? Comment et quand avez-vous commencé à écrire ?

Je préfère être vigilant par rapport au terme d'« inspiration », qui se situe sur un terrain glissant. Il est assez difficile de dire comment j'ai commencé à écrire. Je peux dire qu'à onze ans, on m'a offert une lampe rouge que j'ai posée sur mon bureau. C'est dans cette lumière très particulière créée par la lampe rouge sur ma table — sur mon bureau, la lumière était blanche mais toute la pièce était rouge : la lumière rouge crée une atmosphère douteuse, ce qu'un enfant ne comprend pas encore —, c'est baigné dans l'atmosphère de cette lumière très particulière que j'ai commencé à écrire, que je me suis intéressé à l'action en soi. J'ai vécu le fait d'être isolé du reste de la pièce par cette lumière particulière. Il est possible de remplir cet isolement par la fantaisie, la réflexion et l'action d'écrire. J'ai continué jusqu'à l'âge de dix-neuf ans puisque j'étais insatisfait du résultat.

Ma question s'intéresse à la représentation théâtrale. La pièce Chant de sirènes est née d'une commande du théâtre de la Ruhr, sur le thème : « Ulysse, de retour à Ithaque, ne reconnaît plus son île natale. » Dans votre pièce, lorsque Ulysse apparaît, il n'est pas un personnage à part entière. En revanche, d'autres personnages mythiques sont fortement présents, comme Perséphone. Il y a un donc un décalage entre le thème de la commande et votre pièce ; comment a-t-il été perçu par le théâtre de la Ruhr ?

Ce texte est effectivement né d'une commande de la région de la Ruhr, commande qui était destinée à huit auteurs². La rencontre entre ces huit créateurs était très intéressante. Par exemple, une autrice turque a demandé : « Mais que voulez-vous faire de cet affreux personnage masculin, violent, qu'est Ulysse ? » Ce point de vue m'a beaucoup fait réfléchir. Il est vrai qu'Ulysse, en tant que personnage, de toute manière ne m'aurait pas intéressé ; Homère a déjà tout dit sur lui. En revanche, du point de vue de la quête et de la situation du monde, là, j'aurais eu éventuellement quelque chose à dire. C'est étonnant que les huit auteurs aient mis le personnage d'Ulysse de côté.

Que représente Perséphone pour vous ?

C'est ma voix féminine.

¹ Voir Alexandre Hollan : *Le Chemin de l'arbre*, exposition au Szépművészeti Múzeum du 29 novembre 2011 au 5 février 2012 et au musée Fabre de Montpellier-Agglomération du 3 mars 2012 au 3 juin 2012. Publication avec l'essai de Péter Nádas et les textes de Judit Geskó et Pierre Wat, Budapest, Jérôme Farigoule, Szépművészeti Múzeum, 2011.

² La présentation de la pièce *Chant de sirènes* sur le site de la maison d'édition française Le Bruit du temps précise qu'en 2010, sous le nom « Odyssee Europa », le théâtre de la Ruhr avait invité des auteurs de nationalités différentes à « s'inspirer du livre homérique pour écrire des pièces qui seraient données dans divers lieux de la région entre lesquels les spectateurs voyageraient pendant deux jours et une nuit ». Voir <https://www.lebruitdutemps.fr/boutique/produit/chant-de-sirenes-33>

La forme de Chant de sirènes est étonnante, peu courante. Y a-t-il une volonté de votre part de déstabiliser les éventuels metteurs en scène ou interprètes de cette pièce ? Y a-t-il un jeu que vous souhaitiez créer avec cette forme, cette écriture théâtrale surprenante, ces personnages qui ne sont pas toujours définis, indéterminés ?

Je ne voulais pas du tout faire ce qui se fait dans le domaine du théâtre depuis le XIX^e siècle et jusqu'au XXI^e siècle, avec des didascalies concernant le jeu des acteurs et des indications de mise en scène précises. Je voulais créer un texte tout à fait autonome. Ce n'est pas du tout une question de forme. Depuis le XVII^e siècle, on fait un théâtre de dialogue – depuis Racine, le théâtre est construit sur des dialogues – et la mise en scène consiste à créer ces dialogues dans l'espace scénique. Pour ma part, j'ai voulu créer un long texte chaotique. Pour le metteur en scène, il s'agit de perpétuer ce chaos à sa manière, puisque chaque situation chaotique en engendre une nouvelle, tout aussi chaotique ; chaque chaos engendre un nouveau chaos.

Vos textes sont publiés dans de nombreuses langues. Du point de vue de la réception, avez-vous perçu des différences notables, d'un pays à l'autre ?

Oui, effectivement, j'ai remarqué de grandes différences dans la réception de mon œuvre, que ce soit en Hongrie, dans d'autres pays, ou en fonction des divers contextes. Mais je suis incapable d'évaluer ces différences ; je ne cherche pas à le faire. Par exemple, le contexte de cette journée d'études est tout à fait exceptionnel, puisque c'est la première fois que je participe du début à la fin à une suite de conférences. Des conférences qui traitaient de mes œuvres ont déjà été organisées auparavant, mais je n'y prenais jamais part. Avant, je n'osais pas du tout participer à ce type d'événement. C'est la première fois que je suis un tel événement du début à la fin. C'est très délicat pour un auteur. Cette complexité est tout à fait liée à ce que Muriel Plana a souligné lors de son introduction à la journée, à savoir la relation entre l'individuel et le collectif. J'arrive à la fin de ma vie, j'ai désormais soixante-quatorze ans. Je peux désormais dire que je me suis efforcé tout au long de ma vie de « m'exporter clandestinement » de mon propre moi personnel d'une manière ou d'une autre, pour mettre en avant la relation. Je suis toutefois adepte d'une forme d'individualité en tant que particularité ; je suis contre le collectivisme fasciste ou communiste, ou n'importe quel collectivisme idéologique. Mais il existe une forme de collectivité que j'ai recherchée toute ma vie, à travers la pensée et la prise de conscience du monde, au-delà des frontières culturelles, indépendamment des origines, chinoises ou autres, indépendamment de l'âge, indépendamment du sexe – une manière collective de penser le monde. Il me fallait vaincre ma propre agressivité dans sa dimension personnelle – tous les individus ont une forme d'agressivité –, aller au-delà, pour dépasser l'agressivité des autres, pour trouver un dénominateur commun parmi les personnes, pour prendre en compte également les plantes, les animaux, la faune et la flore, et ne pas placer l'homme au-dessus de la nature, mais considérer le monde dans son ensemble.

Vous avez passé la journée entouré de personnes qui ont lu votre œuvre, l'aiment et en parlent. Comment avez-vous reçu ce qui a été dit sur ce que vous avez écrit ? Nous avons entendu des personnes analyser, décortiquer votre écriture. Qu'en pensez-vous ?

J'ai la sensation de ne pas être moi-même, de ne pas être l'auteur. Néanmoins, je ne suis pas fou. Mais je dois m'identifier d'une certaine manière ; et c'est ce qui constitue la difficulté. Il y a encore une chose qui m'a empêché de surévaluer la réception de mon œuvre, car se prendre trop au sérieux est très dangereux. Par exemple, c'est très curieux d'entendre son propre nom cité autant de fois – d'autant plus que je sais que mon prénom en français désigne quelque chose d'affreux ; les enfants de mes amis français se moquent toujours de moi, à cause de ce prénom.

Vous avez évoqué un espace approprié pour la mise en scène de Chant de sirènes, ainsi qu'une distance nécessaire. J'aimerais savoir pourquoi cette distance est nécessaire selon vous. Elle m'étonne car, dans votre pièce, vous touchez à des sentiments assez profonds, assez intimes. J'aimerais savoir si cette distance est en lien avec le fait que vous touchez au confort du lecteur comme du spectateur avec cette pièce.

C'est le jeu de toute mon œuvre d'extraire mon « moi », ma personnalité, et d'intégrer parallèlement un monde imaginaire, en habitant différents personnages à cent pour cent, de tous les points de vue, qu'ils soient féminins ou masculins, à travers ce que je ressens. Dans *Histoires parallèles*, ma transformation pour représenter le féminin équivaut à une phase d'environ trois semaines. Naturellement, je me suis beaucoup renseigné auprès de mes amies femmes et de ma compagne. Elles ne répondaient d'ailleurs pas volontiers à mes questions. D'après ces réactions, j'ai compris que moi-même je devais poser différemment ces questions, autrement que d'un point de vue masculin. Mais j'ai l'impression que j'ai réussi à me faire une certaine idée de ce que ressentent les femmes. Lorsque j'ai écrit les cent vingt pages de la scène d'amour, je devais ressentir, de façon alternée, les deux positions, masculine et féminine, en les rendant miennes. Je devais vagabonder d'un personnage à l'autre. Ce fut très difficile, non seulement pour moi, mais aussi pour mon épouse qui m'a demandé plusieurs fois : « Est-ce que tu as un problème ? » J'ai répondu : « Non. Je n'ai aucun problème. Mais je travaille dur. » Mais j'ai eu peur de devenir fou.

De quelle œuvre française rapprocheriez-vous la pièce Chant de sirènes ?

À vrai dire, je ne pourrais la rapprocher d'aucune œuvre. Mais je serais reconnaissant qu'on me propose une comparaison.

Par exemple, certains passages me font penser à Rabelais.

Rabelais a eu un très grand effet, tout à fait bouleversant sur moi, pendant l'enfance. On tombe de son lit ou de son fauteuil lorsqu'on lit Rabelais. Pourtant, d'après moi, il n'est pas si drôle que cela.

Avez-vous déjà joué du théâtre, par exemple enfant ou en tant qu'amateur ? Si tel est le cas, en quoi l'expérience de la scène a-t-elle influencé votre écriture ?

J'ai bien sûr beaucoup joué lorsque j'étais enfant, mais je n'oserais pas monter sur une scène. Je n'ai jamais joué sur une scène.

Le corps, la sexualité, l'érotisme sont très présents dans votre œuvre. Est-ce qu'aborder la thématique du corps, jusque dans sa sexualité la plus crue, est lié à une démarche personnelle ou à une situation historique particulière pour vous ?

Michel Foucault a écrit sur ce sujet dans son *Histoire de la sexualité* en trois tomes, mais je ne pense pas que l'être humain ait, par essence, une sexualité. L'être humain a un genre, mais pas une sexualité. L'idée d'une sexualité préétablie pour l'être humain est une idée faussée et contemporaine. Il y a soit de l'attraction, soit du dégoût entre les êtres humains.

Que diriez-vous de votre processus d'écriture ?

Il y a un temps de recherche, auquel je consacre l'après-midi, et un temps d'écriture. Il y a une véritable distinction entre ces deux moments. Sauf s'il s'agit de rédiger un essai, je distingue ces deux moments de recherche et d'écriture.

J'ai une question au sujet du titre Chant de sirènes. En français, la sirène désigne à la fois une créature marine imaginaire et une alarme. Le même double sens existe-t-il en hongrois ?

En hongrois, le titre a plusieurs significations possibles et joue sur les sonorités. En hongrois, il y a un jeu de mots : *Szirénének* signifie également « à sa sirène », éventuellement « à votre sirène ». Il y a donc plusieurs interprétations possibles. Même Marc Martin n'a pas réussi à résoudre cette question de traduction en français...

Nous avons beaucoup parlé du rôle que joue le corps dans votre œuvre ; il se trouve que, dans Histoires parallèles, l'architecture tient également une place prégnante. Le roman pose, par exemple sur le milieu urbain, un regard de photographe, un regard de scrutateur, mais aussi un regard plus historique. Quel lien entretenez-vous plus particulièrement avec l'architecture ? Est-ce la ville de Budapest qui suscite chez vous cet intérêt ? Ou auriez-vous pu, par exemple, camper Berlin de la même façon ?

C'est une question très difficile, mais très importante pour moi. Le système poétique caché de toute œuvre est, selon moi, beaucoup plus important que l'œuvre en elle-même. C'est pourquoi chaque œuvre a un plan, un système en soi. Nous aussi, depuis l'enfance, nous avons chacun notre propre système interne, une forme génétique, sur laquelle on accroche une forme déterminée socialement. Cela crée une couche supplémentaire. On circule entre ces deux couches – génétique et sociale. L'architecture est donc une forme de modèle où se distinguent les fondations et ce qui vient s'y ajouter. Je suis très exigeant envers moi-même, mais aussi envers le lecteur, puisque je m'intéresse à la fondation matérielle de type architectural. L'architecture fonctionne comme une forme de paradigme, de renvoi, d'allusion.

Quel est votre rapport éventuel au monde de la littérature russe ?

C'est la base même de mes centres d'intérêt littéraires. Tous les écrivains classiques russes ont été fondamentaux pour moi. Aucune autre littérature n'entretient une telle parenté avec mon œuvre. Dans aucune autre littérature, on ne retrouve autant cet amour positif

de l'être humain qui est présent dans la littérature russe. Cela apparaît un peu chez Flaubert, mais ce dernier est beaucoup plus dur, plus impitoyable que les auteurs russes.

Êtes-vous de nouveau aujourd'hui embarqué dans l'écriture d'un grand roman ? Qu'est-ce qui vous occupe en ce moment ?

J'ai écrit mes mémoires ces dix dernières années. J'ai terminé. J'écirai très peu de fiction à l'avenir. Mais bon... la vie humaine est une fiction.