

Doc sur et autour d'Épépé de Ferenc Karinthy (1970)

- « Tel père, tel clown », André Clavel, [L'Express](#), 19 décembre 1996
- « Les dessous de Budapest. Ferenc Karinthy, L'Age d'or. », Mathieu Lindon, [Libération](#), 15 mai 1997
- « Patyagya-Gyabbou ? Par Ferenc Karinthy, auteur hongrois mort en 1992, "Épépé" ou les aventures d'un linguiste à l'étranger : cauchemar pour le héros, fou rire pour le lecteur. », Mathieu Lindon, [Libération](#), 13 juin 1996
- « Un homme dans la foule », Marion Van Renterghem, [Le Monde](#), 5 juillet 1996
- « Le sexe du désespoir », Edgar Reichmann, [Le Monde](#), 13 juin 1997
- « La Babel inversée de Karinthy », Raphaëlle Rérolle, [Le Monde](#), 21 juillet 2005
- « Tribulations d'un Hongrois en Utopie », Claire Mazaleyrat, [Lavisdeslivres](#), 16 octobre 2014
- « Épépé ou la perte de soi », Maryse Emel, [Non Fiction](#), 30 juillet 2015
- « Interview de Judith et Pierre Karinthy, traducteurs d'Épépé de Ferenc Karinthy », Guillaume Richez, [Les Imposteurs](#), 16 février 2017

« [Tel père, tel clown](#) », André Clavel, *L'Express*, 19 décembre 1996

Dans la famille Karinthy, prenez le père, Frigyes. Et le fils, Ferenc. Même goût de l'absurdité, même dérision. Surréalisme magyar garanti.

Frigyes Karinthy avait un nez crochu, une trogne truculente et beaucoup d'humour. Il vécut en badinant, et sa mort fut probablement son meilleur canular : c'est en lançant sa chaussure que le Desproges hongrois rendit l'âme, le 29 août 1938, à 51 ans. Sans doute voulait-il prouver que l'on peut fort bien prendre son pied en mourant. Dans les cafés de Budapest, on trinqua alors à sa santé avant d'évoquer ces sketches désopilants qu'il improvisait au bord des comptoirs, pour singer les célébrités de l'époque, avec une ironie qui tournait souvent à l'autodérision. Elle atteint des sommets dans l'extraordinaire *Voyage autour de mon crâne*, où l'illustre Magyar raconte son combat contre une détestable tumeur cérébrale : aux trémolos il préfère le rire. Un rire cruel, dévastateur, afin de terrasser la maladie par le sarcasme.

Écrits entre 1912 et 1934, les 40 récits réunis dans *Je dénonce l'humanité* sont du même tabac : un festival de drôlerie surréaliste, un cocktail explosif où notre bouffon accumule paradoxes et pirouettes verbales, spéculé allègrement au bord du néant, déraisonne avec le plus grand sérieux. Et s'impose comme un maître de l'absurde. Ses ennemis ? Les cartésiens étriqués. Ses pairs ? Eugène Ionesco et Alphonse Allais. Ses héros ? Des maris cocus, des bureaucrates tatillons, des dupes, des baudruches, des pantins ligotés entre les fils de destins dérisoires. Ils finissent au gibet sans avoir commis le moindre délit, sombrent dans d'insondables abîmes métaphysiques au moment d'avaler leur saucisse au raifort, nous racontent des histoires d'arroseur arrosé avant de se brûler la cervelle par inadvertance. Tout ça avec un flegme olympien. « *En humour, je ne plaisante jamais* », affirmait d'ailleurs Karinthy, qui incarne la turbulente anarchie des Années folles.

Derrière les grimaces se profile un féroce moraliste. Lequel brocarde la justice, l'armée, la psychanalyse, la police, et finit par imaginer le treizième travail d'Hercule – sans doute le plus salutaire de tous: exterminer les poètes d'avant-garde. Au passage, le Hongrois n'oublie pas de retourner ses banderilles contre lui-même. Ni d'étriller son alter ego, Bibi, un pitre qui ne cesse de gamberger et prend volontiers sa vessie pour une lanterne. Ne la laissons pas s'éteindre, sa lumière est une jouvence.

Tel père, tel fils. Né en 1921, mort en 1992, Ferenc Karinthy chassait sur les mêmes terres que son délicieux papa. Il fut donc, lui aussi, un incorrigible guignol. Ce qui ne l'empêcha pas de traduire Molière en hongrois et de devenir champion de water-polo. Avec *Épépé*, il bat un autre record : celui de l'extravagance. On y découvre les étranges divagations d'un polyglotte érudit, Budaï, qui quitte les rives du Danube et croit s'envoler pour Helsinki afin de participer à un congrès de linguistique. Hélas ! à la suite d'une erreur d'aiguillage, son avion atterrit dans une ville peuplée d'allumés qui parlent un jargon incohérent, parfaitement inintelligible. Sommes-nous aux portes de Babel ? Sans doute. Quant au malheureux Budaï, il en perdra son latin: on dirait un petit frère de Zazie égaré au pays des Houyhnhnms chers à Jonathan Swift.

Écrit dans la Hongrie des années 70, *Épépé* est évidemment une fable, pétillante de malice : cette excursion chez les fous évoque une autre ineptie, celle du communisme. Mais Ferenc Karinthy ne se contente pas de jouer les justiciers : il ressuscite un vieux cadavre littéraire - l'incommunicabilité - en lui injectant le sang frais de l'humour. Épatant.

Je dénonce l'humanité, par Frigyes Karinthy. Trad. par Judith et Pierre Karinthy. Viviane Hamy, 185 p., 99 F. *Épépé*, par Ferenc Karinthy. Mêmes traducteurs. In Fine/Austral, 258 p., 130 F.

« **Les dessous de Budapest. Ferenc Karinyth, L'Âge d'or.** », Mathieu Lindon, [Libération](#), 15 mai 1997

Traduit du hongrois par Judith et Pierre Karinyth. Mille et une nuits, 96 p., 10f.

Le texte ne fait que 80 petites pages mais le héros a quand même le temps de coucher avec quatre femmes (l'une après l'autre). Les circonstances sont si particulières qu'elles sont à la fois favorables et défavorables au Don Juan : l'intrigue se passe à la fin de la dernière guerre, quand les nazis sont en passe d'abandonner Budapest aux Soviétiques mais sont toujours là. Joseph Beregi est juif et tâche de le cacher quand tout l'immeuble de sa première amoureuse vit dans la cave à cause des bombardements. Cette promiscuité souterraine facilite la diversité de ses relations sexuelles dont une nazie profite également, survie oblige. *L'Age d'or* a été publié en 1972 par Ferenc Karinyth (1921-1992), auteur du roman *Épépé* (voir [Libération](#) du 13 juin 1996) et fils de Frigyes Karinyth, un des plus célèbres écrivains hongrois, auteur entre autres de *Voyage autour de mon crâne*.

« **Patyagya-Gyabbou ? Par Ferenc Karinyth, auteur hongrois mort en 1992, "Épépé" ou les aventures d'un linguiste à l'étranger : cauchemar pour le héros, fou rire pour le lecteur.** », Mathieu Lindon, [Libération](#), 13 juin 1996

Ferenc Karinyth. *Épépé*. Traduit du hongrois par Judith et Pierre Karinyth. In fine/austral, 258 pp., 130 f.

C'est une histoire épouvantable et une lecture extraordinairement joyeuse. Le héros (et personnage quasiment unique) s'appelle Budaï, il est linguiste, il a pris l'avion pour aller à un colloque à Helsinki. Mais, dès la première phrase, quelque chose « a dû se passer », probablement il s'est trompé dans une correspondance, et il arrive dans une ville qui se révèle ne pas être Helsinki. Budaï s'en aperçoit quand il s'adresse en finnois au portier de l'hôtel où le bus l'a déposé et que l'autre ne comprend pas un mot de ce qu'il dit. Plus grave est que l'incompréhension demeure lorsque Budaï s'exprime dans la totalité des autres langues qu'il connaît (anglais, français, russe...). Le pire est toutefois que Budaï est dans le même cas, ne saisit pas le moindre mot, pas la moindre syllabe, quand qui que ce soit lui répond. En lisant, c'est pareil. L'alphabet n'a ici aucun rapport avec aucun alphabet connu, quand bien même Budaï remonte à l'araméen. Le cauchemar est total. Pourquoi, alors, *Épépé* est-il un roman si drôle ?

Né en 1921 et mort en 1992, Ferenc Karinyth est le fils de Frigyes Karinyth, célèbre écrivain hongrois, et *Épépé* a été très bien traduit par sa fille et son gendre (les éditions In Fine ont déjà publié de lui *Automne à Budapest*). L'éditeur précise que l'auteur, journaliste, écrivain à l'« oeuvre abondante », traducteur de Cocteau et Molière, fut aussi un « champion de water-polo ». Il y a chez lui une imagination extrêmement précise qui rend *Épépé* très particulier. Même si Budaï a dormi quand il aurait mieux fait de rester éveillé, il doit lui être possible de découvrir, à défaut de sa destination, son temps de vol, ce qui serait déjà un indice pour identifier le lieu mystérieux où il se trouve. Malheureusement, il n'avait pas emporté sa montre, ayant l'intention d'en acheter une à Helsinki, « *il faut éviter d'avoir deux montres au passage de la douane* ». Du moins, à la taille de sa barbe, pourrait-il conjecturer la durée du trajet. Las, il ne pense à cette possibilité que le deuxième jour où il se rase, le premier il n'a pas fait attention. Et il en est ainsi pour tout à chaque moment, d'autant qu'une foule insensée se presse partout, et que Budaï n'a jamais le loisir de demander un renseignement plusieurs secondes, la queue poussant brutalement derrière lui au moindre retard.

Épépé est un tour de force. La situation de départ de Budaï est déjà si catastrophique qu'elle interdit normalement tout développement. A force d'imagination, Ferenc Karinyth va pourtant l'aggraver de page en page sans jamais dévier de sa situation d'origine : Budaï ne comprend pas un mot, personne ne comprend un mot de lui. Après des efforts immenses et un temps infini, il semblera à Budaï qu'il sait plus ou moins prononcer un ou deux chiffres. Prononcer, au demeurant, n'est pas le mot, car, si excellent linguiste qu'il soit, Budaï éprouve les pires difficultés à seulement saisir les sons de cette langue inconnue. Quelqu'un, à un moment, lui crie bien « *quelque chose comme : Patyagya-gyabbou? Vévé térépléboeboe...* »

Mais peut-être a-t-il prononcé tout autre chose, il a une articulation tout aussi bizarre que les autres ». Les indices sont décidément minces. En regardant les plaques des rues, Budaï va tâcher de découvrir comment on écrit le mot « rue », à partir de là ses compétences linguistiques devraient pouvoir s'exercer, mais les choses sont différentes dans cette ville, toutes ses tentatives ratent sans qu'il en soit la cause. Il comprend qu'il ne va pas lui être aussi facile de quitter le lieu qu'il le croyait au début. Et que va penser sa femme de son silence (les coups de téléphone sont particulièrement réussis: comment obtenir une ligne, et comment l'international ?), et tous ses collègues du colloque ? La fin est inattendue.

(1) La Différence, « Orphée », 1993.

(2) La Différence, « Orphée », 1996.

« [Un homme dans la foule](#) », Marion Van Renterghem, *Le Monde*, 5 juillet 1996

C'est une ville pleine de gens dont on a toujours mal entendu le nom. Édédé ? Diédiédié ? Épépé ? Une ville où les individus disparaissent dans des files d'attente avec une aigreur résignée. Est-ce un pays ou une époque ? Un lieu réel, utopique, ou la représentation d'un temps donné de l'histoire ? Ferenc Karinthy fait semblant de ne pas le savoir. Est-on chez lui, en Hongrie ? L'écrivain se garde de donner des détails. Au moment où il publiait *Épépé*, en 1970, la Hongrie communiste abordait ses années de « *dictature modérée* ». La censure s'amollissait. Le moment était venu de faire paraître ce roman allégorique, pétillant d'intelligence.

Le plus curieux, dans cette ville où débarque soudain Budaï, c'est précisément que presque rien n'y est extravagant. Loin d'avoir l'air imaginaire, elle ressemblerait plutôt à toutes les villes. Il n'y a qu'une bizarrerie : Budaï un linguiste de haut niveau, qui parle une trentaine de langues et sait déchiffrer les écritures ne s'entend bafouiller, mauvaise humeur à l'appui, que des syllabes invraisemblables, non identifiables, « *inouïes* » au sens propre, comme il ne reconnaît aucun des caractères inventoriés sur la planète.

Comble d'étrangeté, tout est fait pour qu'on ne puisse pas s'en tirer à bon compte avec l'argument qu'il s'agirait d'un mauvais rêve ou d'un roman de science-fiction : l'incompréhension est d'autant plus affolante que le décor est « *normal* ». Et que tout, d'une certaine façon, est rationnel. « *En y repensant, ce qui a dû se passer, c'est que dans la cohue de la correspondance, Budaï s'est trompé de sortie, il est probablement monté dans un avion pour une autre destination et les employés de l'aéroport n'ont pas remarqué l'erreur.* »

La Tour de Babel n'est pas loin, ni *Les Voyages de Gulliver*, ni, surtout, *Le Procès* de Kafka. Mais dans *Épépé*, ces utopies de la solitude ou de l'incommunicabilité prennent une tournure sèchement mathématique.

La montée de l'angoisse ne tient pas au style mais à l'exactitude scientifique de l'imagination, dont l'effet a tendance, à la longue, à s'essouffler. Reste la jubilation du vertige, même s'il est de l'ordre de la logique : avec une sérénité à toute épreuve, Karinthy passe au crible, rigoureusement, la manière dont l'absolue impossibilité de communication frappe les situations quotidiennes les plus anodines. Descriptions minutieuses, hypothèses scientifiques, expérimentations linguistiques, tentatives humaines s'accumulent en vain pour arriver à comprendre ce monde utopique, et surtout « *à se sortir de là* ».

Une question s'impose : et s'il n'y avait pas une langue dans cette ville, mais autant de langues que d'individus ? Et si personne n'était destiné à se comprendre ?

Budaï a beau déduire du mot qui se prononce quand on le bouscule qu'il signifie « *pardon* », qui dit que, dans ce monde-là, on se pardonne ? Ce n'est pas seulement une langue qui est à découvrir, mais une humanité dont il s'agit de retrouver le mode d'emploi, là où même les numéros de téléphone ne correspondent à aucune logique connue et où le football se joue comme nulle part ailleurs, avec plusieurs ballons, sans buts, la foule emprisonnée sur le terrain. Budaï n'y renonce pas.

Karinthy, lui, réussit cette intelligente acrobatie : prouver, par un raisonnement sans failles, la défaite du raisonnement pour aborder un monde qui ressemble fort au totalitarisme et dont les règles inventées mettent « hors jeu » celui qui y est étranger. Ce monde-là est mort, nous dit-il, à force d'avoir été trop rationnel, trop utile, trop pressé... trop humain ?

« [Le sexe du désespoir](#) », Edgar Reichmann, *Le Monde*, 13 juin 1997

L'humour est chose trop grave pour être prise à la légère. Quand il arrive du cœur et des tripes de l'Europe, celle du milieu, il fait froid dans le dos. Le texte de Karinthy junior (Ferenc, pas Frigyes, son père, qui donna ses titres de noblesse aux lettres hongroises) demeure à cette enseigne exemplaire. En effet, si le sexe, considéré comme un bel art de la survie par la jouissance, fait sourire, lorsqu'il se conjugue avec guerre et massacres, ce sourire se mue en un immense désespoir.

Janvier 1945. Budapest en ruine subit les derniers assauts de l'armée rouge. Les juifs qui n'ont pas encore été déportés sont traqués par les Croix fléchées et abattus sur-le-champ. Parmi ceux qui se cachent, Joseph Beregi, indifférent mais toujours affamé, se terre chez une pute. Dans l'abri antiaérien de l'immeuble, il succombera aux charmes distingués d'une femme de colonel. Sa fille prendra le relais et pour finir, ce paisible Joseph (Joseph, comme celui du Procès) finira par séduire même la walkyrie magyare, membre d'un commando de tueurs pro-nazis, qui devait le conduire au bord du Danube pour lui loger une balle dans la tête.

La faim, le sexe et la mort se donnent rendez-vous pour participer à une fête drolatique et macabre, dans un décor de crépuscule wagnérien. Jamais piégé par l'obscénité, bien que le sujet l'y invite, l'auteur pratique un humour distant et glacé. Sacrilège, ce texte pétri de faux cynisme et de fausse frivolité ? S'il l'est, ceux de notre regretté Roland Topor et de Philip Roth le sont aussi !

Né en 1921 à Budapest, Ferenc Karinthy meurt le 19 février 1992, dans sa ville natale, après un long état dépressif.

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

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

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

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

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

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

Les signes et les jambes

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

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

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

Froidement, Karinthy le projette contre les murs de cette cage transparente, qui se dressent et se dérobent tour à tour. Surtout quand le temps, frère jumeau de l'espace, finit lui-même par disparaître : « *Sa notion du temps s'est estompée* », écrit l'écrivain à propos de son personnage, qui passe des heures à faire la queue pour la plus minime

transaction. De désespoir, Budaï envisage même une sorte de grève du mouvement, qui l'inscrirait une bonne fois pour toute dans une géométrie vide, intemporelle : « *Il restera couché sans frémir, sans penser, des heures, des jours, pour l'éternité.* »

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

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

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

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

Extrait

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

« [Épépé ou la perte de soi](#) », Maryse Emel, *Non Fiction*, 0 juillet 2015



Ne plus avoir de langue comprise par les autres, serait-ce se perdre dans l'indéfinissable? Bien pire...car la langue n'est pas ce qui fait la nation et l'homme.

En quittant sa maison, son pays, Budaï a tout perdu. Il s'est perdu. Plus de repères, plus de contact avec autrui, plus d'habitudes rassurantes et surtout plus de compréhension passant par le partage d'une langue commune. Il est emporté dans un mouvement qu'il ne contrôle plus. Il se retrouve soumis à une dynamique des fluides de la masse qui le pousse de ci de là, incapable de fixer des limites à ce mouvement qui suit ses propres lois. Emporté par la foule – thème omniprésent – il cherche à rationaliser la situation, tente de dialoguer, s'énerve, invente même un décodage précis de cette langue étrangère, persuadé que la langue en établissant la communication le délivrera de cette

situation absurde. Il croit au pouvoir des mots qui en traçant des pourtours au réel, le rendrait saisissable et moins angoissant. Il veut comprendre mais rien ne fonctionne, à part une brève rencontre amoureuse dans laquelle au début les caresses sont elles aussi mécaniques avant de se libérer du carcan et d'ouvrir sur un autre possible. Il a tout perdu en s'envolant dans cet avion qui ne le mènera jamais à destination. S'envoler, c'est perdre le contact avec le sol, s'arracher de ses origines pour un autre lieu. Il ne reste plus alors que la mémoire pour sortir de cet imbroglio. Mais la mémoire est fragile et s'effiloche peu à peu. Elle fluctue, semblable à la foule. De la même façon le devenir se floute : « *de là la voie sera libre pour n'importe où* ». L'avenir et le passé se concentrent dans un présent indéfini. À un moment, il croise un de ses semblables. Sous le bras il a un journal qui ne paraît plus depuis trente ans. Le temps s'est figé dans ce pays sans nom. Lui-même occupe seul l'espace de son identité.

L'histoire

Professeur réputé pour ses nombreux travaux sur la linguistique, maîtrisant un nombre impressionnant de langues, Budaï prend l'avion pour se rendre à une conférence qu'il doit donner à Helsinki. Fatigué, il s'endort...et se réveille dans un lieu qu'il ne connaît pas. Il découvre un étrange pays où on ne parle qu'une seule langue, où on ne comprend pas les autres langues, un monde où il est seul dans une totale incompréhension des autres. S'ensuit une descente aux enfers où Budaï va peu à peu être dessaisi de ce qui fonde son identité et son humanité. Symboliquement on lui retire son passeport à la descente de l'avion, c'est-à-dire sa nationalité. Il ne cesse d'être bousculé par la foule, les attentes sans fin. Perdu dans un espace dissout, le temps s'épuise aussi dans ces attentes insensées. On lui retire alors un chèque qu'il portait sur lui et on le transforme en monnaie locale, sans aucune explication. S'il est perdu sans aucun repère, suit la foule sans comprendre ce qui se passe, l'argent demeure toutefois une commune valeur comme la suite du roman du roman le confirmera. Il n'a pas de valise, l'ayant laissée à l'aéroport. Peu à peu il se voit dépossédé de lui-même. S'il lui est impossible d'être reconnu d'abord dans sa fonction sociale, c'est toute son humanité qui est en suspens. Il s'accroche à ses souvenirs de peur de ne plus savoir qui il est, cherchant à rétablir l'identique à soi dans cette altérité fermée sur soi. On peut penser à Perec, dépossédé de tout sentiment suite à la perte de son sol.

Echo à Pérec, W ou le souvenir d'enfance.

« Je n'ai pas de souvenirs d'enfance. Jusqu'à ma douzième année à peu près, mon histoire tient en quelques lignes ; j'ai perdu mon père à quatre ans, ma mère à six ; j'ai passé la guerre dans diverses pensions de Villard-de-Lans. [...] Nous n'avons jamais pu retrouver de trace de ma mère ni de sa sœur. Il est possible que, déportées en direction d'Auschwitz, elles aient été dirigées sur un autre camp ; il est possible aussi que tout leur convoi ait été gazé en arrivant. [...]

Ma mère n'a pas de tombe. C'est seulement le 13 octobre 1958 qu'un décret la déclara officiellement décédée, le 11 février 1943, à Drancy (France). Un décret ultérieur, du 17 novembre 1959, précisa que, "si elle avait été de nationalité française", elle aurait eu droit à la mention "Mort pour la France" »

Le temps est marqué avec précision chez Pérec, à la façon d'un compte-rendu, d'une horloge, mécanique et sans vie. Le ton est sec, dépourvu d'affects. Perdre ses origines c'est perdre ses sentiments, la sensation de son corps. Perte du corps qui se traduit dans une écriture désincarnée, pudique par sa distanciation d'avec soi. Budaï au contraire est immergé dans les affects. Il cherche le lien, la rencontre avec l'autre. Son corps souffre de cette solitude.

Autant de personnes, autant de langages.

Cherchant à comprendre cette langue qui lui échappe, Budaï en arrive à se dire que cette langue est dépourvue de signification commune. Le présupposé du linguiste est la communauté de partage d'une langue. Ici nul partage. Un mouvement incessant où finalement personne ne parle à personne. Chacun a sa propre langue, incomprise des autres.

La langue n'opère plus aucun liant. Les hommes suivent le mouvement, sans sourciller, ne s'interrogeant pas sur le sens de ce qu'ils font. Dans ce monde règne la loi d'inertie, loi physique qui pousse les corps à poursuivre le mouvement aussi longtemps qu'il ne rencontre pas d'obstacle. L'obstacle ici c'est Budaï qui gêne, du fait de son individualité, la poursuite du mouvement. Dans ce pays, chacun est à son poste, remplissant sa fonction. La société des hommes est mécanique, dépourvue de désir.

« Cette eau bouge »

Il y a le moment enfin où la vie apparaît. C'est alors que Budaï découvre un autre mouvement : celui de l'eau, celui de « l'écoulement ». « *Il la voit qui, bleu foncé, bouillonne, pétille, étincelle comme le marbre, et qui dessine toujours de nouvelles figures sur son miroir jamais tranquille...* ». La vie est mouvement ondulatoire créatif. Il retrouve cette force à la fin, quand tout semble perdu. Hymne à l'individu qui est plus que la langue qu'il parle, qui refuse de se soumettre à l'ordre établi. Refus d'une nation qui en trop attachant les hommes est source de perte de soi, d'incommunicabilité, de mouvements répétitifs. Ce que cherche Budaï ce n'est pas tant une langue pour communiquer, mais la possibilité de sa liberté. L'identique, l'absence de variation tue l'individu. D'où l'importance de cette eau qui bouge. En arrivant dans ce pays sans nom Budaï avait perdu la liberté, la seule vraie identité.

Quel rapport avec la nation ?

Si la nation construit une identité collective, ce collectif n'est pas la somme d'individus identiques contraints à ne pas sortir du rang. Vivre ensemble, c'est associer des libertés, des possibles. La nation est un mouvement, nullement un état passif. Les hommes sont la nation et à ce titre cette dernière n'est qu'un horizon à atteindre, toujours en train de se faire, dans la surprise de l'inattendu – comme celle de Budaï lorsqu'il voit flotter un bateau en papier. La nation n'est pas fermée sur elle-même.

Ces mots de Kant me reviennent :

« *Deux choses me remplissent le coeur d'une admiration et d'une vénération, toujours nouvelles et toujours croissantes, à mesure que la réflexion s'y attache et s'y applique : le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi morale en moi. [...].* »

La nation est un horizon à atteindre, dans un mouvement jamais achevé ni répétitif.

« [Tribulations d'un Hongrois en Utopie](#) », Claire Mazaleyrat, *Lavisdeslivres*, 16 octobre 2014



Ferenc Karinthy, *Épépe*, éditions Zulma, 2014, traduit du hongrois par Judith et Pierre Karinthy

Cette réédition en 2014 d'*Épépe* devrait mettre en lumière ce que ce roman, paru pour la première fois en français en 1999 chez Denoël, comporte d'une aventure littéraire et linguistique exceptionnelle, fidèle en cela à la ligne éditoriale de Zulma. L'intrigue en est simple: par une erreur d'aiguillage ou un malentendu qui ne sera jamais dissipé, Budaï, éminemment linguiste hongrois en route pour un congrès à Helsinki, atterrit dans une ville dont il ignorera jusqu'à la dernière page le nom, la langue, l'existence même, et où tout lui est radicalement étranger. Au bout de plusieurs années, il ne sera toujours pas capable, en dépit de la trentaine de langues qu'il maîtrise plus ou moins parfaitement, de déchiffrer l'énigme de ce langage sans lequel il ne peut communiquer avec personne, et sombre peu à peu dans l'errance et l'absurde d'une vie qui n'a plus guère espoir de retrouver sens. Le roman raconte ses déboires dans la ville, de l'errance aux malentendus sans fin, dans une ambiance que de nombreux critiques ont qualifiée, à juste titre, de kafkaïenne: l'impossibilité d'être entendu par des êtres qui n'ont jamais le temps de communiquer, l'échec de toutes les tentatives pour trouver un interlocuteur bienveillant, l'absurdité d'un système dont on ressent la violence sans en comprendre le sens.

Une humanité grouillante et animale

Sous les yeux de Budaï, se décrit un monde radicalement étranger et incompréhensible. Sans trace de l'ironie railleuse qui marque le point de vue d'un Reza en visite dans le Paris du XVIIIème siècle que Montesquieu, pour des lecteurs français, donne à lire à ses contemporains, le spectacle quotidien qui s'offre au regard de Budaï est angoissant, car le lecteur, pas plus que le personnage, n'a la pierre de Rosette qui permettrait d'en déchiffrer l'énigme, et surtout doute de la possibilité même de son existence. D'autant que la réalité de cette ville est sans cesse marquée par le grouillement, l'entassement, la multiplication de la foule, aussi menaçante qu'inquiétante. Ainsi de cette description d'un match sportif, dont les règles paraissent aussi vaines qu'obscures, et qui donne de l'humanité une image terrifiante, à rapprocher de celle des singes observés peu après au zoo par le malheureux linguiste hongrois : p. 69-70 : « *Dans cette cuvette d'un diamètre de plusieurs centaines de mètres, d'innombrables spectateurs fourmillent et noircissent l'espace, il en arrive toujours plus: les places assises sont occupées depuis longtemps, mais en haut la foule gonfle et se densifie encore sur le pourtour aux places debout, on peut craindre que cette énorme construction ne s'écroule. Vers le bas on a du mal à distinguer le terrain et les spectateurs, tellement il est rempli lui aussi: au moins deux à trois cent joueurs courent et gesticulent en tout sens sur la pelouse, portant des maillots de dix ou quinze couleurs différentes. Le public trépigne, proteste, près de Budaï une tête féline, un type chétif, mal rasé, en casquette jaune hurle, la voix cassée, il secoue les poings, hors de lui; Budaï cependant ne comprend rien, il essaye vainement d'observer les mouvements sur le terrain pour en appréhender les règles, il ne peut même pas discerner*

combien il y a d'équipes. Le terrain carré est divisé en champs plus ou moins petits par des lignes blanches et rouges, il y a au moins huit ballons que les joueurs actionnent des pieds, des mains, des poings ou de la tête, ils les roulent par terre ou ils les tiennent simplement sous le bras, en palabrant entre eux. On ne voit ni buts ni filets, en revanche le terrain est entouré d'un grillage, tantôt haut de quatre ou cinq mètres, tantôt il atteint seulement les épaules, or c'est précisément à ces endroits que le jeu apparaît le plus vif, les participants s'y agglutinent, formant comme un mur. »

Ce spectacle d'un jeu sans règles, ou du moins sans règles compréhensibles, est celui d'une forme de folie collective, et cependant organisée, ce qui est le plus désarmant. A la fin du roman, Budaï se trouve pris dans une manifestation populaire qui vire à l'émeute, et malgré lui devient partie prenante d'un soulèvement qui se terminera dès le lendemain matin sans que nulle trace ne subsiste sur la chaussée des affrontements sanglants de la veille. Ce jeu sans règles suscitant des passions et des actes réels contribue à montrer l'absurdité de la ville pour l'étranger, mais de manière beaucoup plus profonde c'est l'absurdité même de l'humanité qui est mise en scène. Lors de la visite de Budaï au zoo, son observation des grands singes donne à lire la même animalité indéchiffrable des comportements: p. 118 : *« Pour autant que Budaï puisse le constater avec ses connaissances zoologiques limitées, les variétés les plus diverses des singes sont représentées: des lémurs, des chimpanzés, des babouins, un gorille géant et de minuscules ouistitis, des cercopithèques, des gibbons, des macaques. Le plus étonnant est que bien qu'innombrables, ils sont tous différents, comme des personnalités individuelles, il suffit de les observer suffisamment longtemps, chacun avec son caractère propre impossible à confondre: ils gambadent, montent et descendent nerveusement, se balancent, chipotent, l'air préoccupé, ou épluchent des fruits, jouent, se grattent, s'épouillent éperdument, lancent des grimaces vaniteuses ou obséquieuses, hospitalières ou repoussantes, dévotes et savantes, ils balbutient, ils criaillent, chuintent, cancanent, ils rigolent, s'emportent et s'ennuient, se détestent et s'adorent, se giflent ou copulent, ou bien ils se blottissent dans un coin, offusqués, ils rêvent de savane, de liberté. »*

Le regard de l'anthropologue et celui de l'éthologue alternent donc dans un même étonnement face à des comportements aussi bien animaux qu'humains de part et d'autre des grilles. La mise à égalité des comportements les plus variés par l'effet d'entassement des espèces et la coordination « ou » mettant sur le même plan les actes et motivations les plus variés contribue à rapprocher les deux passages dans un même tableau de la folie ambiante. Les singes, comme ceux qui les regardent et comme les joueurs sur le terrain, jouent une sorte de comédie de la communication que Budaï, ne parvenant à la comprendre, considère avec une application absurde. Car il semble que rien n'a de sens, que les gens ne s'écoutent ni ne se comprennent vraiment entre eux dans cet univers violent où il faut pousser, tailler sa place à coups de poings pour espérer survivre. Une jungle en somme.

Babel

De nombreux passages témoignent des efforts rationnels et méthodiques de Budaï pour comprendre la langue qui se parle autour de lui, à l'exception de toute autre. Il n'a de cesse de s'appuyer sur les différents systèmes linguistiques connus pour essayer de décrypter la structure de ce langage si différent de toutes les langues répertoriées, amassant sans fin des données toujours plus vagues et ambiguës. En effet, c'est à l'ambiguïté foncière de toute communication qu'aboutit cette recherche frénétique du sens, notamment dans ses échanges avec Bébé, ou Épépé, ou Tiétié, la jeune femme de l'ascenseur avec laquelle il parvient à établir une forme de contact. p. 173 : *« A quel point une situation donnée peut quelquefois se montrer ambiguë, il n'y avait jamais songé auparavant, c'est maintenant qu'il doit en faire l'amère expérience. Et combien il est difficile d'exposer les données d'une situation pour que la réaction obtenue soit sans ambiguïté. Il reçoit en effet ou bien des réponses trop longues, dont il ne peut extraire l'essentiel, ou bien des réponses toujours différentes chaque fois qu'il répète la même question par mots ou par gestes. Voyons les gestes: ils peuvent contenir des communications si variées ! »*

S'ensuit une liste d'exemples de gestes différemment perçus et compris d'un peuple à l'autre, et de signes apparemment évidents dans l'entourage de Budaï qui finissent eux-mêmes par révéler leur ambiguïté foncière, à l'image de ces graphèmes qu'il tente de répertorier, arrivant à plus de mille sans trouver le moindre rapport entre leur forme et leur sens, sans même comprendre s'il s'agit d'idéogrammes ou d'une forme d'alphabet recouvrant des sons. La prononciation des habitants est telle qu'elle contribue à cette ambiguïté, alors que l'oreille exercée de Budaï cherche à trouver un rapport porteur de sens entre ce qu'il entend et le sens des mots prononcés. Mais ces tentatives finissent par lui laisser percevoir une possibilité bien plus terrifiante que son échec à comprendre: peut-être que les habitants de cette ville ne se comprennent pas eux-mêmes entre eux, que chacun est porteur de son propre idiolecte, qu'il plaque sur les autres, à un moment donné, ses propres paroles et que tous se contentent de cette entente approximative et ambiguë ; mais n'est-ce pas là, à certains égards, notre cas à nous qui croyons parler la même langue et nous comprendre, sans être bien sûrs pourtant que derrière ces lignes nous entendons la même chose?

L'ambiguïté du langage pourrait être la condition de son existence en tant que système de communication proprement humain. Mais elle seule ne peut constituer la définition d'un langage, car elle résiste à toute analyse. Dans un chapitre très connu des *Problèmes de linguistique générale* (1), Émile Benveniste explique avec beaucoup de clarté ce qui différencie le langage proprement humain de celui qu'on prête aux animaux, en particulier celui des abeilles qui semble particulièrement élaboré. Voici ce qu'il en dit en dernière instance après avoir montré la nature symbolique du langage humain par opposition aux référents nécessairement immédiats du « langage » des abeilles :

« *Le message des abeilles ne se laisse pas analyser. Nous n'y pouvons voir qu'un contenu global, la seule différence étant liée à la position spatiale de l'objet relaté. Mais il est impossible de décomposer ce contenu en ses éléments fondateurs, en ses "morphèmes", de manière à faire correspondre chacun de ces morphèmes à un élément de l'énoncé. Le langage humain se caractérise justement par là. Chaque énoncé se ramène à des éléments qui se laissent combiner librement selon des règles définies, de sorte qu'un nombre assez réduit de morphèmes permet un nombre considérables de combinaisons, d'où naît la variété du langage humain, qui est capacité de tout dire.(...) »*

Ainsi, ce langage indéchiffrable n'a sans doute rien d'humain, si ce n'est l'ambiguïté dépourvue de sens mais facteur de violence. Elle apparaît dans toute sa brutalité lorsque Budaï, qui s'est fait embarquer en prison où il espère qu'on lui trouvera un interprète avant de le juger pour établir une communication avec le reste du monde, se trouve face à un policier qui hurle des suites de mots sans que l'absence de sens qu'il perçoit chez son interlocuteur ne semble aucunement l'affecter. P. 187 : « *Mais une autre fois, dans un hall souterrain du métro où une rixe s'était brusquement déclarée pour une raison quelconque, Budaï a eu l'impression étrange que les autres aussi ne faisaient que proférer des expressions sonores totalement dénuées de sens, clairement personne n'écoutait personne. Devrait-on envisager que les gens eux-mêmes ne se comprennent pas tous les uns les autres? Que les habitants s'expriment dans des dialectes divers, éventuellement dans des langages variés ? Un moment une idée saugrenue a mêlé surgi dans son esprit surchauffé: autant de personnes, autant de langages ? »*

Plus troublante encore, la relation qui s'établit entre Budaï et la belle liftière de l'hôtel. Entre eux une complicité, très vite, apparaît, à de nombreux signes. Ils se comprennent assez pour se rejoindre et passer quelques minutes ensemble dans les hauteurs de l'hôtel, pendant les courtes pauses de la jeune femme. Budaï essaye alors de tirer d'elle toutes les informations linguistiques qu'il peut, et elle répond patiemment, même si la communication reste aléatoire. Au décompte des chiffres même elle propose plusieurs possibilités, que Budaï a les plus grandes peines à transcrire phonétiquement. Cette communication hasardeuse, pourtant, trouve un terme plus palpable quand la jeune femme, comprenant sans doute l'urgence de la situation, vient directement un soir dans la chambre du linguiste hongrois. Ils font l'amour hâtivement, et se mettent à parler, chacun dans sa langue. Miracle: chacun parle, et semble comprendre parfaitement ce que lui raconte l'autre, alors même qu'ils sont chacun enfermé dans son propre langage. Ils refont alors l'amour et s'abandonnent avec délices dans cette étreinte qui scelle une profonde entente, au-delà du langage. Cet épisode est malheureusement de courte durée, car dès le lendemain Budaï est renvoyé de l'hôtel, et ne parvient évidemment pas à retrouver Épépe pour l'avertir de sa situation. Mais il révèle une possibilité de communication impossible, les corps les unissent, et leur permettent de trouver un langage commun, une forme de compréhension intime et réciproque dont la voix et ses modulations, plutôt que le sens des mots, sont le vecteur.

Cette part infime et dérisoire d'humanité que recherchera en vain Budaï est accablante, car elle ne dure qu'un instant, au cœur de ce qui semble une éternité. Il comprend peu à peu non seulement qu'il ne parviendra peut-être jamais à quitter cette ville, mais que le temps y est cyclique et figé, comme en témoigne l'absence de cours d'eau -seules les dernières pages laissent entrevoir un écoulement possible hors de ce temps figé de l'absurde et du solipsisme, mais Budaï ne se heurtera-t-il pas, une fois encore, à l'échec de tout espoir? C'est ce qu'on ignore.

Le roman révèle donc l'impossibilité d'une communication humaine authentique dans un univers marqué par la violence et la lutte pour la survie. Reste à savoir si *Épépe* est un récit de voyage imaginaire, une pure fantaisie de l'esprit, une hypothèse plus ou moins amusante ou angoissante issue de l'esprit d'un linguiste en mal de fiction, ou s'il dresse de notre humanité un tableau terrible, et de notre époque un constat accablant : on parle sans communiquer, on ne se comprend pas ou seulement par d'heureux et brefs malentendus, chacun étant voué à une infinie solitude et une quête personnelle d'un sens pour s'orienter dans les dédales d'un monde hostile et étranger, parmi la foule innombrable.

A cette réflexion sur le langage il faudrait ajouter mille autres choses. Sur le roman de Karinthy, il reste beaucoup à dire. Sur la question de l'incommunicabilité des consciences et sa douloureuse certitude, il faudrait aussi parler d'un petit livre aussi dense que réussi, celui de Blas de Robles sur le tableau de Bruegel *La Tour de Babel*. La collection Ekphrasis (aux éditions Invenit) fait régulièrement paraître des récits de fiction qui s'appuient sur la rêverie et la contemplation d'un tableau. Ici, Jean-Marie Blas de Robles se livre à cet exercice à partir d'un des tableaux les plus connus du maître flamand, et met en scène un voyageur dans la tour de Babel, montant peu à peu jusqu'à ses *Greniers de Babel* qui donnent leur titre au court récit. Je ne pense pas interdire toute lecture de l'opuscule si je dévoile que la fin de cette aventure spatio-linguistique dans les méandres du langage se termine dans la solitude et le silence, dans l'impossibilité de la communication et la mort -comme si l'expression la plus aboutie de nos civilisations qui communiquent à tout va et semblent si bien maîtriser l'art du langage n'était plus qu'un ressassement de vieillard enfermé seul au fond d'une tour. Ou bien « *a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing.* ».

(1) Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, chapitre V, « Communication animale et langage humain », éditions Gallimard collection « Tel », p. 61, 1966.

Interview de Judith et Pierre Karinthy, traducteurs d'*Épépée* de Ferenc Karinthy

par Guillaume Richez, [Les Imposteurs](#), 16 février 2017

L'histoire commence lorsqu'une amie, Agnès Karinthy-Doyon, également auteure ([Quatorze Appartements](#) à paraître prochainement aux éditions L'Astre Bleu), m'offre Epépé, publié chez Zulma, un bien étrange roman écrit par son grand-père, Ferenc Karinthy, fils de l'une des figures mythiques de la littérature hongroise du début du XX^e siècle, journaliste, dramaturge, traducteur de Molière et champion de water-polo, un roman (magnifiquement) traduit par ses parents, Judith et Pierre Karinthy.

Epépé est une épopée de l'étrange, un récit poétique de portée métaphysique et métalinguistique (pardon Brad Pat) d'un homme seul, Budai, perdu parmi ses semblables, qui, bien que linguiste, est incapable de comprendre la langue du pays dans lequel il se trouve.

Dans sa préface, Emmanuel Carrère évoque l'excellente comédie américaine Un jour sans fin d'Harold Ramis, mais Epépé m'a surtout rappelé par certains aspects des films tels qu'Invasion d'Hugo Santiago et Le Silence d'Ingmar Bergman.

Plutôt que de chroniquer ce roman dont l'auteur de L'Adversaire parle bien mieux que moi, j'ai préféré vous proposer une interview de Judith et Pierre Karinthy pour évoquer leur métier de traducteur mais aussi la littérature hongroise.

Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur votre parcours et comment vous êtes devenus traducteurs tous les deux ?

Judith est traductrice interprète professionnelle depuis toujours. Pierre a fait une carrière d'ingénieur et s'est mis à la traduction en collaboration avec Judith, au voisinage de la retraite, il y a 25 ans.

Quelles sont les particularités de la langue hongroise par rapport à la langue française ?

La langue hongroise est une langue non indo-européenne. Elle est dite finno-ougrienne comme le finnois et l'estonien, et trouve son origine parmi des peuples du sud de l'Oural. C'est une langue agglutinante, c'est-à-dire que les mots changent de forme, non seulement selon la déclinaison, mais aussi selon leur fonction syntaxique. Par exemple chapeau se dit *kalap*, mon chapeau : *kalapom* (placez cela) sur mon chapeau : *kalapomra*. Cela s'applique à tous les mots, verbes, adjectifs, etc.

Comment travaillez-vous à quatre mains ?

Judith a le texte en main, Pierre est au clavier. Judith avance une traduction phrase par phrase. Nous entreprenons la discussion à partir de là. Nous prenons une première décision. Trois à cinq relectures suivront.

Vous avez traduit notamment les œuvres de Frigyes Karinthy et Ferenc Karinthy. Il s'agit donc d'une histoire de famille, d'héritage, serais-je tenté de dire. Était-ce un projet personnel au départ ou bien un projet porté par une maison d'édition désireuse de proposer ces romans à son catalogue ?

Au départ un projet personnel, rapidement suivi par des demandes de maisons d'édition.

Aborde-t-on le travail de traduction du roman d'un parent proche de la même manière que pour celui d'un écrivain avec lequel on est sans lien de parenté ?

Il n'y a aucune différence.

Dans son Journal (éditions Gallimard) Jean-Patrick Manchette raconte qu'il a réécrit certains passages de romans noirs américains qu'il traduisait avec sa compagne pour la Série Noire de Gallimard parce qu'il les jugeait médiocres. Avez-vous déjà traduits des ouvrages que vous jugiez mauvais ? Et dans l'affirmative, avez-vous été tentés d'en améliorer la qualité ?

On peut citer le roman *Voyage autour de mon crâne* de Frigyes Karinthy (1). Nous l'avons traduit à la demande des éditions Denoël parce que la traduction datant de 1950 est d'une grande médiocrité.

Quelle œuvre a été la plus difficile à traduire ?

Nous pensons que la plus difficile était *Capillaria ou le pays des femmes* de Frigyes Karinthy. Le roman vient d'être édité dans une anthologie *Voyages imaginaires*, réunie par Alberto Manguel (2).

Comment travaillez-vous sur la traduction d'une œuvre d'un auteur vivant tel que Gyula Zeke par exemple ? Avez-vous eu des échanges avec lui avant, pendant ou après vos travaux ?

Nous n'avons eu que peu d'échanges avec Gyula Zeke. Mais dans une autre activité, le sous-titrage de films, nous échangeons très activement avec le réalisateur.

Comment envisagez-vous la retranscription d'idiotismes et de références culturelles typiquement hongroises ?

Certains idiotismes ont un équivalent français, d'autres non. Nous essayons, nous discutons, nous faisons parfois des trouvailles dont nous sommes très fiers. Il nous arrive aussi de renoncer. Certaines références culturelles sont fréquentes et particulièrement coriaces (exemple : les mots pour exprimer les différentes façons de boire du vin mouillé d'eau).

Que pensez-vous de la célèbre expression « traduttore, traditore » ? Quelle part de trahison entre dans une traduction ?

Le problème c'est d'accepter la trahison dans le détail et d'être respectueux et exact *dans l'ensemble*.

Avez-vous eu des échanges avec d'autres traducteurs de littérature hongroise tels que Tibor Tardos, Chantal Philippe, Suzanne Canard, Catherine Fay, Georges Kassai, Agnès Jarfas, Natalia Zarembo-Huzsvai et Charles Zarembo ?

Nous connaissons bien ces traducteurs, il nous arrive d'échanger avec eux.

Quand on s'attelle à la traduction de chefs-d'œuvre de la littérature hongroise, quel est le sentiment qui prédomine ? Y a-t-il une appréhension particulière ?

L'appréhension concerne pour nous Frigyes Karinthy qui est un des penseurs fondamentaux de l'Europe des années 1920 et 1930. Réussira-t-on à transmettre ses messages ?

Vous avez travaillé pour plusieurs maisons d'édition (Viviane Hamy, Denoël, Zulma, pour n'en citer que quelques-unes). Votre travail a-t-il été différent selon les éditeurs ?

Aucune différence.

Partant du principe que tout travail littéraire porte la marque d'une langue, d'une esthétique et de l'idéologie d'une époque donnée, une nouvelle traduction (ou une révision) ne s'impose-t-elle pas après 20 ou 30 ans comme cela a été le cas en France pour l'Ulysse de James Joyce ?

C'est un cas bien connu, par exemple pour Shakespeare. Pour nous, une bonne traduction de *Capillaria* cité plus haut parue en 1931 nous est apparue très vieillotte aujourd'hui.

De quelle(s) traduction(s) êtes-vous les plus fiers ?

Peut-être *Reportage céleste* de Frigyes Karinthy (3).

Quels conseils donneriez-vous à quelqu'un qui voudrait devenir traducteur ?

Faites attention, il est très difficile d'en vivre...

Avez-vous déjà traduit des textes français en hongrois ?

Judith a réalisé des traductions, notamment Vercors, en hongrois.

Quels livres conseillerez-vous à un lecteur désireux de découvrir la littérature hongroise contemporaine ?

On peut citer en premier lieu les œuvres de György Spiró, celles de Ádám Bodor (4), de Zsuzsa Rakovszky (5), et naturellement toute l'œuvre d'Imre Kertész (6).

Actuellement, sur quel projet de traduction travaillez-vous ?

Les œuvres complètes de Frigyes Karinthy en français.

Entretien réalisé par courrier électronique les 15 et 16 février 2017.

(1) [Voyage autour de mon crâne](#) de Frigyes Karinthy, éditions Viviane Hamy, octobre 2008.

(2) [Voyages imaginaires](#), Alberto Manguel, Robert Laffont, collection Bouquins, mai 2016.

(3) [Reportage céleste de notre envoyé spécial au paradis](#) de Frigyes Karinthy, éditions Cambourakis, avril 2015.

(4) Les œuvres d'[Ádám Bodor](#) sont publiées en France aux éditions Cambourakis.

(5) [VS de Zsuzsa Rakovszky](#), Actes Sud, octobre 2013.

(6) Les œuvres d'[Imre Kertész](#) sont publiées chez Actes Sud.