

REVUE D'ÉTUDES FRANÇAISES



N° hors série

Les relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle

Sous la direction de
Anna Tüskés, Bénédicte Williams,
Élisabeth Cottier-Fábián et Dávid Szabó

Budapest
2019



Bölcsészettudományi
Kutatóközpont
Irodalomtudományi
Intézet

INSTITUT
FRANÇAIS
BUDAPEST

Revue d'Études Françaises

Revue annuelle publiée par le Centre Interuniversitaire d'Études Françaises de l'Université Eötvös Loránd de Budapest avec le concours des départements d'études françaises des universités de Hongrie et du Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France à Budapest.

Ce numéro a bénéficié du soutien de l'Institut d'Études Littéraires du Centre de Recherches en Sciences Humaines / A Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Irodalomtudományi Intézet támogatásával.

Le colloque et l'édition des actes du colloque ont été réalisés avec le soutien du Fonds national pour la recherche, le développement et l'innovation PD 120947.

Directeur de la revue :

Dávid Szabó

Rédacteur en chef :

Judit Karafiáth

Rédacteur :

Máté Kovács

Relecture des textes : *Élisabeth Cottier-Fábián, Bénédicte Williams*

Assistante technique : *Petra Takács*

Relecture des références bibliographiques : *Laura Szabados*

Comité de rédaction :

Stéphane Carlier, István Csúry, Zsuzsanna Gécseg, Mariann Körmendy, Éva Martonyi, Éva Oszetzky, Olga Penke

Conseil scientifique :

Paul Aron, Vilmos Bárdosi, Marie-Madeleine Fragonard, Marie-Josèphe Gouesse, Jean-Pierre Goudaillier, Krisztina Horváth, Sándor Kiss, Eva Kushner, Ildikó Lőrinszky, Miklós Pálffy, Marc Quaghebeur, Patrick Quillier, Imre Vörös

Adresse de la rédaction :

Centre Interuniversitaire d'Études Françaises de l'Université Eötvös Loránd de Budapest

H-1088 Budapest, Múzeum krt. 4/F.

Téléphone : (36 1) 485 52 74

Courriel : cief@btk.elte.hu, szabo.david@btk.elte.hu

Diffusion :

Eötvös Loránd Tudományegyetem, BTK, Kari jegyzetbolt

1088 Budapest, Múzeum Krt 6-8. – Tél. : 411 6500 / 5281

ISSN : 1416-6399

© Centre Interuniversitaire d'Études Françaises, ELTE 2019.

Les manuscrits d'articles, les comptes rendus ainsi que les ouvrages pour comptes rendus doivent être adressés à la rédaction avant le 15 avril de l'année en cours. Les auteurs sont priés de consulter les consignes sur le site du CIEF (www.cief.elte.hu)

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

Dépôt légal : septembre 2019.

SOMMAIRE

Avant-propos ➤ 5

PASCALE **ANDRÉANI** : Discours inaugural ➤ 6

GÁBOR **KECSKEMÉTI** : Discours inaugural ➤ 8

GÉZA **SZÁSZ** : Étudier l'histoire des relations et des représentations littéraires franco-hongroises au XX^e siècle : Aspects théoriques et politiques ➤ 11

VICTOR **KARADY** : Les relations avec la France dans la sociologie hongroise naissante (1900–1944) : Note de recherche ➤ 21

PONTS CULTURELS ET LITTÉRAIRES

ENIKŐ **BAUERNHUBER** : Un passeur inlassable de la culture française. Les relations littéraires franco-hongroises à travers les traductions et les critiques de Zoltán Ambrus (1861–1932) ➤ 33

FRANCISKA **DEDE** : *A Hét* et la France : Influences et présences françaises dans les vingt premières années de la revue ➤ 46

JUDIT **KARAFIÁTH** : Les frères Tharaud, la Hongrie et les Juifs ➤ 62

RÉSISTANCE, EXIL ET ÉMIGRATION

GYÖRGY **TVERDOTA** : Andor Németh en France – la deuxième fois ➤ 69

GUSZTÁV **KECSKÉS D.** : François/Ferenc Fejtő comme émigrant « interculturel » ➤ 76

KRISZTINA **SÁRDI** : Le mythe de Paris dans la littérature expatriée hongroise et américaine de l'entre-deux-guerres ➤ 87

HENRI DE **MONTETY** : Deux rencontres franco-hongroises : Miklós Hubay et Marc Chagall (1960) ; Endre Bajomi Lázár et J.-M.-G. Le Clézio (1979) ➤ 95

KRISZTIÁN **BENE** : Endre Bajomi Lázár et les rapports militaires franco-hongrois dans le miroir des recherches récentes ➤ 106

JULIA **ORI** : Pourquoi écrire en français ? Le cas des écrivains franco-hongrois ➤ 117

TRADUCTION, ADAPTATION ET POLITIQUES ÉDITORIALES

SÁNDOR **KÁLAI** : Louis Lucien Rogger – Qui se cache(nt) derrière ce pseudonyme ? ➤ 131

JÁNOS **SZÁVAI** : Les Éditions NRF (Gallimard) et la littérature hongroise ➤ 139

PAUL-VICTOR **DESARBRES** : Rabelais traduit par Faludy : « pauvre Rabelais » ? ➤ **146**

ANNA **TÜSKÉS** : François Gachot et son illustrateur, Ilona Tallós : Quarante ans d'amitié ➤ **161**

ILONA **KOVÁCS** : Un intellectuel aux multiples orientations : Gábor Andor (1884–1953) ➤ **169**

JULIANNA **KÉPES** : « Maman » et « Voici qu'enfin j'ai trouvé ma patrie » : Deux poèmes d'Attila József traduits par Jean Rousselot et Eugène Guillevic ➤ **178**

GEORGES **KASSAI** : À propos du conflit entre Gara et Déry ➤ **189**

ÉLISABETH **COTTIER-FÁBIÁN** : Quand le Danube et la Vistule coulaient en Ardèche : l'étrange histoire de *Saint-Boniface et ses Juifs*, par Nathalie et László Gara ➤ **197**

MAGDA A. **SZABÓ** : Destin d'un homme – destin d'un livre : Aladár Kuncz et *Le Monastère noir* ➤ **212**

GYÖRGYI **FÖLDES** : Profession : traducteur, organisateur littéraire, ange gardien. Correspondance de Lajos Kassák et László Gara ➤ **221**

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET LITTÉRATURE COMPARÉE

JUDIT **KAKASY** : Étudiants hongrois à la Sorbonne après 1890 ➤ **229**

EDIT **BORS** : La langue littéraire en France au XX^e siècle telle que vue par Antal Szerb ➤ **238**

SÁNDOR **KISS** : L'« esprit français », vu de Hongrie. Les avatars d'un concept littéraire au cours du XX^e siècle ➤ **246**

LEXICOGRAPHIE ET ARTS VISUELS COMME PONTS ENTRE LES DEUX PAYS

DÁVID **SZABÓ** : Le dictionnaire Perrot : Un pont lexicographique et culturel entre la France et la Hongrie ➤ **252**

OLGA **GRANASZTÓI** : Une traductrice inconnue de la prose moderne hongroise – Les relations artistiques et littéraires françaises d'Olga Goncharova Lempitzky et Dezső Rózsaffy ➤ **261**

GYÖNGYI **PÁL** : Co-influence de la poésie visuelle entre l'avant-garde littéraire française et la revue *Magyar Műhely* ➤ **269**

COMPTE RENDU

FANNI **FILYÓ** : Agnieszka Woch, *La persuasion au service des grandes causes. Une étude comparative franco-polonaise des campagnes sociétales contre la discrimination raciste, homophobe et sérophobe*, Łódź, Presses universitaires de Łódź, 2018, 183 ➤ **278**

Avant-propos

Le volume que le lecteur tient à la main est une sélection des communications du colloque « Les relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle » organisé par l'Institut d'Études Littéraires du Centre de Recherches en Sciences Humaines, l'Institut français de Budapest et le Centre Interuniversitaire d'Études Françaises de l'Université Eötvös Loránd, sous la présidence d'honneur de S.E. Pascale Andréani, Ambassadeur de France en Hongrie, du 5 au 7 décembre 2018 à Budapest.

Ce colloque a offert une plateforme présentant les recherches les plus récentes dans le domaine des relations littéraires franco-hongroises dans le sens vaste du terme et a débouché sur un dialogue scientifique fructueux. Au cours du XX^e siècle, les possibilités de transfert culturel, l'enseignement supérieur, les préférences des théâtres et les maisons d'édition ont en effet connu des évolutions profondes affectant la carrière et la réception des œuvres de nombre de personnages littéraires importants pour ces deux pays. C'est dans ce contexte historique que s'inscrivent les nouveaux résultats de recherche sur les rapports littéraires franco-hongrois au XX^e siècle.

Les études présentées dans ce volume ne sont pas le résultat de l'arbitraire éditorial, mais de la « sélection naturelle » : une trentaine de conférenciers ont présenté une version révisée de leur conférence. Ainsi, le volume ne reflète-t-il qu'en partie la richesse thématique du colloque et la structure convergente des sections telles qu'articulées dans le programme même du colloque. Ces sessions étaient organisées autour des quatre axes de réflexion suivants : Ponts culturels et historiques ; Traduction, adaptation et politiques éditoriales ; Exil volontaire et émigration ; La lexicographie comme pont entre les deux pays.

Le colloque s'est enrichi de la mise en voix, par des élèves du lycée Hunfalvy et des étudiants de l'université ELTE, de textes littéraires hongrois et français choisis en écho aux communications présentées. Ce colloque était également dédié à l'œuvre du linguiste et lexicographe Aurélien Sauvageot et de l'écrivain et traducteur László Gara, deux éminents « passeurs » littéraires entre la France et la Hongrie.

Les éditeurs

Messieurs les Directeurs, chers intervenants¹,

C'est avec grand plaisir que j'ouvre aujourd'hui ce colloque de trois jours dédié aux relations littéraires entre la France et la Hongrie. Ce colloque s'inscrit dans la démarche, partagée par l'Institut français et l'Ambassade de France en Hongrie, de mettre en valeur des liens historiques entre nos deux pays, les plus connus comme les moins connus.

Le sujet des relations littéraires entre la France et la Hongrie au cours du XX^e siècle, qui mérite largement les trois jours que vous allez y consacrer, nous fait d'emblée penser à l'attraction exercée par la France sur le monde culturel hongrois tout au long du XX^e siècle. L'attraction exercée par la Hongrie sur la France est moins forte : les Français connaissent moins la littérature hongroise, mais tous ceux qui la connaissent s'accordent sur sa richesse, sa profondeur et sa beauté. Il y a cependant des exceptions à ce moindre intérêt de la France pour la culture hongroise, et c'est sous le signe de ces exceptions, et en particulier de l'une de ces exceptions, qu'est placé ce colloque.

Grand défenseur de la langue et de la culture hongroise tout au long de sa vie, enseignant durant 8 ans au Eötvös Collegium de Budapest, « sentinelle avancée » de la France en Hongrie, auteur de « Souvenirs de [s]a vie hongroise » qui font encore référence... Il s'agit bien sûr d'Aurélien Sauvageot, décédé il y a trente ans aujourd'hui et qui a si longtemps et si bien tenu le rôle de passeur entre nos deux pays.

Mais ce colloque cherche aussi à parler de personnalités pour nous moins connues mais qui ont nourri la relation franco-hongroise même aux périodes de l'histoire européenne les moins propices au dialogue entre nos deux pays. Ainsi il est également organisé en l'honneur de Ladislav Gara (1904-1966), dont le travail de traduction vers le français a permis de faire connaître un nombre important d'œuvres de prose et de poésie dans son pays d'adoption. On ne saurait dire à quel point le rôle des traducteurs et interprètes est important pour les liens entre les pays. Une session lui sera consacrée demain après-midi et je sais par ailleurs que l'adaptation en hongrois de son roman « Saint Boniface et ses Juifs », écrit à quatre mains avec sa femme Nathalie, sera présenté à l'Institut français mercredi prochain 12 décembre.

Aurélien Sauvageot et Ladislav Gara sont donc les deux personnalités mises à l'honneur au cours de ce colloque, mais elles ne sont pas les seules à avoir œuvré pour une meilleure connaissance mutuelle des deux milieux littéraires français et hongrois, et pour leur enrichissement mutuel. Je cite au hasard quelques noms que vous allez évoquer plus en détail au cours des trois jours à venir : Aladár Kuncz, Attila József, François Gachot, François Fejtő... Mais je pourrais aussi citer les noms de tous ceux qui vont s'exprimer au cours de ces trois jours, de vous tous, et je vous remercie de contribuer, par votre travail et votre intérêt personnel, à renforcer encore les relations littéraires et culturelles entre la France et la Hongrie.

¹ Discours prononcé, le 5 décembre 2018, par Pascale Andréani, Ambassadeur de France en Hongrie, à l'ouverture du colloque « Les relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle ».

Je remercie les partenaires organisateurs du colloque, l'Institut d'Etudes Littéraires représenté par Gábor Kecskeméti et le Centre Interuniversitaire d'Etudes françaises de l'Université Eötvös Loránd représenté par Dávid Szabó. Ce colloque n'aurait pas été possible, et n'aurait pas pu être aussi complet, sans Anna Tüskés, de l'Institut d'Etudes Littéraires, dont le travail de création d'une base de données de la correspondance, préservée au Musée Petöfi, de personnalités des relations littéraires franco-hongroises, a joué un rôle essentiel dans l'organisation de ce colloque. Je souhaite donc particulièrement la remercier.

Enfin, et avant de laisser la parole à Gábor Kecskeméti, je souhaite aussi remercier M. Yazid Lakhouch et les élèves du lycée Hunfalvy et les étudiants de l'université ELTE qui nous accompagneront tout au long du colloque avec des mises en voix de textes représentatifs des relations littéraires franco-hongroises.

Je vous souhaite de fructueux échanges.

Pascale Andréani

Ambassadeur de France en Hongrie

Votre Excellence Madame l'Ambassadeur, Monsieur le Président, Mesdames et Messieurs, chers invités, chers collègues¹,

Aurélien Sauvageot, auteur du premier dictionnaire franco-hongrois moderne dont Madame l'Ambassadeur vient de parler, enseigna le français au Collège Eötvös à partir de 1923, pendant huit ans. Dans ses mémoires, il évoque sa première rencontre avec Frigyes Karinthy. Je le cite ici : « Karinthy, après avoir dit son estime pour la littérature française, exhala sa peine de voir que du côté français, la littérature hongroise ne rencontrait qu'indifférence. Il insista en répétant „Dites-leur bien, elle est terrible, terrible, cette indifférence.” » Cette petite histoire est la représentation exacte de la relation qui caractérisait à l'époque le rapport entre les littératures des deux nations, et qui le caractérisa pendant longtemps.

La relation entre une petite littérature écrite dans une petite langue et une grande littérature écrite dans une grande langue est un système particulier de relations, existant sur de nombreux plans. Ce système comprend des contacts directs, c'est-à-dire des correspondances personnelles. Ainsi celle du comte János Fekete et Voltaire : ce dernier était surpris que quelqu'un venant du royaume d'Attila, pût écrire si bien le français. Il comprend aussi des amitiés de plusieurs décennies, comme celle de Paul Éluard et de Gyula Illyés. Il comprend enfin des influences politiques, telles des Lumières et de la Révolution française qui, vraies personnifications d'idées subversives, attirèrent les intellectuels hongrois, y compris les poètes et les écrivains. Ferenc Kazinczy, János Batsányi et Ferenc Verseghy furent condamnés à une peine d'emprisonnement plus ou moins longue pour avoir participé à l'organisation jacobine de 1794 ; l'un des crimes imputés à Verseghy était la traduction de la *Marseillaise* en hongrois... On connaît bien l'intérêt de Sándor Petőfi pour l'*Histoire des Girondins* de Lamartine qui, selon Mór Jókai, était l'un des plus précieux ouvrages de la bibliothèque du poète.

Ce système particulier de relations explique le vif intérêt esthétique, la curiosité et l'admiration pour les réalisations poétiques de la littérature française. Depuis Baudelaire, chaque époque de la littérature française marqua profondément l'histoire de la littérature hongroise. Naturalisme, impressionnisme, symbolisme, surréalisme, dadaïsme, « nouvelle objectivité » : tous ces mouvements seraient inconcevables sans l'influence de la littérature française et son effet fertilisant. Les grands ouvrages français – de poésie comme de prose – étaient lus par les écrivains hongrois avec un intérêt particulier. En outre, très souvent, les meilleurs poètes, écrivains et traducteurs hongrois traduisaient ces œuvres en hongrois (plusieurs traductions paraissant parfois simultanément), bien que souvent avec un certain retard : que l'on pense à Lőrinc Szabó, Dezső Kosztolányi, Miklós Radnóti, Albert Gyergyai, Marcel Benedek...

Karinthy se plaint du manque de réciprocité, du manque d'intérêt des Français pour la littérature hongroise comme du manque d'écho. Les plus grands écrivains hongrois du

¹ Discours prononcé, le 5 décembre 2018, par Gábor Kecskeméti, directeur de l'Institut d'Etudes Littéraires de l'Académie Hongroise des Sciences, à l'ouverture du colloque « Les relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle ».

20^e siècle : Dezső Kosztolányi, Frigyes Karinthy, Mihály Babits, Aladár Kuncz, ne furent traduits en français que pour partie de leur œuvre, et n'eurent que peu d'écho. Les excellents médiateurs français dont il sera question lors de ce colloque contribuèrent beaucoup à changer cette situation. Sauvageot, le renommé linguiste finno-ougrien traduisit en français plusieurs romans hongrois importants : des œuvres de Babits, Jókai et Péter Veres. Encore plus important était son intérêt pour les classiques de la littérature hongroise qu'il cherchait à connaître d'une manière systématique. Il essayait de donner les feedbacks d'un lecteur français virtuel si difficilement accessibles à ses amis hongrois, écrivains et poètes. Dans son récit sur sa vie en Hongrie : *Souvenirs de ma vie hongroise*, en vrai propagateur, il chercha à attirer l'attention des lecteurs français sur les trésors peu connus de la culture, de la littérature et de la poésie hongroises.

Les écrivains hongrois doivent beaucoup aussi à François Gachot qui passa près de 25 années à Budapest, avant et après la Seconde Guerre mondiale. Lui aussi enseignait le français au Collège Eötvös, et occupait le poste d'attaché de presse à l'institut culturel français. Dans la revue *Mercure de France*, pendant dix ans, il publia avec une régularité annuelle des articles sur un sujet portant sur la littérature hongroise. Parallèlement, il publia aussi une série de revues et de critiques dans la revue *Nyugat*, sur des sujets français et hongrois.

En dépit de toutes ces activités de médiation dévouée, après la fin des années 1940, les relations entre la vie littéraire de la Hongrie et celle des pays occidentaux diminuèrent considérablement derrière le rideau de fer, sans parler de la censure qui interdisait la création d'œuvres modernes de style « occidental ». La littérature hongroise plus récente était pratiquement inconnue des lecteurs français. Comme on peut le lire dans un commentaire (en ligne sur le Net) sur le livre *Les Orphées du Danube*, de Christophe Dauphin et Anna Tüskés : « Les poètes hongrois de la seconde partie du XX^e siècle n'ont pas seulement été confrontés au rideau de fer et à la dictature mais aussi à l'ignorance de l'Ouest... »

Mais la Révolution de 1956 éveilla l'attention de l'opinion publique occidentale, en particulier des intellectuels, et ce, de manière dramatique. Nous savons combien les intellectuels français soutinrent les écrivains hongrois emprisonnés après le soulèvement de '56. En octobre 1957, Roger Martin du Gard, François Mauriac et Albert Camus firent appel à János Kádár, sollicitant la libération de Tibor Déry, Zoltán Zelk, Gyula Háty et Tibor Tardos. Camus lui-même offrit le montant du prix Nobel obtenu cette année-là aux familles des écrivains hongrois emprisonnés. Le 15 mars 1957 – le 15 mars est une date symbolique pour les Hongrois – Camus prononça à Paris un discours intitulé *Le sang des Hongrois* se terminant sur la phrase suivante : « Malgré leur misère, leurs chaînes, leur exil, ils nous ont laissé un royal héritage que nous avons à mériter : la liberté, qu'ils n'ont pas seulement choisie, mais qu'en un seul jour ils nous ont rendue ! »

Malgré une interruption de quelques années, László Gara, établi en France depuis plusieurs décennies où il était devenu « Ladislas Gara », réussit à gagner bon nombre d'excellents poètes à son ouvrage *Anthologie de la poésie hongroise du XIIe siècle à nos jours* publiée en 1962 aux Éditions du Seuil. En outre, il traduisit ou contribua à traduire en français près de cinquante volumes de textes d'auteurs classiques et contemporains : entre autres ceux d'Endre Ady, Attila József, Sándor Márai, Zsigmond Móricz, Ferenc Molnár, Magda Szabó, Géza Ottlik et Tibor Déry. J'ai eu l'honneur de transmettre moi-même au Musée Littéraire Petőfi en mars 2013, des documents de Gara qui précédemment étaient gardés par l'Institut d'Études Littéraires de l'Académie Hongroise des Sciences. Aujourd'hui, l'ensemble de ce patrimoine littéraire peut être étudié au Musée : permettant au public le plus large accès disponible.

Depuis la publication de l'anthologie de Gara, et malgré sa vaste activité de traduction, seuls quelques écrivains hongrois ont réussi à obtenir une certaine notoriété auprès des lecteurs français : tels sont Sándor Márai, Magda Szabó lauréate du Prix Femina étranger, ou encore Imre Kertész, lauréat du prix Nobel. Le recueil complet d'études présentant les contacts des deux histoires littéraires fut publié en 1970 – il y a presque cinquante ans.

J'espère sincèrement que cette réunion avec ses plus de quarante orateurs sera en mesure de provoquer de changements substantiels, et renforcera l'intensité et la réciprocité des relations littéraires franco-hongroises. Je ne me souviens pas d'avoir jamais vu une occasion comme celle-ci, qui fasse participer tant de conférenciers de haute qualité avec le but de présenter l'histoire des relations littéraires franco-hongroises du 20^e siècle. Lors des trois jours qui vont suivre vous aurez l'occasion de partager les expériences de recherches avec un très grand nombre de professionnels et un public intéressé. Je souhaite que ce travail soit couronné de succès et que les relations entre littératures et études littéraires françaises et hongroises soient accompagnées dans les années à venir d'une attention ravivée.

Merci de m'avoir écouté. Je vous souhaite de très fructueux échanges !

Gábor Kecskeméti

Directeur de l'Institut d'Études Littéraires
du Centre de Recherches en Sciences Humaines, Budapest

GÉZA SZÁSZ

Étudier l'histoire des relations et des représentations littéraires franco-hongroises au XX^e siècle : Aspects théoriques et politiques

Studying the history of Franco-Hungarian literary relations and representations in the 20th century: Theoretical and political aspects. The history of literary relations between France and Hungary in the 20th century may surprise the researcher by its diversity, its complexity and its ideological and political burdens. We can even say that, on the Hungarian side, there is no other period equal to the stakes and intensity of the search for common points or even of a common history. During the period between the two world wars in particular, alongside the "traditional channels" such as literary translation, one sees the links of friendship and collaboration between authors or literary societies, a more ambitious attempt, that of (re)finding the place of Hungary among the western nations. While very serious efforts are made to shed light on the lesser-known chapters of a Franco-Hungarian cultural history (often in government-funded publications), they often lead to politicized interpretations reminiscent of a "golden age of friendship". At the same time, high-level intellectuals, active participants in literary relations, such as Gyula Illyés, Dezső Keresztury and József Balogh are beginning to wonder about the representation of Hungary in the world (including France) and the possible innuendoes a study of representations. It seems to us that this period of intensive study which will also end with the changes of 1948-1949 (relations will survive in other forms) has laid the groundwork that would define research until the end of the century. My paper aims to review the main directions of research and cultural and/or political issues with particular emphasis on the 1920s-1940s and the end of the century.

Remarques préliminaires

Avant d'exposer notre point de vue, nous nous devons de définir notre point de départ et le statut que nous adoptons dans notre démarche. Autrement dit, pareille tentative de présentation doit débiter par celle de la position prise par le chercheur. N'étant pas des spécialistes de la littérature française et/ou hongroise du XX^e siècle, ni de la traduction littéraire, notre champ d'étude s'étend principalement aux récits de voyage et à la représentation de la Hongrie en France au XIX^e siècle. Cependant, à différents moments de l'avancement de nos recherches, nous nous sommes trouvés face à une obligation naturelle : voir comment le sujet et le corpus choisis ont été étudiés par les chercheurs appartenant aux générations plus anciennes. Désireux de présenter l'image de la Hongrie de l'ère des Réformes dans les récits de voyage et dans la presse française de l'époque, nous avons dû d'abord passer en revue l'histoire de la recherche hongroise relative à ce sujet. Notre attention fut alors attirée non seulement par les résultats d'ordre philologique ou culturel que l'on trouve dans ces textes, mais aussi par

la manière dont on les présentait, indépendamment de la période étudiée. Il en émergeait progressivement sinon une volonté, du moins une tendance de plus en plus nette, qui nous suggérait que la recherche sur les relations littéraires et culturelles entre la France et la Hongrie dépassait, et ô combien, le domaine de l'histoire littéraire et culturelle.

Quelques années plus tard, lorsque nous avons travaillé sur la traduction française du livre d'István Lagzi portant sur l'accueil des évadés français en Hongrie pendant la Deuxième Guerre mondiale (Lagzi 2017), ce premier constat se transforma en conviction. Cette évolution nous a poussés à nous pencher un peu plus sur le sujet, à identifier certains traits caractéristiques et à poser des questions. La présente étude est destinée à présenter les premiers résultats de cette réflexion. Nous prévenons en même temps le lecteur que notre quête est encore loin d'être aboutie, et que ce texte se présente plutôt comme une ébauche exécutée par un amateur.

Les approches de l'histoire des relations littéraires franco-hongroises

Typologie et acteurs des relations

Si l'on se penche sur l'histoire des relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle (et nous évitons ici l'histoire des influences), on pourra distinguer trois tendances, dont le concours est parfois (peut-être toujours) motivé par des velléités politiques plus ou moins explicitées. Cette affirmation servira de base à notre réflexion.

Pour nous, à la première tendance appartiennent les acteurs de l'*interpersonnel*, c'est-à-dire les auteurs qui cultivent pendant une partie ou tout au long de leurs périodes actives des contacts personnels (liens d'amitié, collaboration artistique, professionnelle ou institutionnelle).

La deuxième, peut-être la plus large, est celle des traducteurs, acteurs essentiels de l'*interculturel* et de la réception des textes. (Avec, bien sûr, les éditeurs.)

La troisième regroupe les *spécialistes*, on dira aussi les chercheurs des deux pays (ou, dans un sens plus large, toute personne s'exprimant à l'écrit sur la littérature de l'autre pays), qui se penchent avec un intérêt particulier sur la ou les littérature(s), en général dans une perspective comparée. Ils sont pour nous des professionnels des relations, et ceci à deux titres : d'une part parce qu'ils étudient et vulgarisent la littérature de l'Autre, d'autre part parce que ces activités de recherche et de vulgarisation exigent des contacts institutionnels (si ce n'est que pour publier les textes.)

On doit noter que les coïncidences peuvent être nombreuses : une même personne peut rallier plusieurs tendances ou catégories. Si être à la fois auteur et chercheur est relativement rare, un coup d'œil rapide nous permet de constater que, surtout côté hongrois, nombre d'auteurs et chercheurs avaient aussi à leur actif une certaine quantité de traductions.

Le corpus

Le corpus qui se prête à l'analyse peut être de caractère fort distinct dans les trois cas. Certes, il y a le niveau zéro, le texte littéraire. Mais, pour les deux premières catégories,

nous avons les correspondances et les journaux intimes, avec une fausse note : pour le traducteur, il peut arriver qu'il traduise un auteur déjà décédé, avec lequel il ne pourra plus avoir de contacts personnels. L'étude de la recherche se fait, en général, de la manière la plus simple : le corpus est constitué des textes à vocation scientifique publiés par les chercheurs (même si le terme « scientifique » ou le statut de l'auteur peuvent être mis en doute). Ces derniers textes s'étalant sur plusieurs décennies au cours desquelles la Hongrie a vécu une des périodes les plus mouvementées de son histoire du point de vue idéologique et politique, on pouvait naturellement se demander si leur étude relevait de l'histoire des sciences littéraires, de l'histoire des idées et de la culture ou de l'histoire politique. Voilà déjà une des questions auxquelles notre enquête souhaite trouver une réponse.

En ce qui concerne les sous-catégories des textes scientifiques, nous en avons identifié plusieurs. Ainsi les histoires littéraires (comme l'*Histoire de la littérature française* de László Dobossy, publiée en 1963), les études sur la réception des textes, l'histoire des traductions (peu cultivée au XX^e siècle), les histoires des représentations (axées surtout sur l'image du pays), l'histoire des relations culturelles (influences, propagation d'idées) et les analyses des textes.

Conscients de l'impossibilité de présenter, dans le cadre d'un seul article, tous les textes et tous les chercheurs, nous nous sommes fixé des objectifs plus modestes. Fidèles à notre travail d'origine (c'est-à-dire l'histoire des représentations), nous avons concentré nos efforts sur les textes susceptibles d'en faire partie. Il restait encore un point à élucider : lequel des deux corpus, français et hongrois, étudier ? Pour rester un peu dans le sillon de nos recherches précédentes, nous avons opté pour des textes hongrois qui exprimaient une certaine sensibilité à l'égard de la représentation de la Hongrie dans les œuvres françaises.

Cadres chronologiques et périodisation

Du point de vue de notre sujet, il serait difficile de limiter le XX^e siècle à une période de cent ans, allant de 1901 à 2000. L'étude des textes offre trois possibilités pour le commencement de cette période : soit l'année 1896, donc l'exposition universelle de Budapest, qui aurait provoqué en France un regain d'intérêt pour la Hongrie (Horel 2001 : 110-111), soit 1908, année de lancement de la *Revue de Hongrie* (Farkas 2004 : 14-36), soit 1913, année de la publication de la bibliographie d'Ignace Kont (Kont 1913). Le XX^e siècle finit pour nous en 2002, année de parution de la *Bibliographie de la Hongrie en langue française*, ouvrage monumental d'Erzsébet Hanus et d'Henri Toulouze, véritable mine d'or pour les chercheurs (Hanus-Toulouze 2002).

À l'intérieur de ces cadres, quelques grandes périodes peuvent être distinguées. Nous pouvons affirmer qu'avant 1920 la représentation s'inscrit dans le cadre des études philologiques traditionnelles : on découvre et présente des textes, on constitue des bibliographies. Le souci de la représentation est perceptible. En témoignent, entre autres, la fondation de la *Revue de Hongrie*. On est alors à l'âge des « études fondamentales ».

Ceci malgré les changements d'orientation de la *Revue de Hongrie* : rejetant tout appartenance partisane entre 1908 et 1914, elle devient un outil de la propagande pendant la Grande Guerre, et retourne ensuite à ses activités « normales » (Farkas 2004 : 14-36).

La deuxième période couvre les années 1920, 1930 et – dans une mesure qui varie en fonction des interprétations – une partie des années 1940. Sous l'effet de la catastrophe nationale scellée par le traité de Trianon du 4 juin 1920, qui relègue la Hongrie au rang de petit pays d'Europe Centrale, rôle dans lequel elle ne se reconnaît pas¹, les élites hongroises se mettent à rechercher les raisons qui ont conduit à cette « trahison ».

Si l'élite gouvernementale rejette l'essentiel de la responsabilité sur des facteurs extérieurs (négligence des grandes puissances, soit de territoire et de souveraineté des petits pays ou nations centre-européens), la contre-élite reconnaît aussi des raisons relevant de la politique hongroise des décennies précédant la Grande Guerre (Romsics 2005 : 221-225). Le souci d'une observation intérieure et de revoir (ou de redorer) l'image de la Hongrie inspirera plusieurs entreprises intellectuelles des deux côtés.

On citera ici l'exemple de la *Nouvelle Revue de Hongrie*, sur laquelle les études se sont multipliées au cours des vingt dernières années (Farkas 2004 ; Farkas 2009 ; Montéty 2009a ; Montéty 2009b). Successeur de la *Revue de Hongrie*, soutenue par un gouvernement soucieux de l'image du pays (elle sera financée à partir d'une enveloppe budgétaire laissée à la discrétion du président de la Banque Nationale de Hongrie), s'inscrivant dans un nouveau contexte des études hungarologiques, elle envisage une perspective plus large, englobant aussi « les pays du Danube » (Farkas 2004 : 75-112).

Conscients du fait que cette initiative a déjà été dûment étudiée côté hongrois aussi bien que côté français, nous souhaitons attirer l'attention du lecteur sur d'autres phénomènes.

À peu près parallèlement, de sérieux efforts sont déployés pour rétablir les relations avec l'étranger dans une perspective des représentations. L'ouvrage fondamental qui en est issu est un recueil d'études des plus grands intellectuels de l'époque, sobrement intitulé par la formule brève et peu traduisible *Mi a magyar?* (« Les Hongrois et l'esprit hongrois »), et publié en 1939 sous la direction de Gyula Szekfű, figure de proue de la recherche historique de la première moitié du XX^e siècle (Szekfű 1939). On y trouve une synthèse écrite par Sándor Eckhardt, qui fait pendant longtemps autorité (Eckhardt 1939). L'auteur passe en revue des œuvres françaises, allemandes, etc. relatives à la représentation de la Hongrie et des Hongrois depuis le Moyen-Âge jusqu'aux périodes récentes. Sources historiques, textes littéraires et même films s'y succèdent. Conscient de l'insuffisance de son corpus, il se défend en signalant que son objectif consistait à présenter l'image superficielle que les Européens pouvaient concevoir sur la Hongrie et les Hongrois et dont l'influence était, selon lui, toujours plus grande que celle des

¹ Notons que les études d'István Bibó (*Misère des petits États de l'Europe de l'Est*) et de Jenő Szűcs (*Les trois Europes*), mettant la situation de la Hongrie dans une perspective plus réaliste et évoquant des explications historiques, ne seront publiées que bien plus tard (en 1946-1948 et en 1981).

approches plus équilibrées (Eckhardt 1939 : 134.) Et comment est cette image ? Oscillant entre enthousiasme romantique (amour de la liberté et de la nature chez les Hongrois) et dédain envers ces barbares asiatiques arriérés, indomptables, féroces voire cannibales, elle relève toujours de facteurs politiques, notamment de l'évolution des relations entre les pays, d'hostilité en amitié et inversement.

Tout le texte est cependant imprégné d'un sous-entendu : la Hongrie n'est pas appréciée à l'étranger à sa juste valeur et surtout pas identifiée en tant que pays appartenant à l'Occident. Par ce trait, la synthèse d'Eckhardt rejoint un courant qu'on qualifiera de dominant (et dont plusieurs de ses textes font partie), tout en y apportant des nuances. Il s'agit d'une nouvelle utilisation des textes littéraires français relatifs, d'une manière ou d'une autre, à la Hongrie (sujet hongrois, avis de l'auteur sur la Hongrie et les Hongrois, la Hongrie comme théâtre de l'action ou la simple mention d'un nom hongrois). Qui plus est, cette étude va s'étendre à tout Français ou francophone qui vient en Hongrie et produit des textes (mémoires, correspondance). L'objectif apparent consiste à repérer les éléments qui noircissent ou rehaussent l'image de la Hongrie par les faits culturels, et montrer si possible que par le passé les choses allaient mieux, la Hongrie faisait partie des nations occidentales. Sous cet angle, toute mention du rôle de la Hongrie comme boulevard de la chrétienté se transforme en reconnaissance générale, tout Français venu en Hongrie au XVIII^e siècle est propagateur ou adversaire des Lumières ou, ce qui est encore meilleur, des idées de la Révolution ; des opinions personnelles sont érigées en prises de position publiques. Comme si la situation actuelle (celles des années 1920-1930) n'était que le résultat d'un malentendu provoqué par un manque d'informations. Dans notre thèse de doctorat, nous avons déjà réuni et jugé un certain nombre de ces textes (Szász 2002). L'apogée de cette tendance est sans doute le livre d'István Lelkes, *A magyar francia barátság aranykora* (« L'âge d'or de l'amitié franco-hongroise ») paru en 1933 et figurant dans la bibliographie d'Eckhardt (Eckhardt 1939 : 136), dont les manques seront bientôt démontrés dans la revue *Irodalomtörténet* par le rédacteur en chef Gyula Baros :

Histoire des belles illusions d'une époque révolue : voilà le résumé de ce livre écrit avec beaucoup d'enthousiasme, de travail et d'érudition. La sympathie commence en 1871, par les protestations hongroises contre la mutilation territoriale de la France ; le retour de la partie française date de 1879, avec l'aide fournie aux victimes de l'inondation de Szeged. Ces relations chaleureuses ont débouché sur des compliments mutuels pendant toute une décennie ; mais elles restèrent aussi dans cet état, et ont fini par un désenchantement que l'on ne pouvait pas dissimuler devant le public. L'instigatrice de cette grande amitié était Madame Adam, auteur de *La Patrie hongroise* (1884), largement commentée chez nous à l'époque. L'auteur parle d'elle dans le détail. Dommage qu'il ne cite pas ses lignes relatives à Veres Pálné, dans lesquelles on voit plus de franchise que dans les déclarations favorables suggérées, à en croire ses compatriotes, par les amis budapestois de l'écrivaine. C'est d'autant plus naturel que la citation, au lieu de flatter notre chauvinisme, fait l'éloge des tentatives de la grande dame hongroise pour l'amélioration de la condition féminine. On aurait pu aussi mentionner que ce fut justement

Veres Pálné qui corrigea Madame Adam au sujet de l'interprétation de la Tragédie de l'Homme. Tout ceci a des traces littéraires aisément accessibles (Baros : 215-216)².

Malgré ces « errements », les efforts intellectuels finissent par déboucher sur des grandes synthèses ou tentatives de synthèse. En 1941, puis en 1946, István Sötér publie deux ouvrages destinés à présenter l'histoire des relations franco-hongroises, avec un accent particulier mis sur l'aspect culturel : *Francia-magyar művelődési kapcsolatok* (« Relations culturelles franco-hongroises ») et *Magyar-francia kapcsolatok* (« Relations hongaro-françaises ») (Sötér 1941 ; Sötér 1946). L'ironie du destin voulait que ce dernier livre, très largement sous-documenté au goût du chercheur d'aujourd'hui, constitue une référence absolue pour tout chercheur en la matière. Plus personne n'osera écrire une synthèse des relations franco-hongroises³. Même Sötér, quand il revient au sujet en 1970, soit vingt-quatre ans plus tard, le fera dans le cadre d'un recueil d'études co-dirigé avec l'historien Béla Köpeczi, et dont le collectif comprendra vingt-trois auteurs (Sötér-Köpeczi 1970) !

Dans un livre publié en 1948, et qui doit être considéré comme un ultime effort avant la mise en sommeil des études françaises en Hongrie pour presque une décennie (Bernáth 1998 : 158), Géza Birkás, quoique visant un tableau général des voyages français en Hongrie, du Moyen Âge au XX^e siècle, devra se contenter de résumer les textes (Birkás 1948).

Certes, on est allé un peu loin. Revenons à un autre moment décisif de l'histoire des représentations à travers les textes littéraires et/ou par les littéraires. En novembre 1943, en pleine guerre mondiale, au cours de laquelle les plus grands intellectuels hongrois commencent à pressentir l'échec de la « grandeur intermédiaire » créée par la politique révisionniste, trois écrivains francophones et francophiles, tous proches voire intimement liés à la *Nouvelle Revue de Hongrie*, József Balogh, Gyula Illyés et Dezső Keresztury s'interrogent à nouveau sur l'image des Hongrois dans le monde (Szász 2017 : 6-7). Il en résultera une série d'articles publiée dans la revue *Magyar Csillag* fondée par Illyés, qui saisit avec acuité l'importance des représentations (Balogh – Illyés – Keresztury 1985)⁴.

Selon eux, la véritable analyse de la représentation des Hongrois à l'étranger n'a pas encore été faite, alors qu'elle serait indispensable pour l'élaboration des nouvelles directives nationales. L'étude de 1939 de Sándor Eckhardt figure d'ailleurs parmi les références les plus citées. Illyés et ses amis voulaient, entre autres, lancer l'étude de la représentation de la Hongrie en France. Leur initiative n'a pas pu aboutir ; même la revue sera balayée par la tourmente de l'occupation nazie de la Hongrie en mars 1944.

² C'est nous qui traduisons. Le compte-rendu est signé B. Gy.

³ Notons aussi que les synthèses à un seul auteur ont perdu leur légitimité en Hongrie à la fin du XIX^e siècle : après celle de Mihály Horváth, toutes les grandes synthèses de l'histoire hongroise ou universelle réuniront des équipes de collaborateurs.

⁴ Les textes réunis dans un volume ont été réédités en 1985, sous le titre *Hirünk a világban*.

La troisième période, allant de la fin des années 1940 à la fin des années 1980, verra aussi une recherche dépendante de l'évolution du contexte politique. L'après-guerre, malgré la publication du livre d'István Sötér, ne sera pas l'époque de l'étude systématique de la représentation de la Hongrie à l'étranger. Avec les nouveaux traités de paix (Paris, 1947), et encore plus par l'engloutissement de la Hongrie dans la sphère soviétique, celle-ci a d'abord perdu de son intérêt et finit par cesser d'exister. La bibliographie publiée en 1970 par Sándor Kozocsa en fournit une preuve éclatante : entre 1948 (année de limitation ou d'interdiction des langues occidentales dans les universités hongroises) et 1956 (autorisation de la réouverture des filières, devenue effective à la rentrée de 1957), au total douze textes peuvent être rangés dans la catégorie « idées, sujets, relations ». Et sur ces douze, aucun n'est consacré à l'étude de la représentation. Celle-ci sera d'ailleurs absente même après la reprise constatée dès 1958 (Kozocsa 1970). On remarquera dans la nouvelle production une dépolitisation interprétée au sens le plus large du terme : la recherche, marquée, entre autres, par les deux volumes du manuel de l'histoire de la littérature française (Dobossy 1963), s'inscrit dans la formule *auteur – texte – influences littéraires*, et évite tout sujet sensible. Ceci favorise évidemment la recherche philologique et l'étude des relations (en général à sens unique) entre œuvres. Ce trait est aussi perceptible dans le vaste ouvrage collectif dirigé par Béla Köpeczi et István Sötér (*Eszmei és irodalmi találkozások*), qui se fixe comme objectif d'apporter de nouvelles lumières en vue d'une meilleure connaissance des interférences entre littératures nationales. Dans la préface, les rédacteurs se réfèrent au livre publié par István Sötér en 1941, et avouent leur incapacité momentanée à présenter une synthèse. On remarque aussi deux absents parmi les collaborateurs : László Dobossy et Endre Bajomi Lázár. La non-participation de ce dernier nous laisse un peu perplexe : actif depuis 1954, il figurait pendant les années 1960 parmi les chercheurs les plus féconds, et se hasardait aussi à l'extérieur de l'histoire littéraire proprement dite. Plus tard, cet aspect dominera son œuvre⁵. Malheureusement, malgré les recueils prometteurs d'*Arpadine* et de *Franczia tükör* (dans ce dernier, il réunit des textes relatifs à la représentation de la Hongrie et des Hongrois !), son érudition ne débouche pas non plus sur une synthèse (Bajomi 1980 ; Bajomi 1987).

Pareil constat doit être fait dans le cas de László Dobossy. Lorsqu'en 1988, au terme d'une expérience longue de cinq décennies et marquée par des séjours variés en France (études à la Sorbonne et à l'INALCO, participation à la Résistance, direction de l'Institut Hongrois de Paris [1949-1950 ; 1973-1976]), il publie un recueil d'études intitulée *Válságok és változások. Esszék, tanulmányok a francia irodalomról*, seuls les huit derniers textes (sur plus de trente) s'occupent des relations (ou de ce qui semble l'être), et pas une allusion à la nécessité de la synthèse (Dobossy 1988 : 307-357). L'âge, la fatigue, le désintérêt ? (Né en 1910, il mourra en 1999.)

⁵ Sur ce sujet, voir notamment l'article de Krisztián Bene dans le présent volume.

En ce qui concerne la dernière période, c'est-à-dire la décennie qui sépare les années 1989-1990, tournant politique en Hongrie, et la parution de la bibliographie d'Erzsébet Hanus et d'Henri Toulouze, un certain renouveau peut être observé. Le changement de régime apporte bien sûr ses bienfaits. Pas un ombre sur la liberté de la recherche et de la publication ; facilité du voyage ; multiplication des bourses d'études et de recherche ; accès de moins en moins limité aux textes ; possibilités de coopération transfrontalière incomparables. Le résultat ? Certes, l'étude de certains types de textes indispensables pour l'analyse de la représentation et des relations, comme les récits de voyage, des articles des revues littéraires, est enfin commencée (Kövér 1993 ; Köpeczi 1995) – mais le temps ne suffira pas pour écrire une synthèse. Le XX^e siècle finit donc sans grand projet de réunir les résultats éparpillés.

Conclusion

L'histoire de relations littéraires (et culturelles) entre la France et la Hongrie au XX^e siècle peut surprendre le chercheur par sa diversité, sa complexité et ses charges idéologiques et politiques. On pourra même affirmer que, côté hongrois, aucune autre période ne l'égale quant aux enjeux et à l'intensité de la recherche des points communs, voire d'une histoire commune. La période de l'entre-deux-guerres est celle d'une tentative plus ambitieuse de (re)trouver la place de la Hongrie parmi les nations occidentales. Si de très sérieux efforts (bénéficiant du soutien du gouvernement) sont déployés pour éclairer les chapitres moins connus d'une histoire culturelle franco-hongroise, ils aboutissent souvent à des interprétations politisées rappelant un « âge d'or de l'amitié ». Parallèlement, des intellectuels de haute volée, participants actifs des relations littéraires, comme Gyula Illyés, Dezső Keresztury, József Balogh ou István Sötér, commencent à se poser des questions sur la représentation de la Hongrie dans le monde (la France comprise) et sur les sous-entendus possibles d'une étude des représentations. Il nous paraît que cette période d'étude intensive, qui prendra d'ailleurs fin avec les changements de 1948-1949⁶ (les relations survivront dans d'autres formes) a posé des jalons qui auraient dû déterminer la recherche jusqu'à la fin du siècle. Pourtant, la charge idéologique change de côté après la Deuxième Guerre mondiale. Cela provoque une autocensure des plus intéressantes ; l'absence de la thématique de la représentation en dit long sur les périls qu'elle entraînerait.

Étudier l'histoire de la recherche des relations littéraires et des représentations, c'est aussi une histoire des noms. À côté de ceux qu'on vient de mentionner, on voit la figure de Sándor Eckhardt, de János Hankiss, de Dezső Sárváry, de Béla Zolnai, de Géza Birkás, d'Endre Bajomi Lázár, de Béla Köpeczi ou de Lajos Hopp. Ils ont marqué une époque ; ils feront aussi partie des relations littéraires franco-hongroises au XX^e siècle.

⁶ Au cours de ces deux années décisives aboutissant à la stalinisation de la Hongrie, non seulement l'enseignement supérieur mais aussi l'ensemble de l'économie, de la politique, de la société et de la culture a été soviétisé.

Bibliographie

- BAJOMI LÁZÁR Endre (1980), *Arpadine. Kalandozások a magyar-francia kapcsolatok múltjában* [Arpadine. Aventures dans le passé des relations hungaro-françaises], Budapest, Szépirodalmi.
- BAJOMI LÁZÁR Endre (1987), *Francia tükör: válogatás a 19. század magyar vonatkozású francia irodalmából* [Le miroir français : une sélection d'œuvres de la littérature française du XIX^e siècle en rapport avec le hongrois], Budapest, Magvető.
- BALOGH József, ILLYES Gyula, KERESZTÚRY Dezső (1985), *Hírünk a világban* [Notre renom dans le monde], Budapest, Magvető.
- BAROS Gyula (1933), « Lelkes István: A magyar-francia barátság aranykora [István Lelkes : l'âge d'or de l'amitié hungaro-française] », *Irodalomtörténet*, vol. 22, No 7-8, p. 215-216.
- BERNÁTH Árpád (1998), « Modern Languages », in : *A Szegedi Tudományegyetem múltja és jelene : 1921-1998* (Szentirmai László, Ráczné Mojzes Katalin éd.), Szeged, József Attila Tudományegyetem, p. 157-163.
- BIRKAS Géza (1948), *Francia utazók Magyarországon* [Voyageurs français en Hongrie], Szeged, Universitatis Szegediensis.
- DOBOSSY László (1963), *A francia irodalom története* [L'histoire de la littérature française], *Tomes I-II*, Budapest, Gondolat.
- DOBOSSY László (1988), *Válságok és változások: esszék, tanulmányok a francia irodalomról* [Crises et changements : essais et études sur la littérature française], Budapest, Magvető.
- ECKHARDT Sándor (1939), « A magyarság külföldi arcképe [Le portrait des Hongrois à l'étranger] », in : *Mi a magyar?* (Szekfü Gyula éd.), p. 87-136
- FARKAS Mária (2004), *A Nouvelle Revue de Hongrie mint kulturaközvetítő folyóirat* [La Nouvelle Revue de Hongrie comme revue médiatrice de la culture], Budapest, Gondolat.
- FARKAS Mária (2009), *La culture hongroise reflétée par une revue ouverte à l'Occident : La Nouvelle Revue de Hongrie (1932-1944)*, Strasbourg, Université de Strasbourg.
- HANUS Erzsébet, TOULOUZE Henri (2002), *Bibliographie de la Hongrie en langue française*, Budapest – Paris – Szeged, Institut Hongrois – Bibliothèque Nationale Széchenyi.
- HOREL Catherine (2001), « De l'exotisme à la modernité : un siècle de voyage français en Hongrie (1818-1910) », in : *Mille ans de contacts : Relations franco-hongroises de l'an mil à nos jours* (Marie Payet, Ferenc Tóth éd.), Szombathely, Département de français de l'École Supérieure Dániel Berzsenyi, p. 97-117.
- KONT Ignace (1913), *Bibliographie française de la Hongrie (1521-1910), avec inventaire sommaire des manuscrits*, Paris, E. Leroux.
- KÖPECZI Béla (1995), « Les voyageurs français en Hongrie à l'Ère des Réformes », in : *L'image de la Hongrie en France 2 : Guides et récits de voyage* (Jean Rohr, Árpád Vigh éd.), Paris, Institut Hongrois de Paris, p. 27-36.

- KÖVÉR Lajos (1993), « La Hongrie de l'ère des réformes (1825-1848) dans les relations de voyage françaises contemporaines », *Études sur la région méditerranéenne*, vol. 5, p. 157-164.
- KOZOCSA Sándor (1970), « A francia nyelvű irodalom magyar filológiai repertórium, 1919-1968 [Le répertoire philologique hongrois de la littérature francophone, 1919-1968] », in : *Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar-francia irodalmi kapcsolatok történetéből* (Sötér István, Köpeczi Béla éds.), Akadémiai Kiadó, p. 509-549.
- LAGZI István (2017), *Évadés français en Hongrie, 1940-1945 : Documents*, Szeged, JATEPress.
- MONTETY, Henri de (2009a), *La Nouvelle Revue de Hongrie et ses amis français (1932-44)*, thèse de doctorat en co-tutelle franco-hongroise, Budapest-Lyon, ELTE – Université Jean Moulin Lyon 3, https://scd-resnum.univ-lyon3.fr/out/theses/2009_out_montety_h.pdf.
- MONTETY, Henri de (2009b), « *La Nouvelle revue de Hongrie et ses amis français (1932-44)* », *Hungarian Studies*, vol. 23 (2), p. 267-307.
- ROMSICS Ignác (2005), « A kereszténység védőbástyájától az uniós tagságig [Du bastion du christianisme à l'adhésion à l'UE] », in : *Mi a magyar?* (Romsics Ignác, Szegedy-Maszák Mihály éds.), Budapest, Habsburg Történeti Intézet – Rubicon Kiadó, p. 202-230
- SÓTÉR István (1941), *Francia-magyar művelődési kapcsolatok* [Les relations civilisationnelles franco-hongroises], Budapest, Magyar Szemle Társaság.
- SÓTÉR István (1946), *Magyar-francia kapcsolatok* [Les relations hungaro-françaises], Budapest, Teleki Pál Tudományos Intézet.
- SÓTÉR István, KÖPECZI Béla (1970), *Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar-francia irodalmi kapcsolatok történetéből* [Rencontres littéraires et idéologiques. Essais sur l'histoire des relations littéraires hungaro-françaises], sous la direction d'István Sötér et Béla Köpeczi, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- SZÁSZ Géza (2002), *L'image de la Hongrie en France dans les récits de voyage et dans la presse, 1837-1847*, thèse en co-tutelle franco hongroise, Szeged-Angers, Szegedi Tudományegyetem – Université d'Angers.
- SZÁSZ Géza (2017), *Réformes ou révolution ? L'image de la Hongrie d'avant 1848 au miroir de la presse française*, Szeged, Centre Universitaire Francophone.
- SZEKFŰ Gyula (1939), *Mi a magyar?* [Qu'est-ce que le hongrois ?] , sous la direction de Gyula Szekfű, Budapest, Magyar Szemle Társaság.

GÉZA SZÁSZ

Université de Szeged

Courriel : szaszgeza@gmail.com

VICTOR KARADY

**Les relations avec la France dans la sociologie hongroise
naissante (1900-1944) :
Note de recherche**

Around the reception of French social sciences in Hungary in the first half of the 20th century. The paper attempts to analyze some indicators of the reception processes in question. After recalling the status of French as a second foreign language of high culture in the intellectual orientation of the educated middle classes in Hungary since the end of the 19th century, we will go on to study some objective indices of intercultural relations by first mentioning trends in the wanderings of Hungarian students abroad. I then study the book reviews in the main organs of social disciplines to measure the relative weight of French science in the concerns of their Hungarian peers. This investigation is concluded by a tight statistical analysis of the reference universe of the Hungarian press - major press and scientific and intellectual journals - as to the frequency of appearance of canonized representatives of the French social studies from around 1900 to 1940.

Tout ce qui touche à la modernisation intellectuelle en Europe de l'Est et du Centre dès avant l'époque des Lumières, surtout pendant la longue période de la construction des États-nations depuis le 19^e siècle, doit beaucoup aux relations avec l'Occident. Les grandes puissances à la fois économiques, militaires et intellectuelles établies en Europe de l'Ouest – la France, l'Angleterre et la Prusse – servaient, bien que très inégalement et de façon variable dans le temps, de modèles de développement pour le reste du continent et, de façon plus concrète, offraient les moyens d'acquérir les compétences nécessaires aux classes cultivées des sociétés qui entraient tardivement dans la modernité. Ceci se faisait par l'échange passablement unilatéral d'étudiants (pérégrinations des élites cultivées dans les universités de l'Ouest), par la traduction des textes fondateurs des disciplines scientifiques modernes ou – plus directement – par le recours aux mêmes produits savants dans leurs versions originelles. Pareil état de choses continue à perdurer depuis plus de deux siècles, ce qui permet d'opposer de façon générale l'intelligentsia engagée dans la création, dans la reproduction et dans l'exploitation professionnelle des savoirs des deux parties de l'Europe. À l'Ouest, les marchés des professions intellectuelles ont toujours été beaucoup plus autocentrés – sinon isolés les uns des autres – surtout dans les grands pays, donnant naissance à des structures organisationnelles et à des fonds de connaissance portant la marque (quoique différemment selon les disciplines) des produits locaux, c'est-à-dire nationaux. Dans l'Est européen, les mêmes marchés ont été plus ou moins fortement dépendants de leurs modèles occidentaux, surtout pendant la période, souvent longue, de leur gestation.

On peut aborder cette problématique des relations intellectuelles transnationales, le plus souvent très inégales, à partir de quatre questions qui me paraissent fondamentales.

La première porte sur les indicateurs mis en œuvre pour l'étude de ces relations : pérégrinations d'étudiants, enseignement des langues non locales, ouvrages traduits, organes de presse importés, direction du tourisme intellectuel, évocations dans la presse nationales des événements de la vie savante des pays concernés, etc. Si l'on est en droit de supposer que ces indices convergent vers des résultats parallèles, il peut y avoir aussi entre eux des divergences, répondant à la spécificité de la portée de chacun.

La seconde question relève de l'intensité du recours à l'étranger, dans les discussions et discours scientifiques des sociétés nationales concernées. On peut qualifier cette question d'interrogation sur le degré d'« indigénat », ou d'ethnocentrisme, observé dans le développement des marchés intellectuels en question – chose éminemment soumise à des variations dans le temps.

La troisième série de problèmes se rattache évidemment – il s'agit en fait d'une question centrale dans ce genre d'étude – à la ventilation des impacts étrangers selon les puissances intellectuelles : encore un phénomène destiné à évoluer dans le temps, selon un ensemble de variables historiques.

La dernière question, enfin, a trait justement à la nature de ces variables. Les relations culturelles et scientifiques inter-étatiques obéissent à des logiques multiples, liées comme elles le sont aux relations politiques entre États, au régime d'inégalité de développement perçu par les acteurs de chaque branche du savoir, à la situation des parties prenantes – situation faite de proximité, de distance, d'interconnaissance ou de facilités de communication – ainsi qu'à un ensemble de facteurs liés à l'héritage ou à l'*habitus* personnels, aux affinités longuement établies, ou à des valeurs communes ou attribuées, historiquement construites.

Après ces considérations générales mais indispensables sur le fonctionnement des relations scientifiques transnationales, qu'il faut garder à l'esprit lorsqu'on analyse des cas concrets, et notamment le nôtre, venons-en à l'objet propre de cette note, concernant les différentes variantes de la discipline sociologique, construites et reconstruites en Hongrie au moins trois fois depuis le début du 20^e siècle. Les jalons empiriques qu'on présentera pour l'éclairage du poids des auteurs et des produits occidentaux – notamment français – et qui pèsent sur l'univers des références (aux fonctions scientifiquement légitimatrices) des principales formations sociologues, n'ont de sens qu'une fois faite la constatation qui suit : pendant toute l'époque de la modernisation postféodale de l'ancien régime (y compris le féodalisme tardif d'avant 1848), la Hongrie fut, culturellement, une colonie germanique.

Le fait colonial peut être objectivé de bien des façons, comme on le sait assez communément. La Hongrie, jusqu'en 1918, faisait partie de l'Empire des Habsbourg, dont les populations de langue germanique (23 % en 1910) représentaient la catégorie de locuteurs la plus importante (et la mieux scolarisée), devant les Hongrois (19,6 %) et

les Tchèques (12,5 %), tous autres groupes ethniques étant inférieurs à 10% de l'ensemble. Mais la part des locuteurs de la langue de la cour et de la capitale impériale fut beaucoup plus large dans l'aristocratie latifundiaire (Janos, 1982 : 19), probablement majoritaire même en Hongrie, sans parler du patriciat commerçant et artisanal des villes libres, presque entièrement composés d'Allemands (Janos, 1982 : 20-21). On retrouve de la sorte une proportion élevée de gens de langue ou d'origine ethnique germanique (identifiables par leur nom de famille) dans les classes moyennes cultivées qui émerge à l'époque du dualisme austro-hongrois, particulièrement dans l'intelligentsia professionnelle. Si la part démographique de ces groupes de première langue germanique, identifiés par les statisticiens du 19^e siècle, ne dépassait sans doute pas 15 % de la population nationale, leur participation dans les nouvelles élites cultivées a été considérable. En leur ajoutant les secteurs juifs de la population, composés eux aussi, à l'origine, de locuteurs de dialectes germaniques, ces groupes germanophones atteignent vers 1900 presque la majorité dans tous les milieux professionnels diplômés, si l'on en prend pour témoignage la structure de la population estudiantine (Karady, 2012 : 193-221). Du reste, pour ce qui est de l'orientation culturelle de ces mêmes élites, un cinquième des journaux était encore, en 1883, entièrement (14,3 %) ou partiellement (5,3 %) publié en allemand (*Magyar statisztikai évkönyv*, 1893 : 320). Au même moment, parmi les revues scientifiques reçues de l'étranger, 77 % étaient également de langue allemande, contre seulement 9,1 % en français et 4,2 % en anglais (*Magyar statisztikai évkönyv*, 1893 : 320).

Le système scolaire ne faisait que renforcer ces tendances, dans la mesure où l'allemand était resté, à côté du latin, la seule langue vivante d'étude obligatoire dans les lycées classiques, avec, à la fin du 19^e siècle, 8,1 % de toutes les heures d'enseignement pendant 8 ans (voire 10,7 % dans les *Realschulen* sans latin, où l'on en consacrait toutefois autant au français) (Mészáros, 1988 : 103). Quant aux pérégrinations des étudiants de Hongrie à l'époque de la double monarchie, leur cercle territorial et culturel s'est presque exclusivement (jusqu'à 93 %) restreint aux établissements d'enseignement supérieur de langue allemande (Karady, 2018 : 261). Il est vrai toutefois que derrière ce chiffre se cache une réalité différente : une part certainement considérable des mouvements d'étudiants se faisait sous forme de 'visites culturelles' de Hongrie jusqu'à Paris, sans que la présence de ces étudiants dans les amphithéâtres d'accès libre de la Sorbonne ou du Collège de France eût été enregistrée, étant donné les incompatibilités administratives entre l'Université postnapoléonienne et le système d'enseignement hongrois, modelé sur la Prusse (par suite d'une médiation autrichienne). Dans les relations scientifiques inter-étatiques, c'est évidemment à l'orientation culturelle de l'appareil scolaire et universitaire que revient le rôle capital. De fait, les fameuses réformes de Thun du système d'enseignement, réalisées au lendemain de la guerre civile de 1848-1849 et codifiée dans le texte administratif appelé *Entwurf*, ont tout fait pour 'systématiser' cet appareil (au sens de le transformer en un ensemble hiérarchisé et

intégré), de l'aligner sur son équivalent autrichien, mais aussi de l'incorporer dans le réseau germanique, qui allait s'étendre vers 1900 sur la majorité des pays de l'Est européen. Un semestre d'étude dans une faculté ou une polytechnique à Budapest, à Prague ou à Vienne, fut comptabilisé de façon interchangeable à Berlin, à Munich ou à Lemberg. Dans l'enseignement secondaire aussi, aboutissant à des variantes du baccalauréat (*Matura*, *Abitur*, *érettségi*), on retrouvait dans toute cette vaste région de l'Europe la triple division entre le *Gymnasium* (avec latin), la *Realschule* (sans latin), et le lycée dit 'commercial'.

La qualité de 'colonie culturelle germanique' peut donc bien s'appliquer à la Hongrie post-féodale. La réduction du pays à ce statut fut d'ailleurs brutalement signifié par le pouvoir impérial dans la décennie absolutiste post-révolutionnaire (1849-1860), lorsque tout l'enseignement secondaire et supérieur devait être germanisé, alors qu'il s'était auparavant presque entièrement magyarisé, grâce à la promotion du hongrois comme langue officielle d'État (1844). En 1867, après avoir regagné la haute main sur les affaires culturelles, le cabinet de Budapest n'a pas manqué d'efforts pour affaiblir ces liens presque exclusivement germaniques. Les indices cités plus haut montrent déjà que la germanisation linguistique et culturelle, tout dominante qu'elle eût paru, dissimulait un intérêt non négligeable des groupes des élites pour le français, toujours en deuxième position derrière l'allemand.

Dans les lycées, dès lors, l'enseignement du français en tant que cours facultatif devint plus fréquent. La seconde université classique du pays, fondée à Kolozsvár/Cluj (1872), fut dotée d'une faculté des Lettres et d'une faculté des Sciences séparées, inspirée de l'*Université napoléonienne*. Cette dernière a généralisé cette division dans ses institutions annexes, ainsi dans les options au baccalauréat entre lettres et sciences, dans les classes préparatoires aux grandes écoles, ou à l'*École Pratique des Hautes Études* (1868). Une telle division entre lettres et sciences n'existait en Europe pratiquement nulle part ailleurs qu'en France (à une ou deux exceptions près), puisque les Facultés des Arts ou Facultés Philosophiques, issues des universités fondées avant l'époque contemporaine, continuaient à réunir les deux branches jusqu'après le milieu du 20^e siècle. Le *Collège Eötvös* (1895), école de formation d'excellence avec – là encore – division en Lettres et en Sciences, fut fondé à Budapest explicitement sur le modèle de l'*École Normale Supérieure* de la Rue d'Ulm. Certaines publications officielles, ainsi les volumes de l'*Office Centrale de Statistique* – d'importance capitale pour le développement des sciences humaines dans le pays – commencèrent à sortir également en traduction française, et ce dès l'époque 'dualiste' d'avant 1918. Cette pratique se généralisera dans l'entre-deux-guerres. Le *Bulletin de l'Association des Statisticiens*, fondé en 1923, n'était publié qu'en français. Les gouvernements en place du 'régime chrétien', bien qu'en lutte diplomatique contre les puissances de l'Entente Cordiale après la défaite militaire de 1918 et le démantèlement de l'ancien royaume par le traité de Trianon (1920), faisaient eux-mêmes des gestes pour consolider leurs liens

culturels avec l'Occident non- germanique : ils allaient jusqu'à fonder des organes subventionnés en ce sens, comme la *Nouvelle Revue de Hongrie* (1932-1944) et le *Hungarian Quarterly* (1936-1944).

Ces rappels de faits de base, pour ce qui est des relations culturelles en quelque sorte 'institutionnelles' de la Hongrie avec la France, m'ont semblé nécessaires pour introduire notre thème particulier : les rapports franco-hongrois dans le cadre de la discipline sociologique hongroise, qui s'organise à partir de 1900 à Budapest, et dans quelques grandes villes de province (Litván-Szücs, 1973). Je ne compte pas m'appesantir ici sur les modalités du recours aux ouvrages sociologiques français et francophones, ni sur leurs fonctions dans la formation de la pensée et des pratiques savantes dans le panthéon de la sociologie hongroise, d'Oszkár Jászi à Zsuzsa Ferge, Rudolf Andorka et d'autres. Au lieu de cela, je mobiliserai quelques indices quantifiés originaux, portant sur l'intensité et des inégalités qu'on peut identifier dans l'orientation géoculturelle des premières chapelles sociologiques.

La langue des publications citées dans les deux journaux des premiers 'ateliers sociologiques' en Hongrie (1900-1918)*

	hongrois	allemand	français	anglais	italien et autres	ensemble	N =
<i>Huszadik Század = HSz</i>	31,6	37,1	17,1	10,8	3,4	100,0	686
<i>Magyar társadalom-tudományi szemle = MTTSz</i>	37,7	34,5	9,6	16,7	1,5	100,0	594

* Source : Victor Karády, Péter Tibor Nagy, *Sociology in Hungary. A Social, Political and Institutional History*, New York, Palgrave-Macmillan, 2019, p. 29.

Pour ce qui est des cercles des citations dans les revues des premiers ateliers sociologiques du début de 20^e siècle, le constat est simple : la grande majorité des références porte sur des savants étrangers. Les produits 'nationaux' des sciences sociales (concrètement : hongrois, dans le pays multi-ethnique) sont minoritaires dans l'univers des citations. Ce n'est qu'à titre exceptionnel qu'on trouve dans ces revues savantes des références à des publications d'autres langues usuelles dans le Bassin des Carpates, ou dans des pays voisins à l'Est. Dans la revue d'Oszkár Jászi (*HSz*, radical de gauche), les citations allemandes constituent la catégorie la plus importante (mais non majoritaire), suivies par les références françaises et anglaises. Dans *MTTSz* (revue des sociologues modérés ou nationalistes-conservateurs), la catégorie relativement la plus importante est formée de citations hongroises, suivies de près par des références allemandes, puis anglaises : on remarque qu'ici, les références françaises sont réduites à moins de 10 %

du total. La seule différence majeure entre les deux revues réside justement dans la divergence des fréquences des références françaises. On peut penser que cela revient à un écart entre les orientations idéologiques des deux organes. À l'époque de l'Affaire Dreyfus et de ses lendemains, les références françaises pouvaient signifier majoritairement une approche plutôt 'gauchiste' – bien que cette hypothèse reste à vérifier.

Il est intéressant de confronter ces résultats avec ceux obtenus pour la revue de la *Société de Sciences Sociales*, établie avec l'aide du comte Klebelsberg, ministre de l'instruction publique et des cultes du gouvernement Bethlen, au début du 'régime chrétien' de l'entre-deux-guerres. C'était une association peu professionnelle et de moindre envergure, si on la compare aux ateliers sociologiques des premières décennies du siècle, avec une orientation idéologique nettement conservatrice et nationaliste, comme cela convenait au règne de l'amiral Horthy : la composition des recensions, selon la langue des publications prises en compte, en porte témoignage.

Langue des publications recensées dans la revue *Társadalomtudomány*
(Science Sociale) (1921-1944)*

	hongrois	allemand	français	anglais	italien et autres	ensemble	N =
1921-1929	49,2	34,1	12,6	2,8	1,2	100,0	246
1931-1938	59,7	19,0	8,6	10,0	2,8	100,0	215
1939-1944	57,0	17,7	7,0	16,7	1,6	100,0	186

* Source : Victor Karády, Péter Tibor Nagy, *Sociology in Hungary. A Social, Political and Institutional History*, New York, Palgrave-Macmillan, 2019, p. 52.

Ici, il n'est pas question d'une grande ouverture à l'étranger. La majorité des recensions – allant croissant avec le temps – concerne des publications en hongrois. Toutefois, la diversité des textes traitant de travaux étrangers connaît une transformation significative selon les années. Dans la première décennie (années 1920), les références germaniques sont relativement dominantes devant les équivalents francophones, et la part d'autres encore est réduite au minimum. Dans les années 1930 et 1940 en revanche – c'est-à-dire à l'époque du resserrement des liens politiques du pays avec le Reich allemand – l'hégémonie relative des travaux allemands cède devant la montée des références à des auteurs anglo-saxons, tandis que les travaux français connaissent un déclin manifeste dans le cercle d'intérêt des auteurs de la revue. Force est de reconnaître qu'on peut saisir à travers ces chiffres une certaine mise à jour, voire une modernisation, de l'orientation intellectuelle des sociologues nationalistes attirés de l'époque, de même qu'un certain désintérêt pour les produits de la science allemande nazifiée. Visiblement,

les sociologues de l'époque n'ont pas méconnu les mutations des rapports de forces intellectuels en faveur des professionnels anglo-saxons dans la production sociologique, au moment de la nazification de l'Europe (après 1938). Pareille ouverture, ici modeste mais démontrable, vers les civilisations du monde anglophone, suit peut-être l'exemple que pouvaient donner les mouvements sociologiques de pays voisins, où la discipline a connu à la même époque une institutionnalisation beaucoup plus avancée qu'en Hongrie. Alors qu'ici, comme on le voit dans notre tableau, la multiplication rapide des références anglo-saxonnes n'atteint au total qu'un sixième de l'ensemble – en troisième position derrière les références nationales-locales et germaniques – en revanche, dans les journaux sociologiques polonais et tchèques des années 1930, ces références anglo-saxonnes, bien que non-majoritaires, représentent déjà la plus grosse catégorie culturelle, si l'on observe des données quantifiées dûment élaborées (Kilias, 2018 : 190).

Grâce aux progrès – proprement fulgurants – des technologies informatiques, nous disposons désormais d'autres sources capables de fournir des indicateurs beaucoup plus précis de l'orientation intellectuelle du public hongrois en matière de sociologie. Il s'agit de la possibilité technique de recenser dans la presse contemporaine l'évocation des noms des personnalités de toute sorte, notamment des sociologues étrangers les plus en vue. Dans le tableau ci-après, j'ai choisi les protagonistes de la scène sociologique française contemporaine, y ajoutant certains représentants les plus connus d'autres sciences annexes, ainsi l'histoire littéraire (Lanson), ou politique et sociale (Fustel de Coulanges, Seignobos), la géographie (Vidal de la Blache), la philosophie (Bergson), la philosophie politique (Sorel), ainsi que, par contraste, quelques sociologues contemporains non-francophones parmi les plus connus (Max Weber, Tönnies, Simmel et Herbert Spencer). Dans la sociologie française du début du 20^e siècle, on distingue habituellement trois chapelles : en premier lieu l'école ancienne de la « science sociale » fondée par Le Play, mais dont la direction fut reprise après la disparition de son fondateur par de Tourville ; puis la formation dite « internationaliste » (Worms, Richard), proche de Tarde ; enfin, l'« École sociologique » d'Emile Durkheim (Mauss, Bouglé, Halbwachs), qui prend appui sur les bases positivistes de la discipline, posées par Auguste Comte.

Avant d'interpréter les chiffres du tableau, il faut toutefois savoir que ceux-ci reflètent à la fois l'intérêt porté aux auteurs concernés dans les journaux professionnels ou proches du métier de sociologue en formation, mais aussi l'apparition des noms en question dans la presse de grand public. Il s'agissait donc plus d'un 'indice de célébrité' qu'une mesure de l'influence professionnelle qu'exerçaient les auteurs dans le champ hongrois de la sociologie naissante (1900-1919) ou 'renaissante' (après 1920), par suite de l'émigration des principales têtes pensantes de la discipline. Dans une analyse plus fine, on devrait pouvoir faire la part, dans ces chiffres, de ce qui revient à l'appréciation professionnelle des auteurs, par contraste avec leur célébrité 'extra-intellectuelle', susceptible d'être acquise en dehors des circuits savants de communication, notamment

dans diverses luttes politiques comme, en France, l'affaire Dreyfus et ses suites. Autre remarque 'technique' : ces données proviennent du comptage informatique de l'apparition des noms de famille sans prénom, cas le plus fréquent, sauf pour certains auteurs – tel Max Weber – où ce procédé serait inopérant, étant donné la popularité considérable du nom *Weber* dans les pays germaniques ; dans ce dernier cas, on a pris pour base du comptage le nom et le prénom réunis.

Certains constats élémentaires s'imposent dans l'étude comparatiste des chiffres de nos derniers tableaux.

Lorsque les personnalités citées ont connu une certaine célébrité avant la Première Guerre mondiale déjà, leur nom, pendant les hostilités et les troubles révolutionnaires qui ont suivi – années 1915-19 – est en général beaucoup moins évoqué que précédemment. On obtient des résultats semblables en étudiant la fréquence d'apparition de notions auparavant souvent discutées dans la presse (telles que *sociologie*, *antisémitisme*, *pacifisme*, *féminisme*, *espérantisme*, *sionisme*, *anti-dualisme*, etc.) ; les années de la guerre semblent avoir détourné le discours public des problèmes intellectuels et sociaux usuels en temps normal, le dirigeant vers d'autres thèmes de préoccupation publique qui semblent plus urgents. Il y a certes des exceptions à cette règle, ainsi les membres de l'école sociologique dont le chef de file (Durkheim) est décédé en 1917 : celui-ci fut sans doute célébré aussi dans la presse, tandis que des membres plus jeunes de cette chapelle savante, dans les années de guerre, n'atteignaient qu'un niveau de notoriété plutôt modeste.

Pour ce qui est de l'effet de la durée d'existence sur la célébrité, il y a deux modèles : certains auteurs relativement prestigieux ont été progressivement oubliés après leur disparition, ou cités bien moins souvent qu'ils ne l'étaient de leur vivant (Le Play, Richard, Worms, Herbert Spencer, Tarde) ; d'autres, au contraire, n'ont connu la célébrité qu'après leur mort, tel Max Weber, ou ont vu cette célébrité grandir encore, tel le philosophe social anarcho-syndicaliste George Sorel.

En ce qui concerne l'impact dans l'opinion hongroise, telle que reflétée par la presse, des principaux sociologues français contemporains, la prééminence de l'École sociologique est manifeste : Durkheim est le sociologue français le plus cité avant 1920, suivi – curieusement – par Le Play (mort au 19^e siècle), puis par Tarde. Les Durkheimiens se trouvent également parmi les auteurs réunissant le plus de références dans la presse hongroise des premières décennies du 20^e siècle, si on les compare aux membres secondaires ou aux successeurs des chefs des deux autres écoles. L'écart se creuse davantage encore dans l'entre-deux-guerres, entre cette prééminence de l'École sociologique et le faible score des autres sociologues français.

Nos chiffres démontrent toutefois que les auteurs français les plus connus dans l'opinion hongroise n'étaient pas – ou pas seulement – les sociologues durkheimiens. Parmi les autres auteurs choisis pour notre démonstration, on trouve le philosophe et psychologue théoricien Henri Bergson, de loin le plus cité ; qui plus est, sa visibilité

publique n'a fait qu'augmenter dans l'entre-deux-guerres, au point de réunir à l'époque plus d'évocations que tous les autres auteurs français pris ici ensemble. Le spiritualisme subjectiviste de Bergson convenait manifestement le mieux au mode intellectuel conservateur dominant sous le 'régime chrétien' – en dépit du fait que Bergson était juif. Si les autres auteurs français – tous professeurs de la Nouvelle Sorbonne républicaine – enregistraient des scores de citation honorables, comme l'historien littéraire Lanson ou l'historien politique Seignobos, et si leur 'cote' n'a guère diminué avant la Seconde Guerre mondiale, ils étaient tout de même moins visibles, dans les journaux hongrois, que le chef de l'Ecole sociologique.

Cela dit, les exemples des autres sociologues étrangers bien connus dans la première moitié du siècle dernier jouissent d'une notoriété comparable, voire supérieure, à celle de Durkheim. Comme nous l'avons déjà rappelé, Max Weber a fait sa percée dans la presse hongroise, comme sur la scène intellectuelle internationale, après sa mort : en 1920. Simmel apparaît comme le sociologue le plus mentionné de tous, avant et même après sa mort. Tönnies, contemporain des auteurs qui viennent d'être mentionnés mais restant actif après eux, continue à s'attirer l'intérêt du public hongrois à un niveau moyen mais non négligeable. Quant à Herbert Spencer, personnage internationalement dominant de la discipline sociologique naissante au 19^e siècle sous le signe du positivisme, son statut dans la presse hongroise de l'entre-deux-guerres, bien qu'en fort déclin comparé à l'avant-guerre de 1914, se maintient à un niveau dépassant toujours ses concurrents virtuels en sociologie cités dans le présent travail. Ce n'est pas le lot de l'autre père fondateur de la discipline, Auguste Comte : il est cité avec une régularité honorable tant avant qu'après la césure de la Grande Guerre, mais sans comparaison avec les chefs de file internationaux de la discipline.

Ces données restent un peu brutes : l'espace manque ici pour faire la distinction entre journaux savants et grande presse (quotidienne ou autre). Pourtant, elles offrent des indications très objectives sur la place – somme toute importante - de la sociologie française dans le système de référence des sociologues (et des publics s'intéressant à la sociologie) en Hongrie, dans la phase finale de l'Ancien Régime. Contrairement au message des premiers tableaux ci-dessus, qui signalaient une prépondérance allemande relative mais ferme, et un recul du français dans l'univers référentiel de la sociologie hongroise, les chiffres de nos derniers tableaux témoignent d'une balance quasiment équilibrée entre les influences française et germanique dans ce secteur des sciences sociales, débutantes sur les bords du Danube.

Personnalités des sciences sociales françaises et autres citées par leur nom de famille dans la presse hongroise (1895-1944)

années	Auguste COMTE* 1798- 1857	'ECOLE SOCIOLOGIQUE' DURKHEIMIENNE				ECOLE 'INTERNATI- ONALISTE'		
		Emile DURK HEIM 1858- 1917	Marcel MAUSS 1872- 1950	Célestin BOUGL É 1870- 1940	Maurice HALBW ACHS 1877 - 1945	Gabriel TARDE 1843- 1904	René WOR MS* 1869- 1926	Gaston RICH ARD* 1860- 1945
1895- 1899	30	15	10	1	2	56	7	0
1900- 1904	34	31	5	20	0	18	6	2
1905- 1909	30	124	13	28	5	18	9	2
1910- 1914	47	105	9	24	2	28	13	6
1915- 1919	24	194	31	3	14	12	2	18
ensem ble	122	469	68	76	21	132	37	28
1920- 1924	22	65	1	15	0	6	0	0
1925- 1929	45	84	12	18	5	6	0	2
1930- 1934	36	49	9	23	10	14	3	1
1935- 1939	37	92	12	52	5	9	0	2
1940- 1944	23	32	7	10	1	6	0	2
ensem ble	163	322	41	118	21	41	3	7

* Nom et prénom

VICTOR KARADY : Les relations avec la France...

années	'LE PLAYISTES'		AUTRES			HISTORIENS			
	Frédéric LE PLAY 1806- 1882	Henri de TOUR- VILLE 1842- 1903	Alfred ESPI NAS 1844- 1922	Georges SOREL 1847- 1922	Henri. BERG SON 1859- 1941	Gustave LAN SON 1857- 1934	Charles SEIGN OBOS 1854- 1942	Denis FUST EL DE COUL ANGE 1830- 1889	Paul VIDAL DE LA BLA CHE 1845- 1918
1895- 1899	15	2	20	74	9	24	24	56	9
1900- 1904	198	2	14	39	14	49	8	18	3
1905- 1909	81	2	10	24	54	149	19	18	1
1910- 1914	41	0	11	79	611	115	23	28	7
1915- 1919	10	0	2	45	436	36	7	12	12
ensem ble	345	6	57	191	1124	373	81	132	32
1920- 1924	23	0	2	57	362	41	28	6	2
1925- 1929	27	15	6	154	723	51	18	6	9
1930- 1934	19	3	7	155	568	47	19	14	14
1935- 1939	50	0	4	148	511	56	83	9	29
1940- 1944	17	0	0	49	418	30	34	6	4
ensem ble	136	18	19	563	2582	225	182	40	58

Sociologues contemporains étrangers

années	Max WEBER* 1864-1920	Georg SIMMEL 1858-1918	Ferdinand TÖNNIES 1855-1936	Herbert SPENCER* 1820-1903
1895-1899	4	50	14	291
1900-1904	2	89	15	589
1905-1909	8	96	21	413
1910-1914	17	116	34	383
1915-1919	21	158	40	113
ensemble	52	509	124	1789
1920-1924	35	72	15	71
1925-1929	112	124	64	165
1930-1934	131	97	46	166
1935-1939	112	100	61	114
1940-1944	87	29	34	63
ensemble	477	422	220	579

Bibliographie

- JANOS Andrew C. (1982), *The Politics of Backwardness in Hungary, 1825-1945*, Princeton, Princeton University Press.
- KARADY Victor (2012), « Les Allemands dans l'intelligentsia moderne émergente en Hongrie à l'époque de la Double Monarchie », *Austriaca*, No. 1, p. 193-221.
- KARADY Victor (2018), « Egy nagy kutatás margójára. Nemesek, keresztények, zsidók a peregrinus diákságban (1850-1918) » [En marge d'une grande recherche : nobles, chrétiens et juifs chez les étudiants en pérégrination, 1850-1918], in *Universitas Historia. Tanulmányok a 70 éves Szögi László tiszteletére*, Budapest, Magyar Levéltárosok Egyesülete, p. 251-263.
- KILIAS Jaroslaw (2018), « An Older Brother: Polish and Czechoslovak Sociology in the 1960s », in *Social Sciences in the "Other Europe" since 1945* (Adela Hincu, Victor Karady éds), Budapest, CEU Press, p. 185-208.
- LITVÁN György, SZÜCS László (1973), *A szociológia első magyar műhelye* [Le premier atelier de sociologie hongroise], Budapest, Gondolat.
- Magyar statisztikai évkönyv* (1893) [Annuaire statistique de la Hongrie, 1893].
- MESZÁROS István (1988), *Középszintű iskoláink kronológiája és topográfiája, 996-1948*, [Chronologie et topographie de nos écoles secondaires, 996-1948], Budapest, Akadémiai.

VICTOR KARADY

Central European University, Budapest
 Courriel : karadyv@gmail.com

PONTS CULTURELS ET LITTÉRAIRES

ENIKŐ BAUERNHUBER

Un passeur inlassable de la culture française. Les relations littéraires franco-hongroises à travers les traductions et les critiques de Zoltán Ambrus (1861–1932)

A tireless intermediary of French culture. Franco-Hungarian literary relations through translations and reviews of Zoltán Ambrus (1861–1932). In my paper, Franco-Hungarian literary relations will be examined and presented through the translations and reviews of Zoltán Ambrus a multi-talented Hungarian writer, journalist, critic and translator who has a keen interest in French literature throughout his life. His work, which shows rich relations with France is a good example of the links that are woven between the cultural, literary, artistic French and Hungarian lives of the late 19th century. Ambrus is an important translator and a considerable critic of his time. His deep attachment to French literature is evident in his literary works but even more so in his translations and reviews. His most important translation is that of Madame Bovary (1857) by Flaubert, published in 1904 in Hungary. Among the French authors, he translates Alexandre Bisson, Jean-Anthelme Brillat-Savarin, Charles Victor Cherbuliez, Alphonse Daudet, Anatole France, Paul Hervieu, Henri Lavedan, Jules Lemaître, Hector Malot, Guy de Maupassant, Henri Meilhac, Victorien Sardou and publishes his translations in important Hungarian magazines of the time, then also in volume in different collections that he directs. In my paper, I examine Ambrus's translation choices of French literature, study the essential peculiarities of his translation activity and the approaches to his translation practice and also present some interesting elements of the writer's heritage by evoking the points of contact with the literary collection of Aurélien Sauvageot, kept in Aix-en-Provence. I explore the Franco-Hungarian literary relations of the late 19th and early 20th century by revealing the particular qualities of the work of a tireless intermediary of French literature.

Dans notre intervention, les relations littéraires franco-hongroises sont examinées et présentées à travers l'œuvre de Zoltán Ambrus (1861–1932), écrivain, journaliste, critique et traducteur hongrois aux talents multiples, qui nourrit toute sa vie un vif intérêt pour la littérature française. Son œuvre, qui témoigne de riches relations avec la France,

offre un bon exemple des liens qui se tissent entre les vies culturelles française et hongroise de la fin du XIX^e siècle.

Il s'agit en effet d'une époque où les liens entre la France et la Hongrie sont très intenses, les relations littéraires et artistiques franco-hongroises particulièrement riches et variées. Les écrivains hongrois de cette période sont profondément attachés à la littérature française ; ils sont lecteurs et traducteurs de cette littérature, dont les écrivains leur servent de modèles. Devançant ses contemporains – les écrivains-journalistes hongrois de la fin de siècle –, c'est Zoltán Ambrus qui fait le plus pour faire connaître du public hongrois la littérature française de son temps.

Dans cette étude, nous offrirons un bref parcours de l'œuvre de Zoltán Ambrus et présenterons les relations littéraires franco-hongroises de son époque, principalement à travers son œuvre à lui, de traducteur et de critique. Nous examinerons les choix de traduction de littérature française qu'a faits Ambrus, les particularités essentielles de son activité de traducteur, et, présentant les traductions françaises de ses œuvres, évoquerons quelques éléments intéressants de son héritage, par le biais de points de contact avec le fonds littéraire d'Aurélien Sauvageot, gardé à Aix-en-Provence.

Le séjour parisien de Zoltán Ambrus (1885–1886)

Ayant obtenu un diplôme universitaire de droit en 1883, Zoltán Ambrus se sent de plus en plus attiré par la littérature. Il se tourne d'abord vers le journalisme, débutant avec des critiques littéraires dans des quotidiens hongrois. Il n'a que 18 ans lorsque son premier article, une critique de théâtre, est publié en 1879, dans *Fővárosi Lapok* [*Le Journal de la Capitale*]. Il écrit ensuite des articles où il donne son avis sur de grands écrivains hongrois de son époque tels que Mór Jókai (1825–1904) et Kálmán Mikszáth (1847–1910), mais aussi sur des œuvres récentes d'auteurs étrangers – notamment, Émile Zola et Alphonse Daudet.

« Le jeune Ambrus adore le français, la langue et la littérature, d'un amour décidé et viril. », écrit Albert Gyergyai dans la *Nouvelle Revue de Hongrie* en 1936 (Gyergyai, 1936 : 64). À l'âge de 24 ans, ses lectures finissent par le mener à Paris. C'est en avril 1885 que Zoltán Ambrus arrive à la capitale française, où déjà tant d'autres Hongrois, écrivains, artistes, savants et hommes politiques ont trouvé leur source d'inspiration, leur raison de vivre ou leur refuge. Ambrus est le correspondant du journal *Nemzet* [*Nation*] (1882–1899) de Mór Jókai, pour lequel il doit envoyer des articles portant sur les événements politiques et artistiques de Paris. Il travaille beaucoup pour gagner sa vie, mais ne veut pas pour autant manquer quoi que ce soit de la vie parisienne. Il visite musées, galeries et bibliothèques ; fréquente les cours de la Sorbonne et du Collège de France, où il participe aux conférences d'Hippolyte-Adolphe Taine et d'Ernest Renan¹.

¹ Pour les conférences d'Ernest Renan auxquelles Zoltán Ambrus a pu assister, voir l'inventaire des fonds d'archives du Collège de France, Fonds Ernest Renan, 16 CDF 355/1–12.

Le soir, il fréquente les cafés des Champs-Élysées tels que l'Alcazar, les Ambassadeurs ou l'Horloge. Mais ce sont plutôt les théâtres qui l'attirent, ainsi le Théâtre de la Renaissance, l'Odéon ou l'Opéra Comique. Il est le premier critique de théâtre hongrois qui rende hommage à Sarah Bernhardt. Ambrus rencontre également la grande actrice hongroise, Mari Jászai (1850–1926), revenue de son séjour à Londres, et, avec elle, assiste aux représentations du Théâtre Français.

Se trouve aussi à Paris, à la même époque, une grande communauté hongroise : des artistes (peintres et écrivains), des scientifiques, des hommes d'affaires. Des artistes hongrois comme Mihály Zichy (1827–1906), Ferenc Liszt (1811–1886) et Mihály Munkácsy (1844–1900) sont très bien vus à Paris. C'est dans la capitale française qu'Ambrus va se lier d'amitié avec plusieurs peintres hongrois, notamment Bertalan Karlovszky (1858–1938), László Mednyánszky (1852–1919) et Mihály Munkácsy (1844–1900), ce qui renforce son goût pour les beaux-arts et lui donne sûrement de l'inspiration pour ses futurs romans d'artiste. Ambrus est également proche du jeune écrivain Zsigmond Justh (1863–1894), qui vit alors à Paris.

Ambrus approche Taine et Renan à l'occasion de leurs conférences à la Sorbonne et au Collège de France. Pendant son séjour parisien, il lit Flaubert, Zola, Dumas fils, Alphonse Daudet, Paul Bourget, Jules Lemaître et Anatole France. Ses lectures lui suggèrent déjà ses futurs projets de traductions ; mais ses expériences lui fournissent aussi la matière des articles qu'il rédige sur la vie littéraire et théâtrale, ainsi que sur des questions plus générales, comme celle des mœurs parisiennes. La plupart de ses feuilletons parisiens ont été publiés postérieurement, dans son recueil d'articles intitulé *A tagnap legendái. Tollrajzok [Les légendes d'hier. Esquisses à la plume]*, paru en 1913 (Ambrus, 1913a). Cet ouvrage atteste de son intérêt pour des auteurs comme Paul Bourget, Ernest Renan, Émile Zola, Guy de Maupassant, Octave Mirbeau, Jules Lemaître, ou encore Auguste de Villiers de l'Isle-Adam. Plus tard, au début des années 1900, alors qu'il a déjà embrassé la carrière d'écrivain, il composera aussi des nouvelles² d'après ses souvenirs parisiens. En 1927–28, il publie en feuilleton dans le quotidien *Pesti Napló [Journal de Pest]* une série de six pièces humoristiques sur Anatole France, sous le titre de *Író és titkára [L'Écrivain et son secrétaire]* (Ambrus, 1981).

Ambrus passe près d'une année à Paris, regagnant Budapest au printemps 1886. Suite à ses expériences parisiennes, il a beaucoup de projets : il entend proposer aux romanciers et prosateurs hongrois des formes d'art nouvelles, ouvrir en Hongrie de nouveaux horizons à la critique dramatique, rendre plus souples et plus nuancés le ton et le style de la prose narrative hongroise (Gyergyai, 1936 : 65). Son séjour à Paris exerce une influence décisive également sur sa carrière d'écrivain, et ouvre une nouvelle voie pour son évolution artistique et sa création littéraire. Il est incontestable que, dès lors, la

² Ses deux nouvelles *Egy tubarózsa [Une tubéreuse]* et *Keresztfiam Boldizsár [Mon filleul Boldizsár]* sont inspirées par ses souvenirs parisiens. Voir Ambrus–Fallenbüchl, 2000 : 112.

culture française marque beaucoup sa vie, son œuvre et son caractère. Cette influence décisive de la culture française et son attachement profond à la littérature française se manifestent avant tout dans ses traductions et dans ses critiques.

Sous le signe de la littérature française : Zoltán Ambrus traducteur

Ambrus devient un traducteur de premier ordre, et un critique considérable de son époque. En 1886, il traduit du français *Bazaroff*, de Tourgueniev (Tourgueniev, 1889 ; Tourgueniev, 1905 ; Diószegi, 1964) ; c'est sa première traduction du français vers le hongrois. Il commence à traduire des œuvres littéraires dès son séjour parisien, choisissant parmi ses lectures la matière de ses futures traductions.

La traduction joue un rôle primordial dans son œuvre tout au long de sa vie, jusqu'aux années 1930. Parmi les auteurs français, il traduit en hongrois Alexandre Bisson (Bisson, 1898), Jean-Anthelme Brillat-Savarin (Brillat-Savarin, 1912), Charles Victor Cherbuliez (Cherbuliez, 1888 ; Cherbuliez, 1890 ; Cherbuliez, 1904), Alphonse Daudet (Daudet, 1904), Gustave Flaubert (Flaubert, 1904), Anatole France (France, 1900 ; France, 1930), Paul Hervieu (Hervieu, 1902 ; Hervieu, 1910), Henri Lavedan (Lavedan, 1900), Jules Lemaître (Lemaître, 1899)³, Hector Malot (Malot, sans date), Guy de Maupassant (Maupassant, 1904 ; Maupassant, 1930a ; Maupassant, 1930b ; Maupassant, 1930c), Henri Meilhac (Meilhac-Halévy, 1901), Victorien Sardou (Sardou, 1898). Ambrus, fortement lié à la culture et à la littérature françaises, fait beaucoup, en tant que traducteur, pour la propagation de la littérature française en Hongrie (Szerb, 1934 : 422).

Si Ambrus traduit essentiellement des œuvres littéraires du français vers le hongrois, il traduit aussi à partir de l'allemand pour le théâtre : ainsi les pièces *Rosmersholm*, d'Ibsen (Ibsen, 1916), ou *Medea*, de Franz Grillparzer (Grillparzer, 1898)⁴. Il est important de remarquer qu'il réalise ses traductions par l'intermédiaire de la langue française pour la littérature russe, et, pour la littérature scandinave, par celui de la langue allemande.

La première traduction hongroise de Madame Bovary de Flaubert (1904)

Sa traduction la plus importante est sans doute celle de *Madame Bovary* de Flaubert. La *Revue des Deux Mondes*, prestigieuse revue parisienne née en 1831, sert de modèle à la revue hongroise *Új Magyar Szemle* [*Nouvel Observateur Hongrois*] (1900, 1920–1921), fondée en 1900. C'est dans cette revue qu'est publiée en feuilleton, en 1904, la traduction de *Madame Bovary* par Ambrus ; il s'agit de la première traduction hongroise du roman de Flaubert. Cette traduction paraît la même année sous forme de livre, dans la collection

³ Voir la lettre du 22 février 1899 de Zoltán Ambrus concernant cette traduction, surtout le choix de titre de la traduction, in Ambrus Zoltán levelezése, 1963, lettre num. 98.

⁴ Voir la lettre d'Ede Paulay concernant la traduction, le 3 avril 1885, in Ambrus Zoltán levelezése, 1963, lettre num. 22.

Klasszikus Regénytár [*Les Classiques du Roman*]. Il faut d'ailleurs noter que les œuvres de Flaubert figuraient déjà parmi les premières lectures françaises d'Ambrus à Paris, dès 1885.

Ambrus réalise avec soin cette traduction, qui revêt pour lui une importance toute particulière. Dans son activité de traduction, il aspire à être fidèle à l'art d'écrire de Flaubert. La densité de son style, les couleurs de sa langue et la musicalité de la prose de Flaubert constituent d'ailleurs une tâche difficile pour son traducteur : Ambrus cherche à rendre, dans la version hongroise du roman, la densité du vocabulaire, la limpidité du style, le rythme et la sonorité de la prose. Ce qui caractérise le plus sa démarche de traducteur, c'est une recherche constante de l'expression la plus juste : nous observons chez lui la grande rigueur du travail de traduction. Selon Ambrus, il s'agit d'une tentative qui peut réussir au niveau du contenu, mais peut rencontrer bien des difficultés pour ce qui est de la forme (Ambrus, 1913b).

Il faut souligner que la traduction hongroise de *Madame Bovary* faite par Ambrus est publiée 47 ans après sa publication en France, et que le public hongrois a pu lire ce roman de Flaubert (Bereczki-Őszi, 2003) dans cette traduction pendant 30 années. Cette première traduction verra le jour en quatre éditions du vivant de son traducteur⁵. En 1935, c'est Sándor Hajó (1876–1944) qui, le second, traduira le roman (Flaubert, 1935) pour une collection hongroise de livres de poche ; et ce n'est qu'en 1958 que Albert Gyergyai (1893–1981) traduira de nouveau *Madame Bovary* (Flaubert, 1958)⁶. Notons pour finir que la traduction la plus récente est celle de Judit Pór (1931–1995), qui date de 1993 (Flaubert, 1993).

La Revue de Hongrie – Les traductions françaises des œuvres de Zoltán Ambrus

En ce qui concerne les traductions des œuvres de Zoltán Ambrus, c'est dans la *Revue de Hongrie* (1908–1931) et dans la *Nouvelle Revue de Hongrie* (1932–1944) (Martonyi, 2003) – deux revues tour à tour publiées en Hongrie par la *Société littéraire française de Budapest* sous la direction de Vilmos Huszár, dans le but de diffuser la culture hongroise en langue française en Europe⁷ – que voient le jour quelques traductions françaises de ses romans et nouvelles⁸. Ses nouvelles, intitulées *Le pêcheur et le marin*

⁵ Deuxième édition en 1914, troisième édition en 1920, quatrième édition en 1924.

⁶ Voir la lettre d'Albert Gyergyai concernant sa traduction de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert, adressée à Zoltán Ambrus, du 15 septembre 1925, in *Ambrus Zoltán levelezése*, 1963, lettre num. 433. et la réponse de Zoltán Ambrus, lettre num. 434.

⁷ Pour une version plus complète de ce thème concernant la *Revue de Hongrie* (1908–1931) et la *Nouvelle Revue de Hongrie* (1932–1944), voir Farkas, 2004 ; Farkas, 2009. Pour Zoltán Ambrus, voir p. 63 et 70. dans la version française.

⁸ Voir Zoltán Ambrus, « La vraie patience de Grisélidis », trad. Georges Delaquys et János Lajos Fóti, in *Revue de Hongrie* (Budapest), 6^e année, t. XI, n° 1, janvier 1913, p. 1–16, et n° 2, février 1913, p. 81–100. Zoltán Ambrus, « L'enfant prodigue », sans le nom du traducteur, in *Nouvelle Revue de Hongrie* (Budapest),

(1908) par János Lajos Fóti, *La vraie patience de Grisélidis* (1913) par Georges Delaquays et János Lajos Fóti, les *Mourants* (1936) par François Gachot et Paul Rónai, et *L'enfant prodigue* (1943) sont publiées en version française dans les colonnes de ces deux revues, prestigieuses dans le domaine des relations littéraires franco-hongroises.

Sa nouvelle *Mese a halászról és a tengerészről* [*Le pêcheur et le marin*] est traduite par János Lajos Fóti en 1908, puis rééditée en 1913. Cette nouvelle⁹, la première parmi les œuvres d'Ambrus traduites en français, est également publiée en 1910, dans l'éphémère revue parisienne *Les Mille Nouvelles Nouvelles*, qui paraît de février 1910 à février 1911¹⁰. Parmi les versions françaises de ses œuvres, c'est celle de son roman d'artiste intitulé *Őszi napsugár* [*Soleil d'automne*] qui connaît un beau destin : ce roman paraît d'abord en feuilleton sous le titre *Septembre* (premier titre français du roman), traduit par un très bon traducteur et connaisseur de la littérature hongroise de l'époque, Maxime Beaufort, dans la *Revue de Hongrie* entre octobre 1908 et février 1909¹¹ ; en 1910, sous le titre *Soleil d'automne*, le roman est publié sous forme de livre à Paris, chez Honoré Champion, dans la série *Bibliothèque Hongroise de la Revue de Hongrie* – là encore, dans la traduction de Maxime Beaufort¹².

Notons aussi que le roman d'Ambrus, *Midas király* [*Le Roi Midas*], est traduit en italien par Rina Larice, en 1906¹³, du vivant même de son auteur, sous le titre *Mida Moderno*. « Dans tous ces romans, M. Ambrus se montre un psychologue fin et avisé, un conteur charmant, et surtout un prosateur de premier ordre. »¹⁴, comme le constate Ernő

36^e année, t. LXIX, n° 7, juillet 1943, p. 91–96. Zoltán Ambrus, « Le gladiateur amoureux », sans le nom du traducteur, adapté par Aurélien Sauvageot [?], in *Nouvelles hongroises. Anthologie des XIX^e et XX^e siècles*, intr. András Diószegi, préface Aurélien Sauvageot, Paris, Éditions Seghers, 1961, p. 77–83. Zoltán Ambrus, « Le pêcheur et le marin », trad. János Lajos Fóti, in *Revue de Hongrie* (Budapest), 1^{ère} année, t. I, n° 1, mars 1908, p. 1–15. Zoltán Ambrus, « Mourants », trad. François Gachot et Paul Rónai, in *Nouvelle Revue de Hongrie* (Budapest), 29^e année, t. LIV, n° 1, janvier, 1936, p. 68–75.

⁹ Voir la lettre d'Henri Baudin, adressée à Zoltán Ambrus, du 12 juin 1929, concernant l'adaptation cinématographique de cette nouvelle, Tüskés, 2016–2019 <https://frhu20.iti.btk.mta.hu/levellek/ambros-zoltan/az005/> et *Ambrus Zoltán levelezése*, 1963, num. 465. et la lettre d'Henri Baudin, adressée à Zoltán Ambrus, du 5 mai 1930, Tüskés, 2016–2019 <https://frhu20.iti.btk.mta.hu/levellek/ambros-zoltan/az007/> *Ambrus Zoltán levelezése*, 1963, num. 482.

¹⁰ Voir *Les Mille Nouvelles Nouvelles. Revue mensuelle pour tous*. Contient entre autres les nouvelles complètes suivantes : *La Chatte*, par G. d'Annunzio; *Gemini*, par R. Kipling; *La Cloche*, par J. Lemaître; *Fleur-de-Blé*, par C. Lemonnier; *Jarjaye au Paradis*, par Fr. Mistral et des nouvelles de Kálmán de Mikszáth, Léon Tolstoï, Mark Twain, Edouard Rod, Henryk Sienkiewicz, Paris, La Renaissance du Livre, 1910.

¹¹ Voir Zoltán Ambrus, « Septembre », trad. Maxime Beaufort, in *Revue de Hongrie* (Budapest), 1^{ère} année, t. II, n° 8, octobre 1908, p. 249–270, et n° 9, novembre 1908, p. 377–405, et n° 10, décembre 1908, p. 505–529, et 2^e année, t. III, n° 1, janvier 1909, p. 1–33, et n° 2, février 1909, p. 137–168.

¹² Voir Zoltán Ambrus, *Soleil d'automne*, trad. Maxime Beaufort, avec une notice sur l'auteur, « Bibliothèque Hongroise de la Revue de Hongrie II », Paris, Honoré Champion, 1910, 232 p.

¹³ Voir Zoltán Ambrus, *Mida moderno*, versione dall'ungherese di Rina Larice, con. illustrazioni de Gino de Bini Biblioteca de « Viaggi e Racconti », Roma, Societa Editrice Laziale, 1906, 544 p.

¹⁴ Ernő Salgó, « Notice », in Zoltán Ambrus, *Soleil d'automne*, « Bibliothèque Hongroise de la Revue de Hongrie II », Paris, Honoré Champion, 1910, p. 7.

Salgó, dans sa préface pour la traduction française du roman *Soleil d'automne*.

Sous le signe de la littérature française : Zoltán Ambrus critique

En tant que traducteur et critique, Ambrus fait beaucoup pour la propagation de la littérature française en Hongrie. Outre son important travail de traducteur, il lance à partir de 1898 la série *Francia elbeszélők tára* [Collection des romanciers français], chez la maison d'édition Lampel, puis chez Franklin, où il publie, avec d'autres traducteurs, la traduction d'auteurs français comme Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Jules Lemaître, Villiers de l'Isle-Adam, Alfred de Musset, Théodore Barrière ou Henri Murger. À partir de 1903, il crée la collection *Klasszikus Regénytár* [Les Classiques du Roman], avec Géza Voinovich¹⁵. Dans cette collection, Ambrus rédige les préfaces des neuf volumes qui contiennent les œuvres de grands romanciers français du XIX^e siècle : Honoré de Balzac, Alphonse Daudet, Charles-Victor Cherbuliez, les Dumas, les Goncourt, Émile Zola et Gustave Flaubert. Plus tard, dans les années 1920, la collection traduite des romans de Zola s'effectue sous sa direction : il rédige les avant-propos et contrôle les traductions¹⁶.

Comme pour son travail de traducteur, Ambrus attache beaucoup de soin à l'expression de ses jugements¹⁷. Il esquisse le portrait de plusieurs écrivains français de la seconde moitié du siècle, vantant, parmi d'autres, Hippolyte-Adolphe Taine, Ernest Renan, Paul Bourget ou Arsène Houssaye. Parmi les auteurs français, il apprécie Balzac, Flaubert et Maupassant.

Pour ce qui est de son activité comme critique de théâtre, il donne son avis sur les œuvres d'auteurs français de théâtre, tout au long de sa carrière d'écrivain. Dans ses articles parus entre 1879 et 1930, il rédige des critiques de pièces de Victor Hugo, Victorien Sardou, Guy de Maupassant, Alphonse Daudet, Dumas fils, Molière, Edmond Rostand, Jean Racine, Eugène Brieux, Henri Lavedan, Georges Bataille, Paul Géraudy, Romain Rolland, Jules Romains, Marcel Pagnol et Maurice Rostand¹⁸. Devenu peu à peu une figure importante de la vie culturelle budapestoise, en raison, justement, de la popularité de ses critiques, il est nommé directeur du Théâtre national de Budapest, de 1917 à 1922.

Zoltán Ambrus, un maître du style par excellence

Ayant ainsi donné un bref aperçu des traductions et des études critiques de Zoltán

¹⁵ Voir sa lettre datant du mi-avril 1904, adressée à Géza Voinovich concernant cette collection, in *Ambrus Zoltán levelezése*, 1963, lettre num. 149.

¹⁶ Ambrus écrit des préfaces pour les traductions des romans suivants de Zola : *La Fortune des Rougon*, *La Curée*, *Le Ventre de Paris*, *La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'abbé Mouret*, *L'Assomoir*, *Une page d'amour*, *Nana*, *Pot-Bouille*, *Au Bonheur des Dames*, *La Joie de vivre*, *Germinal*, *L'Œuvre*, *La Terre*, *Le Rêve*, *La Bête humaine*, *L'Argent*, *La Débâcle*, *Le Docteur Pascal*.

¹⁷ Pour ses critiques les plus importantes sur la littérature étrangère, voir Ambrus, 1913c ; Ambrus, 1923.

¹⁸ Voir id., *Színház* [Théâtre], réd. par Zoltán Fallenbüchl, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 545 p.

Ambrus concernant les auteurs français, on peut constater que son attachement profond pour la littérature française se manifeste dans ses traductions et critiques, mais aussi, de façon latente, dans ses œuvres littéraires. C'est sans doute pour cela qu'il fut nommé à l'époque « le plus français des Hongrois » (Bajomi-Lázár, 1978 : 321). Dans ce qui suit, nous voudrions mettre en relief quelques qualités de l'ensemble de son œuvre, démontrant l'importante influence sur celle-ci de la littérature française.

Dans les œuvres d'Ambrus, nous pouvons découvrir une aisance et une élégance qui rappellent ses lectures françaises. Il se tourne surtout avec une attention toute particulière vers le Paris de la fin du XIX^e siècle. On souligne alors

« l'élégance intérieure de ses œuvres légères qui unissent si heureusement le ton ironique du causeur à la chaleur intime d'un poète secret, la bonne tenue parfaite de ses maîtres français aux langueurs et aux brusqueries subtiles de son tempérament hongrois. » (Gyergyai, 1936 : 65)

À ce propos, nous voudrions évoquer l'avis du linguiste Aurélien Sauvageot (1897–1988), qui enseigna la langue et la littérature françaises à Budapest, au Collège Eötvös, entre 1923 et 1931. Dans ses *Souvenirs de ma vie hongroise* (1988), Sauvageot parle une seule fois d'Ambrus, lorsqu'évoquant ses années de Budapest, il mentionne que les œuvres de Zoltán Ambrus lui rappellent ses lectures françaises de son temps. Nous voudrions toutefois insister sur le fait qu'Ambrus, selon sa propre conviction, est avant tout un esprit original, recourant à ses lectures pour développer ses vues personnelles, en toute indépendance des courants littéraires de l'époque. Il faut également souligner qu'Ambrus, qui souhaitait ne pas puiser son inspiration dans ses lectures, ne voulait pas se laisser influencer par les auteurs qu'il avait lus (Fallenbüchl, 1981 : 525). Du reste, outre la littérature française, il connaissait très bien les lettres anglaises, allemandes, russes, italiennes et espagnoles. Dans sa vaste bibliothèque, nous trouvons entre autres des œuvres de Shakespeare, Dickens, Thackeray ou Cervantes, à côté des grands classiques de la littérature française. En fait, il plonge dans ses lectures pour les juger, s'y enrichir, et déterminer ce qu'elles pouvaient apporter à son œuvre à lui, essentiellement au niveau de la forme. Sa correspondance en témoigne : il y avoue avoir beaucoup appris de Flaubert, de Maupassant, de Dickens, ainsi que d'auteurs russes tels Dostoïevski, Tolstoï et Tourgueniev, qui étaient aussi ses maîtres sur le plan stylistique¹⁹. Comme le précise Sauvageot sur le thème du rapport que les écrivains hongrois, dont Ambrus, entretenaient avec leurs modèles étrangers :

« Ce qui intéresse l'écrivain hongrois dans les littératures étrangères, ce sont les procédés d'expression, en d'autres termes : la forme, la composition, les modes de présentation d'une œuvre. »²⁰

¹⁹ Voir sa lettre, datant du mois d'avril de 1914, adressée à Frigyes Riedl, historien de la littérature, in *Ambrus Zoltán levelezése*, 1963 : 218–219.

²⁰ Sauvageot, 1961 : 13.

C'est sur ce point que nous voudrions attirer l'attention sur une caractéristique commune à Sauvageot et à Ambrus : pour tous deux, il s'avérait essentiel de propager la culture, ainsi que d'exercer une activité de médiateur et de passeur ; mais aussi, à travers cette activité, de réaliser un transfert culturel. C'est ici que nous voudrions citer les propos de Sauvageot, dans ses *Souvenirs* (1988), concernant les écrits de Zoltán Ambrus :

« Gyergyai, plus raffiné et plus sûr dans son goût, me mit en mains des œuvres de Zoltán Ambrus qui, langue mise à part, ressemblaient à s'y méprendre aux livres du même genre qui se lisaient à Paris. Je finis par comprendre que ce que s'obstinaient à vouloir mes élèves et autres conseillers, c'était me faire reconnaître que la littérature hongroise était de même niveau que la française. Or, la question n'était pas là. Ce que je voulais découvrir, c'était précisément quelque chose de différent. » (Sauvageot, 2013 : 88)

Quelques questions pertinentes se posent à partir de cette citation : à quels ouvrages de Zoltán Ambrus Aurélien Sauvageot faisait-il allusion ? De quels ouvrages précis d'Ambrus s'agissait-il ? À quelles lectures françaises de Sauvageot ces textes de Zoltán Ambrus pouvaient-ils ressembler ? Pourquoi cette aspiration de la part d'Ambrus ? Quel était donc son but ?

À partir de cette constatation de Sauvageot, nous pourrions aller à la recherche d'une motivation, examinant si elle peut réellement être présente chez Ambrus. Comme nous l'avons vu jusqu'ici, ce sont les styles de Flaubert, mais aussi de Maupassant, qui influencent le plus celui de Zoltán Ambrus. Ambrus est un maître du style limpide et de la composition claire, caractéristiques principales créant un lien de parenté entre son art d'écrire et celui de Flaubert, l'écrivain le plus apprécié d'Ambrus. Parmi les auteurs français, c'est la langue de Flaubert qui laisse sur lui son empreinte la plus profonde. Mais il s'agit chez Ambrus d'un processus inconscient, qui ne veut jamais recourir aux réminiscences littéraires. Sa conviction profonde peut se résumer ainsi : il aspire à écrire tout ce que lui suggèrent ses expériences de vie, non ses expériences de lecture. En tant qu'écrivain, Ambrus cherche à s'émanciper de toute influence littéraire, oublier ses lectures en composant ses œuvres, et s'inspirer uniquement de ses expériences, de ses pensées et de ses idées²¹. De son point de vue, Flaubert est le maître absolu : à ses yeux, il concrétise parfaitement cette aspiration.

Zoltán Ambrus, un passeur inlassable de la culture française

À propos de la qualité de ses traductions, de son goût et de son style de traducteur, nous devons souligner que Zoltán Ambrus sert également d'intermédiaire entre les grands auteurs classiques hongrois du XIX^e siècle et les futurs écrivains de la modernité, dans la littérature hongroise. Il résulte de notre analyse que son rôle d'historien de la littérature se manifeste surtout à travers la traduction et la popularisation des grands classiques français (Ambrus, 1913d). Parmi les romanciers français du XIX^e siècle, il

²¹ Voir sa lettre, datant du 25 mai 1914, adressée à Frigyes Riedl, in *Ambrus Zoltán levelezése*, 1963 : 231.

appréciait avant tout Balzac, Flaubert, Maupassant. Son plus grand mérite, est ainsi « d'avoir guidé vers les cîmes de la littérature et de l'art cette partie des lecteurs hongrois qui [...] aspiraient à une conception littéraire plus générale et plus européenne. » (Surányi, 1932 : 276) En 1928, il obtient ainsi la Légion d'Honneur française²², grâce aux deux professeurs français du Collège Eötvös, Aurélien Sauvageot (1897–1988) et Jean Carrère (1865–1932), qui connaissaient très bien l'œuvre de l'écrivain hongrois²³, ses traductions, sa sympathie pour la littérature française, tout comme ses relations avec les milieux artistiques français (Bauernhuber, 2015). En 1931, la Société des Gens de Lettres de France l'invite pour son congrès, organisé en mai à Paris ; la maladie, toutefois, l'empêche d'y participer.

En tant que rédacteur, critique, traducteur et homme de lettres, Zoltán Ambrus fut le propagateur de la culture et de la littérature françaises en Hongrie, et ce tout au long de sa vie (Bauernhuber, 2012). Grâce à son orientation et son engagement forts pour les lettres françaises, il joue donc un rôle d'intermédiaire de premier ordre dans la propagation de la culture française en Hongrie, devenant un vrai « médiateur » culturel de son époque, ainsi qu'un passeur inlassable de la littérature française.

Bibliographie

- AMBRUS Gizella, F.–FALLENBÜCHL Zoltán (2000), *Egyedül maradsz... Ambrus Zoltán élete és munkássága* [Solus eris... La vie et l'œuvre de Zoltán Ambrus], Debrecen, Csokonai Kiadó, Coll. « Csokonai Literatura Könyvek ».
- AMBRUS Zoltán (1913a), *A tegnap legendái. Tollrajzok* [Les légendes d'hier. Esquisses à la plume]. *Ambrus Zoltán Munkái* XIII. kötet [Œuvres de Zoltán Ambrus. t. XIII], Budapest, Révai.
- AMBRUS Zoltán (1913b), « Flaubert », in id., *Vezető elmék*, Budapest, Révai, p. 21-28.
- AMBRUS Zoltán (1913c), *Vezető elmék* [Les Grands Esprits], Budapest, Révai.
- AMBRUS Zoltán (1913d), « Irodalmunk s a külföld » [Notre littérature et l'étranger], in id., *Vezető elmék*, Budapest, Révai, p. 357-371.
- AMBRUS Zoltán (1920a), *Jancsi és Juliska és egyéb elbeszélések* [Jancsi et Juliska, et d'autres nouvelles], Budapest, Lampel.

²² Voir la lettre de Louis de Vienne, adressée à Zoltán Ambrus, du 4 décembre 1928, Tüskés, 2016–2019 <https://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/ambrus-zoltan/az001/> ; la réponse de Zoltán Ambrus à Louis de Vienne, du 29 juin 1928, Tüskés, 2016–2019 <https://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/ambrus-zoltan/az002/> ; la lettre de Ferenc Molnár, adressée à Zoltán Ambrus, du 26 avril 1928, Tüskés, 2016–2019 <https://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/ambrus-zoltan/az003/>.

²³ Ambrus, 1961. Les trois recueils de nouvelles d'Ambrus qui se trouvent parmi les livres d'Aurélien Sauvageot, à la Bibliothèque universitaire de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université Aix-Marseille, à Aix-en-Provence (don Sauvageot) : Ambrus, 1920a ; Ambrus, 1920b ; Ambrus, 1920c. Voir <http://catalogue.univ-aix-marseille.fr/>

- AMBRUS Zoltán (1920b), *Kevélyek és lealázottak: hét elbeszélés* [Orgueilleux et déshonorés : sept nouvelles], Budapest, Lampel.
- AMBRUS Zoltán (1920c), *Téli sport és egyéb elbeszélések* [Sport d'hiver et d'autres nouvelles], Budapest, Lampel.
- AMBRUS Zoltán (1923), *Költők és szerzők* [Poètes et auteurs], Budapest, Athenaeum.
- AMBRUS Zoltán (1961), « Le gladiateur amoureux », sans le nom du traducteur, adapté par Aurélien Sauvageot [?], in *Nouvelles hongroises. Anthologie des XIX^e et XX^e siècles*, intr. András Diószegi, préface Aurélien Sauvageot, Paris, Éditions Seghers, p. 77-83.
- AMBRUS Zoltán (1981), « Író és titkára [L'Écrivain et son secrétaire] », in id., *A gyaní*, réd. par Zoltán Fallenbüchl, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, p. 105-149.
- Ambrus Zoltán levelezése* [Correspondance de Zoltán Ambrus] (1963), édition établie par Zoltán Fallenbüchl, préface par András Diószegi, Budapest, Akadémiai Kiadó.
- BAJOMI-LÁZÁR Endre (1978), *A magyar Párizs* [Le Paris hongrois], Budapest, Gondolat.
- BAUERNHUBER Enikő (2012), « Les relations littéraires franco-hongroises dans l'œuvre de Zoltán Ambrus », in *Verbum Analecta Neolatina*, vol. XIII/2, p. 528-538.
- BAUERNHUBER Enikő (2015), « Aurélien Sauvageot : Souvenirs de ma vie hongroise / Magyarországi életutam », Budapest, Collège Eötvös József ELTE – Institut Français de Budapest, 2013, p. 351 in *Revue d'Études françaises*, No. 20, Budapest, ELTE – CIEF, novembre 2015, p. 239-241.
- BERECZKI Péter, ŐSZI Nóra (2003), « Gustave Flaubert en Hongrie. Bibliographie », in *Revue d'Études françaises*, No. 8, Budapest, ELTE – CIEF, p. 149-159.
- BISSON Alexandre (1898), *Az államtitkár úr* [Monsieur Secrétaire d'État], trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Vass.
- BRILLAT-SAVARIN Jean-Anthelme (1912), *Az izlés fízológájja* [La physiologie du goût] (1826), trad. Zoltán Ambrus et Gizella Ambrus, Budapest, Singer-Wolfner.
- CHERBULIEZ Charles Victor (1888), *Holdenis Meta*, trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Singer-Wolfner, Coll. « Egyetemes Regénytár ».
- CHERBULIEZ Charles Victor (1890), *Miss Rovel*, trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Singer-Wolfner, Coll. « Egyetemes Regénytár ».
- CHERBULIEZ Charles Victor (1904), *Feketék és vörösek* [Noirs et rouges], trad. Tivadar Lándor, *Holdenis Meta*, trad. et intr. Zoltán Ambrus, Budapest, Révai, Coll. « Klasszikus Regénytár ».
- DAUDET Alphonse (1904), *Numa Roumestan. Tartarin. Tarasconi Tartarin uram jeles kalandjai* [Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon], trad. Béla J. Fáy, intr. par Zoltán Ambrus, Budapest, Révai, Coll. « Klasszikus Regénytár ».
- DIÓSZEGI András (1964), « L'influence de Tourgueniev en Hongrie », in *Littérature hongroise – littérature européenne*, Budapest, Akadémiai, p. 371-394.

- FALLENBÜCHL Zoltán (1981), « Ambrus Zoltán az író és a könyvgyűjtő » [Zoltán Ambrus écrivain et collectionneur de livres], in *Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve* p. 517-547.
- FARKAS Mária (2004), *A Nouvelle Revue de Hongrie mint kultúráközvetítő folyóirat* [La Nouvelle Revue de Hongrie comme revue médiatrice de la culture], Budapest, Gondolat Kiadó.
- FARKAS Mária (2009), *La culture hongroise reflétée par une revue ouverte à l'Occident : la Nouvelle Revue de Hongrie (1932–1944)*, Strasbourg, Université M. Bloch Service des publications.
- FLAUBERT Gustave (1904), *Bovaryné* [Madame Bovary], trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Révai, Coll. « Klasszikus Regénytár ».
- FLAUBERT Gustave (1935), *Madame Bovary. Vidéki erkölcsök* [Madame Bovary. Les mœurs de province], traduit par Sándor Hajó, Budapest, Est Lapok, Coll. « Filléres klasszikus regények ».
- FLAUBERT Gustave (1958), *Bovaryné* [Madame Bovary], trad. d'Albert Gyergyai d'après la traduction de Zoltán Ambrus, Budapest, Európa.
- FLAUBERT Gustave (1993), *Bovaryné* [Madame Bovary], traduit par Judit Pór, Budapest, Európa, Coll. « Európa klasszikus regények ».
- FRANCE Anatole (1900), *Régi dolgok* [Choses anciennes], trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Lampel, Magyar Könyvtár.
- FRANCE Anatole (1930), *Fehér kövön* [Sur la pierre blanche], trad. Ernő Czóbel, intr. Zoltán Ambrus, Budapest, Révai.
- GRILLPARZER Franz (1898), *Medea. Szomorújáték három felvonásban* [Médeia. Tragédie en trois actes], Fővárosi Színházak Műsora, Budapest, p. 15.
- GYERGYAI Albert (1936), « Zoltán Ambrus », in *Nouvelle Revue de Hongrie*, Budapest, janvier 1936, p. 64-67.
- HERVIEU Paul (1902), *A rejtély*. Előadták a Nemzeti Színházban 1902-ben [Le Mystère. Monté sur scène au Théâtre National en 1902]
- HERVIEU Paul (1910), *Ismerd meg magadat!* [Peints par eux-mêmes], trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Lampel, Magyar Könyvtár.
- IBSEN Henrik (1916), *Rosmersholm*, trad. de l'allemand par Zoltán Ambrus, Budapest, Magyar Könyvtár, No. 820-822.
- LAVEDAN Henri (1900), *Szecesszió*. Szatirikus korpép 5 felvonásban. Előadták a Népszínházban 1900. január 4-én [Secession. Drame en cinq actes. Monté sur scène le 4 janvier 1900 au Théâtre Populaire].
- LEMAÎTRE Jules (1899), *Fehér nász*. Dráma három felvonásban. Előadták a Nemzeti Színházban 1899. április 21-én [Mariage Blanc. Drame en trois actes. Monté sur scène le 21 avril 1899 au Théâtre National].
- MALOT Hector (sans date), « *Marichette*. Regény [Marichette. Roman] », *Budapesti Hírlap*.

- MARTONYI Éva (2003), « Visages de la Hongrie à travers la *Nouvelle Revue de Hongrie* (1932–1943) », *Cahiers d'études hongroises*, No. 11, p. 91-103.
- MAUPASSANT Guy de (1904), *Gyöngy kisasszony és egyéb elbeszélések* [Mademoiselle Perle et autres nouvelles], trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Lampel, Magyar Könyvtár.
- MAUPASSANT Guy de (1930a), « A rózsakirály [Le rosier de madame Husson] », trad. Zoltán Ambrus, in *Maupassant elbeszélések*, Budapest, Franklin, p. 73-91.
- MAUPASSANT Guy de (1930b), « Az özvegy [Une veuve] », trad. Zoltán Ambrus, in *Maupassant elbeszélések*, Budapest, Franklin, p. 66-72.
- MAUPASSANT Guy de (1930c), « Gyöngy kisasszony [Mademoiselle Perle] », trad. Zoltán Ambrus, in *Maupassant elbeszélések*, Budapest, Franklin, p. 44-65.
- MEILHAC Henri, HALÉVY Ludovic (1901), *A nevelő. Vigjáték egy felvonásban. Előadták a Nemzeti Színházban 1901. november 6-án [La Réveillon. Comédie en un acte. Présentée le 6 novembre 1901 au Théâtre National]*.
- SARDOU Victorien (1898), *Az agglagények* [Les vieux garçons], trad. Zoltán Ambrus, Budapest, Vass.
- SAUVAGEOT Aurélien (1961), « Avant-propos », in *Nouvelles hongroises. Anthologie des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions Seghers, p. 9-16.
- SAUVAGEOT Aurélien (2013), *Souvenirs de ma vie hongroise*, Budapest, Collège Eötvös József ELTE – Institut Français de Budapest.
- SURÁNYI Nicolas (1932), « Zoltán Ambrus », in *Nouvelle Revue de Hongrie*, avril 1932, p. 275-276.
- SZERB Antal (1934), *A magyar irodalom története* [Histoire de la littérature hongroise], Budapest, Magvető.
- TOURGUENIEV Ivan Sergeevič (1889), *Bazaroff*, Budapest, Pallas.
- TOURGUENIEV Ivan Sergeevič (1905), *Bazaroff*, Budapest, Érdekes Könyvtár.
- TÜSKÉS Anna (2016–2019), « Les relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle », édité par Anna Tüskés. Institut d'Études Littéraires de l'Académie Hongroise des Sciences. : <http://frhu20.iti.btk.mta.hu>.

ENIKŐ BAUERNHUBER

Université Catholique Pázmány Péter, Budapest-Piliscsaba
Courriel : eniko.bauernhuber@gmail.com

FRANCISKA DEDE

A Hét et la France : Influences et présences françaises dans les vingt premières années de la revue¹

A Hét and France: Influences and French presences in the first twenty years of the review. The Hungarian literary and political journal A Hét (The Week) is often considered the precursor of the great Hungarian literary magazine of the 20th century: Nyugat (West). Its editor, the poet József Kiss manages to gather around him, as authors, translators and collaborators, the most illustrious poets, writers and literary of his time. In addition to the original works of the Hungarian authors, the magazine published numerous translations, including a considerable number of French works. Although previous research of the proposed subject exists, new approaches (e.g. the analysis of the personal relationships of its collaborators) may complement and qualify the results. The analysis focuses on the first period of the weekly: from its creation (1889/1890) to the launch of the magazine Nyugat (1908). The choice of this interval is explained by the novelty and modernity attributed to this magazine as soon as it was published, as well as by the presence at that time of some of its collaborators (thus one of the promoters of the Franco-Hungarian cultural relations of the end of the century: Sigismund de Justh or one of his friends, the writer Zoltán Ambrus). The in-depth examination of the first twenty years of the journal (including the analysis of the rate of publication of foreign literatures, that of the political and cultural subjects treated with respect to France or the examination of ideas taken from French newspapers as that of the recipe contest launched by Le Figaro and adopted / adapted by A Hét, or that of the appearance of French characters on the cover photos of the magazine its main and often unique illustration) will allow some findings on the chosen issue and answers to questions posed, supplemented by information from unpublished correspondences of collaborators and by examining their knowledge networks in France.

Lorsque le poète József Kiss lança sa nouvelle revue, *A Hét* (La Semaine) – considérée ultérieurement comme le précurseur du célèbre périodique littéraire : *Nyugat* (Occident) – avec un numéro zéro paru en décembre 1889, il voulait fonder un hebdomadaire moderne, vivant et spirituel. À côté des textes littéraires et des critiques, la revue présentait les événements de la semaine passée, mais, par définition, après un délai de quelques jours. Ainsi, tout en réagissant souvent aux mêmes faits que les

¹ La Bibliothèque nationale Széchényi (OSZK) soutena la composition de la communication en assurant le temps de recherche. Les citations sont traduites par l'auteur. Je tiens à remercier vivement Guillaume Métayer chercheur au CNRS, poète et traducteur littéraire pour la relecture du texte. Les données et les textes des années 1899-1909 de *A Hét* sont issus des exemplaires de la collection de OSZK et la version mise en ligne par la Bibliothèque Klebelsberg de l'Université de Szeged fut également consultée. Une aide précieuse fut l'index : Galambos, 1954.

quotidiens de l'époque, elle en différait substantiellement par ses explications et commentaires, développés dans des essais et des chroniques plus ou moins longs et approfondis, des événements. Le but était de présenter ceux-ci de manière intéressante et sur un ton à la fois sérieux et léger, soigné et spirituel.² Pendant les premières années, le périodique – considéré d'abord comme « social, littéraire et artistique » – trouva définitivement son genre, précisé dans son sous-titre : « revue politique et littéraire ».

Le public de la nouvelle revue était constitué de l'intelligentsia de la métropole naissante ainsi que des classes moyennes des villes régionales (de temps en temps les membres de l'aristocratie s'y intéressèrent également) (Lipták, 2002 : 95 ; Fábri-Steinert, 1978 : I, 5 ; Dede 2018 : 169–171). Bien que *A Hét* soit considérée comme une revue de la métropole, elle fut lue et connue dans tout le pays. En témoigne, par exemple, la rubrique où la rédaction répondait aux lettres du public ; inversement, des réponses aux différentes questions adressées au public par la rédaction arrivaient d'un peu partout de la Hongrie historique. Des mémoires postérieures dus à des collaborateurs parlent également de l'influence que le nouveau périodique exerça sur la vie culturelle dans « les quatre-vingt villes provinciales » (Ignotus, 1934 : 130–131) et l'opinion de plusieurs chercheurs souligne la présence et l'influence de la revue dans la Hongrie régionale.

La structure de la revue fut vite trouvée : les rubriques plus ou moins régulières composèrent les numéros (parfois certaines d'entre elles purent manquer) : *Krónika I-IV* (Chronique) s'attachant à expliquer et commenter les actualités, les événements et les questions politiques et sociales ; *Saison*, une sorte de « causerie » au ton et au style plus légers ; *Irodalom* (Littérature) et *Színház* (Théâtre), deux rubriques de critiques littéraires approfondies ; *Innen-Onnan* (D'ici – de là), un ensemble de mini-chroniques traitant des événements réels, voire fictifs, permettant aux auteurs d'exprimer leurs diverses opinions en relation avec les faits et événements de la semaine passée, et une rubrique lancée plus tard, en 1908, sous le titre : *Toll és Tör* (Plume et Poignard), très semblable à la précédente.³ On y trouve également, bien sûr, des nouvelles, des romans (en nombre plus restreint), des poèmes, des scènes ou de brèves pièces, des aphorismes (des auteurs hongrois mais aussi des auteurs étrangers, publiés en traduction) ; des « notes », c'est-à-dire : des informations (sur des spectacles, de nouvelles parutions mais aussi des « faits divers », parfois liés à la littérature), des annonces littéraires et culturelles plus courtes, tout comme des rubriques *Divat* (Mode), *Közgazdaság* (Économie) et *Szerkesztői üzenetek* (Messages de la rédaction, devenu plus tard *Heti posta*, Courrier de la semaine) avec les réponses aux lettres adressées aux rédacteurs.

² Kiss, 1889 : 20.

³ Au lancement, la rédaction précisa que la rubrique fut écrite par toute la rédaction et demanda le public de leur suggérer des sujets littéraires, artistiques et sociales : au nom du goût et contre les travers, bizarreries et extravagances. *A Hét, Toll és Tör*, A Hét, 1908/II, 685.

La revue insistait sa volonté d'agir uniquement par son texte ; aussi, en dépit de l'apparition progressive de quelques illustrations dans la revue, et à l'exception de quelques numéros spéciaux très riches en photographies – surtout lors des anniversaires du périodique – l'illustration principale et presque unique demeura celle de la couverture.

Le succès de la revue était dû à la nouveauté dans l'approche des thèmes, à sa vivacité, à sa modernité mais aussi à son style : spirituel, à la fois soigné et accessible, parfois même dégagé, souvent ironique ou sarcastique, plein de citations, de remarques, allusions, parallèles et exemples, le plus souvent culturels et littéraires. Les textes sont saturés d'allusions à l'actualité politique, sociale et culturelle, évidentes et facilement compréhensibles pour les contemporains, et constituent plus des commentaires que de simples comptes rendus, reflétant les opinions personnelles des auteurs. Le rédacteur n'a demandé des auteurs et de ses chroniqueurs-collaborateurs que « du talent ». Chacun pouvait écrire sur tout sujet, des opinions très différentes pouvaient paraître sur les pages mais personne ne pouvait lancer un vers, un mot déplacé, qui fût dépourvu de goût artistique, d'élégance, de style ou de talent.⁴

Dans sa proposition de réabonnement pour la 20^{ème} année en janvier 1909, József Kiss insista sur le fait que c'était *A Hét* qui avait ouvert le chemin pour les nouvelles voix, les nouveaux courants et les nouveaux talents de la littérature et qui avait suscité l'intérêt et la curiosité du public pour les œuvres littéraires les plus raffinées et les plus littéraires, et que ce fut aussi *A Hét* qui créa et éleva un public et une nouvelle génération d'écrivains. Il s'appuya sur la diversité des courants littéraires présentés, ainsi que sur la variété de leurs représentants, tandis qu'il précisa refuser par leur goût les lubies, les caprices et les extravagances lancées sous « la plus moderne modernité ». Il se différencia de la « nouveauté à tout prix » comme de l'académisme pompier et pédant.⁵

Et le nouveau public commença à parler le même langage. Une vraie communauté se forma autour de la revue, fondée sur les mêmes références culturelles. Un exemple parlant en est le concours de recettes lancé par la revue en 1901 quand les extraits publiés des lettres envoyées par les lecteurs et les lectrices révélèrent le même langage, les mêmes références, les mêmes « codes » culturels.

Quoique d'une manière et avec un accent différents, la présence française est perceptible partout dans la revue : par les expressions utilisées ; par les aphorismes, les citations, les allusions ; ou encore par les sujets traités (événements politiques, littéraires ou artistiques) ; par les œuvres publiées ; les représentations théâtrales commentées ; la description du jeu des comédien(ne)s français(es) ou encore par les auteurs des textes publiés : qu'il s'agisse d'auteurs d'origine française ou de pseudonymes français choisis par des Hongrois.

⁴ Kiss József, *Egy lapról, egy évfordulóról és egy szerkesztőről*, *A Hét*, 1899/II, 845 ; et Kóbor Tamás, *Előszó [Préface] = Kiss József és kerek asztala...*, 1934 : 5.

⁵ *Előfizetési felhívás A Hét huszadik évfolyamára*, *A Hét*, 1909/I, 1.

En effet, la revue s'enivra de pseudonymes, très probablement pour masquer le petit nombre de ses collaborateurs, dont la plupart multiplia sans mesure les noms empruntés.⁶ Ces noms choisis sont tantôt ceux d'un personnage littéraire, tantôt des expressions « parlantes » assurant ainsi aux auteurs la possibilité de nombreuses allusions et de jeux de « cache-cache ».⁷ On trouve parmi ces noms choisis des pseudonymes français comme *Masque* pour le romancier et nouvelliste Zoltán Ambrus (faisant allusion aux bals masqués ou à la commedia dell'arte) ou *Flâneur* pour Tamás Kóbor, évoquant bien évidemment Charles Baudelaire (notons que le nom choisi par l'écrivain : *Kóbor* signifie 'errant', 'vagabond'), *Rêveur* également pour lui et quelques années plus tard pour Gyula Szini⁸ (car les collaborateurs utilisèrent parfois les mêmes pseudonymes, y compris dans le même périodique)⁹ ou plus tard (à partir de 1908) *Badaud* pour Andor Adorján et *Maître Jacques* (tiré sans doute de *L'Avare* de Molière) pour Miksa Bródy sans oublier *Vicomte Letorière* de la pièce de Bayard et Dumanoir pour le comte/ comtesse Sándor/Sarolta Vay.¹⁰

Une fois l'évidence de cette abondante présence française dans la revue, la question demeure de savoir ce qui peut l'expliquer.

De nombreux collaborateurs de *A Hét* étaient francophones et francophiles, très liés à la France et attirés par la culture française, souvent possédant un réseau de connaissances dans le milieu littéraire, artistique et même mondain de Paris, à ne commencer que par le collaborateur en chef honoraire au lancement de l'hebdomadaire, Sigismond de Justh qui fut bien connu dans le Tout-Paris, noua des amitiés avec d'illustres membres de cette société et aida ses amis hongrois à tisser des liens à leur tour.¹¹ Mais d'autres collaborateurs comme son ami Zoltán Ambrus, qui avait suivi des cours tant à la Sorbonne qu'au Collège de France, ou, plus tard, Gyula Pekár, avaient aussi un intérêt accru envers la France et sa culture. Jenő Heltai, auteur – entre autres – de chansons de cabaret, résida un temps à Paris d'où il envoya ses chansonnettes (il traduisit aussi des auteurs français, entre autres Maurice Rollinat, Jean Richepin et Alfred de Musset mais aussi un texte d'Aristide Bruant ou des couplets populaires à Paris). D'autres collaborateurs de la revue étaient également non seulement des écrivains et des poètes mais de grands traducteurs hongrois de la littérature étrangère y compris bien évidemment la littérature française comme par exemple Dezső

⁶ Les pseudonymes sont devenues parfois de noms civils comme pour Tamás Kóbor, né Adolf Berman ou pour Hugó Ignó, né Veigelsberg.

⁷ Pour les pseudonymes voir Gyulai Pál, *Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1956

⁸ *Heti posta*, A Hét, 1909/II, 564.

⁹ Voir Délibáb = D-b = Lovik Károly, *Álnevek*, A Hét, 1899/II, 866–867. et Dede, 2005.

¹⁰ La comtesse Sarolta de Vay, écrivain et journaliste vécut en tant qu'homme sous le nom de Sándor de Vay. Dans différentes revues elle utilisa des pseudonymes dont Vicomte Letorière ou D'Artagnan.

¹¹ Il aida ses amis et les écrivains hongrois avec des lettres de recommandation et pour les droits de traduction.

Kosztolányi, Zoltán Ambrus encore, ou, vers la fin de la période visée, Andor Gábor. Dans la revue les traducteurs n'étaient mentionnés que pour les poèmes et très rarement pour les nouvelles ou les romans. Concernant les poèmes français, d'autres noms de traducteurs parurent au bas des poèmes, comme par exemple ceux de Fruzina Szalay, Sándor Endródi, Emil Ábrányi ou Emil Makai, Ignotus et Andor Kozma, ou d'autres – aujourd'hui plus oubliés – comme Aladár Jékey, Antal Radó, le baron József Bálintitt, József Prém, Elek Szabados, Árpád Zempléni, József Kun ou Szikra. Pour les proses c'est presque toujours le même pseudonyme qui apparaît : 'Viktor', avec également Béla Fáy, Miksa Baján, Sándor Góth, Ferenc Molnár ou Kálmán Harsányi. En dépit de l'absence de mention du nom des traducteurs pour les proses, différentes sources révèlent leur identité comme par exemple la correspondance de Zoltán Ambrus et de József Kiss, qui témoigne de leurs violentes disputes concernant, entre autres, le travail demandé par Kiss (*Ambrus Zoltán levelezése*, 1963).

Bien que, dans une lettre adressée à Minka Czóbel, le rédacteur ait émis des doutes sur la possibilité de traduire un poème en une langue étrangère, il publia nombre de traductions de ce genre. Il encouragea ses collaborateurs et auteurs à lire et lui proposer de courtes nouvelles françaises afin de pouvoir les faire traduire aussi. Il profita également des voyages de ses auteurs pour leur demander des chroniques de leurs rencontres culturelles, sollicita des illustrations de la part d'artistes hongrois vivant à Paris (ainsi, un croquis de la main de Mihály Munkácsy) ou demanda, par exemple, à Gyula Pekár de feuilleter les anciens exemplaires de la revue *L'Illustration* pour trouver de belles images pour le numéro de Noël de sa propre revue. Il lui demanda également d'écrire sur Guy de Maupassant et sur la correspondance de Flaubert.¹² D'autre part, les collaborateurs pouvaient proposer des textes et demander des livres à acheter.

À part les expériences personnelles, la presse étrangère nourrit l'intérêt et la curiosité des auteurs et du public. Dans les cafés et les casinos, les grands périodiques hongrois et étrangers étaient accessibles et lus par les clients. Certains journaux hongrois publiaient également des informations au sujet des événements du monde et avaient des correspondants à l'étranger. Les textes de l'hebdomadaire de József Kiss sont révélateurs des modes de circulation et de reprise des informations: la lecture et la connaissance approfondie des périodiques français se révèlent tantôt directement, tantôt indirectement. Directement par la mention des titres ou par le commentaire des articles des périodiques (le *Gil Blas*, la *Revue des Deux Mondes*, *La Nouvelle Revue*, *La Patrie*, *Le Siècle*, *Le Temps*, *L'Écho de Paris*, la *Revue bleue*, *La Revue Blanche*, *Le Monde Illustré* et surtout *Le Figaro*) ; indirectement, par les événements et informations « dont on parle à Paris ».¹³ Le public pouvait se douter de la reprise directe des informations –

¹² Voir les lettres de József Kiss à Minka Czóbel, à Sigismond de Justh et à Gyula Pekár au Département des Manuscrits de OSZK.

¹³ La liste ne montre pas la fréquence des citations à l'exception du *Figaro* auquel les auteurs se réfèrent plusieurs fois.

surtout au lancement du périodique – en voyant par exemple l’abondance des actualités théâtrales parisiennes, qu’il s’agisse de la maladie d’une comédienne ou de la mise en scène d’une nouvelle pièce. En 1890 *A Hét* informa ses lecteurs de l’activité des théâtres parisiens suivants : le Théâtre Français, l’Odéon, le Théâtre de la Renaissance, le Théâtre de la Porte Saint-Martin, le Gymnase, le Théâtre Libre d’Antoine, le Vaudeville et l’Opéra Comique. Le périodique s’intéressait fort aux événements théâtraux : publia des monologues, des pièces entières ou des extraits, donna régulièrement des critiques théâtrales. Ce qui peut s’expliquer aussi par les intérêts personnels des collaborateurs : des auteurs de théâtre comme Ferenc Herczeg ou Ferenc Molnár figuraient parmi eux ; Zoltán Ambrus devint, des années plus tard, en 1917, le directeur du Théâtre National de Hongrie et plusieurs écrivains épousèrent des comédiennes.

Outre les voyages personnels, d’autres rencontres et actualités excitèrent la curiosité, qu’il s’agisse de l’Exposition universelle de 1900 avec sa présence hongroise, ou de l’arrivée des Français à Budapest : *A Hét* relata surtout l’apparition des comédien(ne)s français(es) sur le plateau des théâtres hongrois ou la visite des personnalités tel que le couple Blériot en 1909.

Quels sont les autres sujets abordés dans l’hebdomadaire ayant trait à la France ?

En raison de l’orientation de la revue, les faits politiques furent évidemment traités et commentés. Mais outre les actions survenues en France, les événements français ne furent souvent que des prétextes et des détours pour critiquer certaines politiques et certains hommes politiques hongrois. Ces textes sont remplis d’allusions, de parallèles. Les mini-chroniques de la rubrique *Innen-Onnan* utilisèrent l’humour, parfois même le sarcasme, le bouleversant (parfois proche de l’absurde) et l’inattendu. Ainsi, pour présenter les trois prétendants de la France en 1898 : Louis Bonaparte, Philippe d’Orléans et Charles de Bourbon, et peser le déroulement possible de la prise du pouvoir et de l’accession au trône, l’auteur prit l’exemple d’un jeu de cartes, le tarot. Mais les collaborateurs s’occupèrent également des chefs d’État à leur arrivée au pouvoir ou lors de leur décès tout comme de différents événements politiques comme en 1904 l’incident qui se produisit entre le député Syveton et le ministre André, ou la grève de la poste en 1909 (à l’occasion de laquelle – selon l’auteur de l’article – Georges Clémenceau avait trahi ses anciennes idées). Ils s’intéressèrent aux grandes questions politiques et sociales de l’époque telles que le féminisme, en présentant Mireille Nelly-Roussel, une féministe qui figura sur la couverture avec son buste sculpté par son mari et présentée avec sa petite fille et bien sûr portèrent une grande attention à l’affaire Dreyfus. Ils y revinrent dans plusieurs textes et écrivirent non seulement sur le sort du capitaine mais également sur le *J’accuse !* d’Émile Zola. Le public put en trouver non seulement des chroniques, mais aussi des textes aussi bien de Gyp que de Victor Basch, des remarques des dreyfusards et des antidreyfusards et l’Affaire – ou plus exactement le comportement de Zola – fut évoqué encore dans sa nécrologie en 1902. Son portrait fut publié deux fois en couverture pendant les deux décennies analysées : une fois en photographie de buste en 1898 et après son décès en 1902 en un dessin en pied.

Un écrivain, un auteur pouvait être mentionné à l'occasion de la parution ou de la traduction de ses œuvres ou de la présentation de ses pièces, en France ou en Hongrie. On écrivait sur ses succès, son élection à l'Académie, parfois sur ses voyages ou sur sa maladie, on lui consacrait une nécrologie, ou bien l'on citait ses opinions, ses idées, ses pensées. Les rubriques *Littérature* et *Théâtre* étaient pour la plupart consacrées à un personnage ou à une œuvre entière, mais on trouve quelques exemples similaires aussi par exemple dans la rubrique *Saison*, comme le texte de la plume d'une certaine Mme Emma, qui n'est autre que le poète et rédacteur Ignotus déguisé, transformé même en dame traitant – et critiquant – dans ses lettres adressées au rédacteur József Kiss, les actualités politiques, sociales, culturelle, littéraires et mondaine de l'époque. Elle (il) consacra toute une lettre sous la forme d'une causerie, à Maupassant fin octobre 1897, à l'occasion de l'installation d'une statue de l'écrivain dans le Parc Monceau, dont une illustration parut dans *Le Monde Illustré*.¹⁴ Dans une autre lettre Mme Emma donna son avis sur le jeu de la comédienne Réjane – et du comportement du public hongrois. Zola, Maupassant, Bourget, Daudet, Anatole France, Taine, Renan et bien d'autres auteurs sont mentionnés, présentés, étudiés, tout comme des auteurs dramatiques tels que Sardou, Musset, Scribe, Legouvé, Meilhac et Halévy, Catulle Mendès, Alphonse Daudet et Jules Lemaître ou même Molière. L'occasion en fut le plus souvent la mise en scène de leurs pièces à Budapest. Bien évidemment les textes de leurs œuvres furent beaucoup moins publiés – même en extraits – dans les pages de la revue que ceux des nouvellistes ou même des romanciers. Mais d'autres événements purent aussi susciter l'intérêt envers un écrivain : la revue remarqua la publication des lettres de Baudelaire dans la *Nouvelle Revue* en 1903, et se demanda alors s'il était nécessaire de publier les intimités des « grands », ailleurs le public fut informé, en 1907, de la parution d'une biographie de Maupassant due à Édouard Maynial, et, en 1890, ils n'oublièrent pas de parler des caricatures de Gyp parues dans le volume *Une élection à Tigre-Sur-Mer*.

Concernant les œuvres littéraires, les belles-lettres étrangères traduites et publiées doivent être mentionnées. Qui sont les auteurs les plus publiés et quelle place occupent les œuvres littéraires françaises parmi les œuvres d'auteurs étrangers ?

A Hét et ses rédacteurs se donnaient pour tâche de faire connaître au public hongrois la littérature étrangère et c'est la raison pour laquelle la revue publia de nombreuses œuvres : surtout des nouvelles et des poèmes mais aussi des romans et des scènes (monologues ou brèves pièces) d'auteurs étrangers.¹⁵ Au cours des deux premières décennies (entre 1890 et 1909), 365 poèmes de la littérature étrangère et 566 proses (et

¹⁴ Quelques années plus tard la revue informa le public du projet d'une statue de Verlaine échoué après la publication d'un livre dévoilant des intimités. Enfin le poète donna son nom à une rue(lle) de Paris. *A Verlaine-szobor sorsa*, *A Hét*, 1905/II, 800.

¹⁵ Y compris les extraits publiés des œuvres littéraires.

scènes) parurent dans la revue.¹⁶ Dans les deux cas mais surtout concernant les proses, le nombre des titres peut être complété par le nombre des parutions, c'est-à-dire par le nombre des numéros où des proses étrangères sont parues (un texte pouvait être assez long pour être publié dans plusieurs numéros).¹⁷ À part la problématique du numérotage, dans certain cas, la définition de la nationalité des auteurs pose aussi problème comme dans le cas de José-Maria de Heredia (d'origine cubaine et sujet espagnol mais naturalisé français) ou Lafcadio Hearn d'origine irlandaise (et grecque par sa mère) devenu japonais sous le nom de Koizumi Yakumo. Et parfois la langue de la création s'y ajoute aussi.¹⁸

La poésie étrangère publiée entre 1889 et 1909 ¹⁹					
Français	115 (118)	≈ 31,5 % (≈ 31,89 %)	Hébreu (Moyen Âge) ²⁰	8	≈ 2,19 % (≈ 2,16 %)
Allemand	66 (68)	≈ 18,08 % (≈ 18,63 %)	Belge	6	≈ 1,64 % (≈ 1,62 %)
Russe	24	≈ 6,57 % (≈ 6,48 %)	Irlandais	6	≈ 1,64 % (≈ 1,62 %)
Anglais	22	≈ 6,02 % (≈ 5,94 %)	Polonais	6	≈ 1,64 % (≈ 1,62 %)
Italien/ romain	20	≈ 5,47 % (≈ 5,4 %)	Suisse	6	≈ 1,64 % (≈ 1,62 %)
Autrichien	16	≈ 4,38 % (≈ 4,32 %)	Écossais	5	≈ 1,36 % (≈ 1,35 %)
Américain	10	≈ 2,73 % (≈ 2,7 %)	Bulgare	3	≈ 0,82 % (≈ 0,81 %)
Tchèque	10	≈ 2,73 % (≈ 2,7 %)	Norvégien	3	≈ 0,82 % (≈ 0,81 %)
Autres : Chinois (2), Danois (2), Espagnol (2), Roumain (2), Yiddish (Américain) (2) ²¹ , Cubain (1), Finnois (1), Grec (1). Non identifié : 26 (≈ 7,12 %)					
Au total			365 (370) ²²		100 % (100 %)

¹⁶ La statistique est établie par la vérification des publications sur les pages de la revue (et pas uniquement en s'appuyant sur les données des tables des matières et sur Galambos, 1954).

¹⁷ Donné dans la statistique entre parenthèses.

¹⁸ Dans les deux cas j'ai pris en compte la nationalité choisie : la française pour José-Maria de Heredia et la japonaise pour Lafcadio Hearn. Pour les données personnelles des auteurs étrangers voir (les plus consultés) : *Világirodalmi lexikon I-XIX*, Király István főszerk., Szerdahelyi István fel. szerk. Áhi Jolán et al. szerk., Bp., Akadémiai Kiadó, 1970–1996 ; data.bnf.hu ; www.medias19.org ; www.geni.com.

¹⁹ Le nombre pourrait être encore complété (et légèrement modifié) par les vers ou des extraits parus parmi les aphorismes et pensées.

²⁰ Emmanuel ben Salomon de Rome (Manoello), poète du Moyen Âge vivant en Italie (4 poèmes) ; Jehuda Halévi et Charizi (Juda Al-Harizi), poètes du Moyen Âge vivant en Espagne (3 poèmes) ; un poème de Nadzsara considéré dans la revue comme poète du Moyen Âge mais s'agissant très probablement d'Israël ben Moses Najara qui vécut plus tard (1555?–1625?).

²¹ Morris Rosenfeld, poète yiddish né en Pologne et ayant vécu aux États-Unis.

La prose étrangère publiée entre 1889 et 1909					
Français	255 (385)	≈ 45,05 % (≈ 41,62 %)	Belge	8 (10)	≈ 1,41 % (≈ 1,08 %)
Russe	88 (137)	≈ 15,54 % (≈ 14,81%)	Américain	7 (9)	≈ 1,23 % (≈ 0,97 %)
Italien	35 (62)	≈ 6,18 % (≈ 6,7 %)	Espagnol	7 (14)	≈ 1,23 % (≈ 1,51 %)
Allemand	22 (48)	≈ 3,88 % (≈ 5,18 %)	Hollandais	7 (18)	≈ 1,23 % (≈ 1,94 %)
Danois	22 (59)	≈ 3,88 % (≈ 6,37 %)	Norvégien	7 (15)	≈ 1,23 % (≈ 1,62 %)
Anglais	21 (34)	≈ 3,71 % (≈ 3,67 %)	Irlandais	7 (14)	≈ 1,23 % (≈ 1,51 %)
Autrichien	18 (21)	≈ 3,18 % (≈ 1,94 %)	Japonais	5 (6)	≈ 0,88 % (≈ 0,64 %)
Suédois	10 (17)	≈ 1,76 % (≈ 1,83 %)	Suisse	5 (12)	≈ 0,88 % (≈ 1,29 %)
Polonais	9 (16)	≈ 1,59 % (≈ 1,72 %)			
Autres : Finnois (2), Grec (2), Yiddish (Polonais) (2) ²³ , Bulgare (1), Chinois (1), Islandais (1/2), Roumain (1/2), Oriental (1/2). Non identifié : 22 (34) = ≈ 3,88 % (≈ 3,67 %)					
Au total			566 (925)		100 % (100 %)

Comme József Kiss l'écrivit plus tard, *A Hét* publia des œuvres de différents courants et mouvements littéraires. En regardant les noms des auteurs publiés, on trouve pour la plupart des contemporains (ou des auteurs du début du XIX^{ème} siècle) et très peu d'auteurs classiques. Il y a quelques poèmes d'Horace, un de Pétrarque, de Shakespeare et de La Fontaine et Emil Makai traduit des poèmes de Jehuda Halévi, de Charizi (Juda El-Harizi) et de Manoello du Moyen-Âge, mais le plus grand nombre des publications sont – y compris les poèmes français – dues à des contemporains. En parcourant les noms, les mots du rédacteur concernant la présence et la présentation des différents courants et mouvements littéraires semblent bien fondés : y figurent des romantiques, des Parnassiens, des décadents, des symbolistes, et cette contemporanéité et présence de différents mouvements sont tout aussi valables pour la prose (où le seul auteur classique publié de la période visée fut Calderón).

Les poètes français les plus publiés pendant les deux décennies analysées, entre 1889 et 1909, sont : Sully Prudhomme (13) ; Paul Verlaine (10) ; Charles Baudelaire, Paul Bourget et Jean Richepin (8) ; José-Maria de Heredia, Guy de Maupassant et Alfred de

²² Dans 3 cas la poésie fut publiée dans plusieurs numéros.

²³ Šalom Aš (Shalom Asch), écrivain yiddish né en Pologne, présenté dans la revue comme auteur russe (sa ville natale dominée par la Russie à l'époque) écrivant sur la même langue que Morris Rosenfeld.

Musset (4)²⁴ ; François Coppée, Victor Hugo, Leconte de Lisle et les couplets d'Yvette Guilbert (3) tout comme Félicien Champsaur, Marcel Collière, Frédéric Mistral et Edmond Rostand (2).²⁵

Concernant la prose française (y compris les pièces de théâtre), l'auteur le plus publié est Guy de Maupassant avec 26 titres, suivi de très près par Anatole France (25), puis arrivent Marcel Prévost (18), Paul Bourget (12), Michel Provins (8) et Émile Zola (8). Henri Lavedan (7), Pierre Louÿs et François Coppée (6) et Léon de Tinseau (5) sont suivis de Jules Lemaître, Jeanne Marni et Jean Richepin (4) et d'Eugène Chavette, Jules Claretie, Alphonse Daudet, Frédéric Fébvre, Gyp, Edmond Haraucourt, Pierre Loti, Gabriel Martin et Catulle Mendès (3).²⁶ Mais dès que l'on regarde la longueur des textes publiés – c'est-à-dire qu'au lieu du nombre des titres de publication on compte le nombre des numéros où les auteurs parurent (donc on ne prend plus pour une publication une nouvelle ou un roman mais on compte chaque « partie » pour une unité) – la liste change légèrement. Dès lors Anatole France prend la première place (46 parutions avec 25 titres) suivi par Honoré de Balzac qui n'a qu'un seul roman publié (*La Peau de chagrin*) dans la revue dans les années analysées mais en pas moins de 31 parties. Vient ensuite Maupassant (27 pour 26 titres), Paul Bourget (25 pour 12 titres), Marcel Prévost (20 pour 18 titres), Émile Zola (16 pour 8 titres), Henri Lavedan (11 pour 7 titres), Dumas fils, Gustave Flaubert et Henri de Régner (également 10 pour 3 titres) et Pierre Louÿs (9 pour 6 titres). Michel Provins (8) est suivi de François Coppée, Pierre Loti, Jean Richepin

²⁴ Maupassant a 4 titres mais deux en plusieurs numéros (au total : 4 titres en 7 numéros).

²⁵ Les auteurs dont ils ont publié un seul poème sont : Jean Aicard, Henry Bataille, Henry Becque, Béranger, Aristide Bruant, René de Chateaubriand, Léon Cladel, Léon Dièrx, Anatole France, Edmond Haraucourt, Henri Casalis (pseudonyme : Jean Lahor), La Fontaine, [Victor de] Laprade, André Lemoyne, [Maurice] Mac Nab, Jacques Madeleine, Éphraïm Mikhaël, [Henry] Murger, Georges Payelle, Jean Rameau, Louis Ratisbonne, Henri de Régner, Arthur Rimbaud, Maurice Rollinat, Henri Sorsene, André Theuriot, Antony Valabrègue, Maurice Vaucaire et Alfred de Vigny.

²⁶ Parmi ceux de qui *A Hét* a publié 2 textes figurent : Michel Corday, George Courteline, Albert Delpit, George/s Duruy (2 titres en 6 numéros), Henry Gréville, Ludovic Halévy, Paul Hervieu (2 titres en 3 numéros), Maurice Leblanc, René Maizeroy, Octave Mirbeau et Maurice Montégut (2 titres en 3 numéros), Richard O'Monroy, Stendhal (2 titres en 3 numéros), E[mnest] et J[érôme] Tharaud, Eugène Vercousin et Léon Xanrof. Les prosateurs et auteurs dramatiques dont ils ont publié un seul texte sont : Harry Alis, George Auriol, Honoré de Balzac (en 31 parties), Charles Baudelaire, Charles Buet, Edouard Cadol, Albert Cîm, Ernest Daudet, Eugène Delard, Charles Epheyre (Charles Richet), Camille Flammarion, Maxime Formont (en 3 parties), Rémy de Gourmont, Édouard Gachot, Paul Gaulot, Théophile Gautier, Louis de Gramont, Jean Malic, Alphonse Karr, Henry Kistemaekers, Hugues Le Roux, Louis Legendre, Léo Lespès, Eliphas Lévi (pseudonyme d'Alphonse Constant), Georges de Lys (en 2 parties), Paul Margueritte, Louis Ménard, Prosper Mérimée, Pierre Mille, Henry Murger, François de Nion, Jeanne Paul-Ferrier, Émile Pouvillon, Jean Rameau, Jean Reibrach, Tony Révillon, Jules Ricard, Ricard Riche, Léon Riotor, Jean Sigaux, Jules Simon, Jehan Soudan, Maurice Talmeyr, André Theuriot (en 3 parties), Claude Tillier, [Léo] Trézenik (pseudonyme de Léon Épinett), Pierre Veber, Jean Violis (en 3 parties) et Vogüé (en 2 parties). À part les auteurs mentionnés, deux textes sont marqués par deux auteurs : l'un par De Flers et Caillavet, l'autre par Gustave Guiches et Henri Lavedan.

et Léon de Tinseau (6).²⁷ Frédéric Fébvre (5 pour 3 titres), Jules Claretie, Gyp, Edmond Haraucourt, Jules Lemaître, Jeanne Marni et Catulle Mendès (4)²⁸ et enfin Eugène Chavette, Alphonse Daudet et Gabriel Martin furent présents avec 3 publications.

Mais il faut ajouter à la statistique qu'en dépit de la suprématie de la littérature française pendant les deux premières décennies (examinées) de la revue, l'auteur le plus publié est un Russe, le prosateur Tchekhov (avec 49 titres en 62 parties) devançant ainsi et Anatole France, et Guy de Maupassant (bien que dans leur cas on puisse ajouter à leurs publications les textes parus dans la 'rubrique' poésie aussi).

Outre les œuvres entières (ou des extrait plus ou moins longs), des citations plus courtes furent publiées dans la revue : des aphorismes et des pensées. Les auteurs sont de toutes les nationalités dont beaucoup de Français comme par exemple en 1890 (liste non exhaustive ni en noms, ni en nombre)²⁹ : Mme Ackermann, Augier, Balzac, Barbey d'Aureville, Henry Becque, Bernardin de Saint-Pierre, Paul Bourget, Brunetière, Chateaubriand, Comtesse Diane, Corneille, A[lbert] Delpit, Dumas fils, Feuillet, Fontenelle, Edmond [de] Goncourt, Arsène Houssaye, Victor Hugo, Joubert, Alphonse Karr, La Rochefoucauld, Lamartine, André Lemoyne, La Bruyère, Legouvé, Massillon, Prosper Mérimée, Mirabeau, Montaigne, Musset, Ninon de Lenclos, Charles Narrey, Richelieu, Rousseau, Quinet, Joseph Roux, Mme de Staël, Stendhal, Taine, Talleyrand, André Theuriet, Vauvenargues, Voisenon et Voltaire. Des années suivantes on peut y ajouter – entre autres – le nom de Beaumarchais, Claude Bernard, Bonald, Alfred Capus, Challemeil-Lacour, Félicien Champsaur, Daudet, Flaubert, Anatole France, Gobineau, Gounod, Haraucourt, d'Haussonville, Jaurès, Lamennais, Molière, Montesquieu, Napoléon, Pailleron, Pascal, Marcel Prévost, Richepin, Auguste Vaucquerie et Viennet.³⁰ Bien que des aphorismes et pensées publiés soient souvent les idées des auteurs dont *A Hét* publia les œuvres, le public y trouva, à côté des littéraires, le nom d'hommes politiques, de philosophes, de moralistes, d'aristocrates, de journalistes, de musiciens aussi, et non seulement de contemporains. Mais peu à peu le nombre des pensées publiées diminua.

Pour revenir aux articles et aux portraits, il faut poser la question suivante : à côté des hommes politiques, des hommes d'État et des littéraires, qu'est-ce qui était en mesure d'éveiller la curiosité de la revue ? Quels autres événements, actualités, faits divers susciterent l'intérêt des collaborateurs ?

Bien que la revue ne se définisse pas comme artistique, le public pouvait lire des articles sur des peintres (Cézanne et Gauguin en 1907) et des sculpteurs de l'époque, fût-ce plus rarement, ou en lien direct avec la littérature comme dans le cas de Rodin en

²⁷ François Coppée 6 titres, Pierre Loti 3 titres, Jean Richepin 4 titres et Léon de Tinseau 5 titres pour 6 parutions.

²⁸ Dont Jules Claretie, Gyp, Edmond Haraucourt et Catulle Mendès 3 titres, tandis que Jules Lemaître et Jeanne Marni 4 titres pour les 4 parutions.

²⁹ Je donne les noms comme figurent dans la revue, pour la plupart sans prénoms.

³⁰ Les exemples sont pris des années de 1894, 1899, 1905 et 1909.

1903, à propos du livre de Rainer Maria Rilke (traité dans la rubrique *Littérature*) où la critique insista sur le fait que l'accent y était porté sur l'art et la création du sculpteur au lieu d'une aride énumération des données de sa biographie. La revue parla en 1907 de la présence des Français à l'exposition du Salon national (Nemzeti Szalon, société des artistes hongrois, fondée en 1894), comparant l'art de Rodin à celui de Maillol et décrivant ses dessins et autres croquis alors exposés. Outre les beaux-arts, la musique fut elle aussi présente dans le domaine de l'art. En 1900 on écrivit, par exemple, sur Jacques Offenbach lors de la mise en scène au Népszínház de *La Belle Hélène* (occasion d'une polémique avec quelques-unes de ses interprétations). En 1905 également, à propos du 25^{ème} anniversaire de la mort du compositeur, une longue critique biographique très élogieuse lui fut consacrée. Pour quitter le domaine artistique pour la science, il faut mentionner Viktor Cholnoky qui consacra un article à Pierre Curie à sa mort en 1906 (évoquant son accident fatal, mais aussi sa découverte révolutionnaire avec son épouse, l'article ouvrant sur des considérations plus générales sur la physique et abordant ainsi d'autres inventeurs et inventions). Même les hommes politiques et hommes d'État pouvaient apparaître dans des contextes variés : ainsi, en 1890, la revue nota à propos d'Adolphe Thiers l'idée de la fondation d'une bourse.

Il faut s'attarder un peu à la rubrique *Théâtre* et aux différents textes liés aux pièces et aux spectacles. Les critiques s'occupèrent non seulement des œuvres et de leurs auteurs mais de leurs représentations et des spectacles tout comme des mises en scènes et des jeux des comédiens. La présence française y est perceptible dans le cas des événements théâtraux de Paris et dans celui des représentations des pièces françaises ou le jeu des comédien(ne)s français(es) à Budapest. Dans ce cas, des critiques plus détaillées parurent, souvent accompagnées d'une photo de la vedette sur la couverture de la revue. Il arriva non seulement que la même personne apparut plusieurs fois dans la revue au cours des années mais aussi que plusieurs auteurs s'occupèrent de la même personne dans des numéros successifs comme par exemple dans le cas des comédiennes Mme Réjane en automne 1897 ou Suzanne Desprès en 1909.

À part des événements politiques et des critiques approfondies d'autres sujets – souvent classifiables comme de simples faits divers – apparurent comme des textes indépendants ou comme des paragraphes d'un article. Gönczöl (Zoltán Ambrus) fit part de l'incendie du Théâtre Français en 1900, Viktor Cholnoky – dans un article de nature scientifique traitant l'électricité et des tramways et métropolitains – mentionna la tragédie d'une voiture du métro parisien en 1903. D'autres thèmes, moins tragiques, émergèrent également : on parla en 1890 d'une personne se dénonçant à Paris à cause de son emportement meurtrier dû à *La Bête humaine* de Zola et dix ans plus tard, en 1899, on s'occupa de l'idée de la comtesse Mauran offrant à ses invités de la mousse de savon à l'entrée de son salon pour souffler des bulles ; en 1901 on informa de la vente aux enchères des biens de La Castiglione en rapport avec l'article de Marcel Prévost publié dans *Le Figaro* et on s'enquit de questions concernant la Tour Eiffel : en 1901 on

renseigna, en vers, le public de l'achat de La Parisienne en bronze de l'entrée de l'exposition universelle de 1900 par un nabab hongrois et en 1903 on se posa la question, également en vers, de la possibilité de démolir la Tour Eiffel.

Comme ces derniers exemples le montrent, la présence et l'influence françaises peuvent être étroitement liées à des Hongrois, par exemple par le titre ou par le sujet des œuvres comme dans le cas des poèmes de Jenő Heltai, d'Árpád Pásztor ou même d'Árpád Tóth, ou comme dans celui de la scène sarcastique de 'Rêveur' sur le snobisme des Hongrois à Paris (paru en 1909) ; par la résidence en France des Hongrois comme le peintre hongrois Mihály Munkácsy vivant et travaillant à Paris et sur lequel on écrit plusieurs fois dans l'hebdomadaire ; ou par l'origine hongroise du Dr. Gruby, le médecin parisien à qui la revue consacra une nécrologie en 1898, de même qu'en 1907 au directeur de l'observatoire de Paris, Maurice Loewy, « l'amoureux de la Lune », né lui aussi en Hongrie. On écrivit en 1909 l'histoire des Tziganes hongrois des cafés parisiens chassés par les musiciens du Conservatoire cherchant du travail et du pain qui réussirent, à leur tour, à devenir des musiciens de grande renommée et on informa, la même année, de la publication des conférences sur la grammaire et sur la littérature hongroises d'Ignác Kont donnant des cours en hongrois à la Sorbonne le jeudi et le samedi. On signala en 1890 la traduction en français et la parution d'œuvres littéraires hongroises comme la nouvelle intitulée *A lohinai fű* de Kálmán Mikszáth, parue en feuilleton dans *Le Siècle*³¹, et de son volume de nouvelles intitulé *A jó palócok* (*Scènes hongroises*) préfacé par François Coppée, ainsi qu'ils donnèrent plus tard la nouvelle de la publication de livres sur la présence hongroise à l'Exposition universelle de Paris de 1900, parmi lesquels un ouvrage fut édité en français.

À part la traduction d'œuvres hongroises en français, les lecteurs furent également informés de la traduction d'œuvres françaises en hongrois : en 1900, du roman de Coppée intitulé *Henriette* traduit en vers par la comtesse Berta Lázár, deux ans plus tard de la pièce *L'Énigme* de Paul Hervieu, traduite par Zoltán Ambrus pour le Théâtre National, non sans critiquer au passage le théâtre d'avoir changé le titre proposé par le traducteur, de *Madame Bovary* par Zoltán Ambrus en 1905, article louant le style et le travail du traducteur et affirmant qu'il avait donné au public non pas un « Flaubert en hongrois » mais « le Flaubert hongrois », et, en 1908, des poèmes de Maupassant traduits par Dezső Kosztolányi.³² Les traducteurs – comme certains collaborateurs de la revue – sont parfois eux-mêmes des poètes et des écrivains, ce qui peut conduire à enquêter sur l'existence de traces d'influence de littératures étrangères, dont la française, dans leurs œuvres.³³

³¹ *L'Herbe de Lohine* de K. de Mikszáth publié en feuilleton dans les numéros du 3 au 11 janvier 1890 du *Siècle*.

³² Certains poèmes de Maupassant en traduction de Kosztolányi parurent déjà dans la revue en 1906 et 1907.

³³ Mme Erzsébet László dans son livre *Francia hatások a „Hét” c. folyóiratra* (Városi Nyomda, Debrecen, 1937) s'occupa des influences, des parallèles de la littérature française dans les œuvres des grands poètes et écrivains hongrois, collaborateurs de la revue *A Hét*.

Pour illustrer la présence ou plus exactement l'influence des périodiques français, l'idée reprise et revisitée d'un concours de recettes du *Figaro* semble un exemple parfait. En avril 1901, *Le Figaro* lança un concours de recettes pour ses lectrices, leur demandant de leur envoyer des recettes d'un plat inconnu, exceptionnel ou de décrire un nouveau mode de préparation (excluant les recettes issues des livres de cuisine).³⁴ *A Hét* reprit l'idée du concours en demandant à son public de lui adresser non seulement des recettes (familiales ou autres), mais d'en décrire également les origines (Dede, 2010 ; Lengyel, 2017). Contrairement au *Figaro*, ils publièrent, dès l'arrivée des premières lettres, non seulement les recettes mais des extraits des lettres ou même des lettres entières³⁵, ce qui provoqua des réponses et des controverses dans les pages concernées, si bien que le concours devint une sorte de « blog gastronomique » par anticipation, avec des questions, réponses, répliques, commentaires. En fin d'année, comme en France, parut un livre de cuisine, tiré des recettes envoyées.

La revue voulait agir, dès son lancement, surtout par son texte, et l'illustration principale des numéros fut celle de la couverture : le plus souvent une photographie (un portrait) des personnages célèbres ou connus de l'époque : des souverains (et/ou de leurs familles, de leurs épouses), des hommes d'État, des aristocrates, des artistes, des écrivains, des comédien(ne)s ou autres. Leur présentation, décrite ou commentée dans des chroniques ou dans les rubriques *Littérature* ou *Théâtre* ou même dans une description à part, est souvent liée à une actualité : à un événement politique, une élection, des fiançailles, un décès, une décoration ; une nouvelle édition, une représentation, un spectacle ou une visite en Hongrie. Rarement une illustration put être publiée sans à-propos concret, dans ce cas les lecteurs trouvèrent un croquis ou une brève présentation générale de la personne.³⁶

Parmi les illustrations, les lecteurs trouvèrent le plus souvent des photos (en rapport à la « modernité » proclamée et annoncée de la revue) : des portraits d'atelier. Les photos sont le plus souvent des plans buste, plans taille ou plans $\frac{3}{4}$, parfois même des photos en pied. Les photographies en plein air sont très peu nombreuses et c'est surtout dans le cas des représentations des souverains et des aristocrates qu'ils publièrent des portraits de groupe tandis que pour celle des comédiens, ils préférèrent les portraits « en situation » (pris dans un atelier) ou des portraits de groupe « construits » de photos individuelles.

La présentation des personnages français en illustration de couverture (photo ou dessin) est souvent liée à l'actualité : politique comme celle de Sadi Carnot en juillet 1894 et de Félix Faure en février 1899 ou celle d'une visite (comme dans le cas des

³⁴ Plus tard ils en éditèrent un au titre *Recettes culinaires*. Pour le concours voir sur Gallica : *Le Figaro* à partir de 1901/102 (le 12 avril).

³⁵ De ceux aussi, qui n'envoyèrent aucune recette.

³⁶ Concernant les Français, on en trouve l'exemple de Mme Judic où la photo de la couverture n'est accompagnée que par « un texte alibi ». Ichor, *Krónika a befagyott krónikáról*, *A Hét*, 1892/II, 798.

comédiennes ou d'autres célébrités). Pour les écrivains, l'actualité fut aussi bien une élection-nomination à l'Académie (comme celle d'Anatole France en 1896) que le décès comme celui de Guy de Maupassant en 1893 ou celui d'Émile Zola en 1902. L'écrivain naturaliste avait déjà paru, en 1898 aussi en couverture, à l'occasion de son *J'accuse !* et de l'affaire Dreyfus. Mais ce ne fut pas seulement pour lui que la revue publia plusieurs fois une photo de la même personne. L'exemple le plus parlant est celui des comédiennes en tournée en Hongrie. Pendant les décennies en question, les exemples les plus expressifs sont ceux de Réjane : parue en couverture le 21 et le 28 novembre 1897 et le 17 novembre 1901 et de Suzanne Després le 28 janvier 1906 et le 8 avril 1909. Dans tous les cas les comédiennes sont présentées de manières différentes : Réjane une fois en portrait (plan serré), une fois en taille, assise (en rôle) et une troisième fois en pied tandis que Suzanne Després une fois en taille et une fois en plan buste. Sarah Bernhardt (en 1899), Suzanne Reichenberg (en 1896) et Mme Judic (en 1892) sont présentées en photos de rôle (Sarah Bernhardt en Hamlet, en rôle travesti).³⁷

Enfin une catégorie un peu à part peut être établie regroupant les célébrités de l'époque : M. Séverin qui a donné une pantomime (en 1899), le toréro Pouly Fils (en 1904), le maître d'armes Alphonse Kirchhoffer (en 1899) et le couple Blériot les 17 et 24 octobre 1909 lors de sa visite en Hongrie. À cette occasion l'avion est photographié aussi, au moment du départ, enrichissant les peu de photos en plein air de la revue.

En conclusion il faut noter que la présence et l'influence françaises sont perceptibles partout dans la revue. Le taux important des textes français parmi les œuvres littéraires d'auteurs étrangers publiés entre 1890 et 1909 atteste cette présence : environ 30 % pour la poésie et environ 45 % pour la prose ainsi que les aphorismes, les citations, les allusions, les périodiques français mentionnés, les sujets traités, les événements (politiques, sociales, culturels) commentés, les personnages présentés montrent une importante présence et témoignent ainsi de la curiosité envers la culture et la littérature françaises des collaborateurs, des auteurs et du public de la nouvelle revue moderne hongroise née au tournant du XX^{ème} siècle : *A Hét*.

Bibliographie

- FALLENBÜCHL Zoltán (éd.) (1978), DIÓSZEGI András (intr.), *Ambrus Zoltán levelezése* [La correspondance de Zoltán Ambrus], Budapest, Akadémiai Kiadó.
- DEDE Franciska (2005), « „Szerzők a lámpa előtt”. A Hét és az Új Idők szerzői 1895-1900 » [Auteurs devant la lampe. Les auteurs de *Hét* et de *Új idők* 1895-1900], *Irodalomtörténeti Közlemények* 109. évf., p. 287-312.
- DEDE Franciska (2010), *Tartsd jól a bestiát! Emma asszony (Ignotus) receptpályázata és A Hét szakácskönyve: Egy századfordulós „blog” története* [Le concours de

³⁷ L'article accompagnant la photo de la couverture s'occupa de ce rôle travesti joué par Sarah Bernhardt (et la critique n'est pas des plus favorables pour l'actrice). -x, *Sarah Bernhardt[t] Hamlet-je*, Színház, A Hét, 1899/II, 463.

- recettes de Madame Emma (Ignotus) et le livre de cuisine de *Hét* : l'histoire d'un « blog » au tournant du siècle], Budapest, Kortárs Kiadó–OSZK.
- DEDE Franciska (2018), « A Hét kerekasztala: Gondolatok a szerkesztőről, a szerzőkről és a lapról a tízéves jubileumi szám kapcsán [La table ronde de *Hét* : Pensées sur l'éditeur, sur les auteurs et sur la revue concernant le numéro du jubilé de 10 ans] », in *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írőcsoporthasulások* (Biró Annamária, Boka László eds.), vol. 3, Budapest, Nagyvárad, Partium Kiadó–Reciti Kiadó, p. 151-184.
- FÁBRI Anna, STEINERT Ágota (éd.) (1978), *A Hét politikai és irodalmi szemle. 1890–1899. Válogatás [A Hét, revue littéraire et politique, 1890-1899. Sélection]*, Budapest, Magvető.
- GYULAI Pál (1956), *Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei [Encyclopédie des pseudonymes des écrivains hongrois]*, Bp., Akadémiai Kiadó
- GALAMBOS Ferenc (1954), „A Hét” írói és írásai 1889–1924 [Les écrivains et les écrits de *Hét* 1889-1924], vol. 1-2, Budapest, OSZK.
- IGNOTUS (1934), « Kiss József és kerekasztala [József Kiss et sa table ronde] », in *Kiss József és kerek asztala*, Budapest, Kiss József prózai munkáinak kiadóvállalata, p. 130-131.
- KISS József (1889), *Előfizetési felhívás és gyűjtőív [Appel à abonnement et fiche de collecte]*, A Hét, mutatványszám, p. 20. *Kiss József és kerek asztala* (1934), Budapest, Kiss József prózai munkáinak kiadóvállalata.
- LENGYEL András (2017), « A szakácskönyv-szervező „Emma asszony”: A kollektív „irodalmi” gasztronómia mint érdeklődésgenerálás és habitusformálás [« Madame Emma », la rédactrice de livre de cuisine : La gastronomie « littéraire » collective en tant que générateur d'intérêt et développeur de mentalité] », *Kalligram*, mai 2017, p. 76-94.
- LIPTÁK Dorottya (2002), *Újságok és újságolvasók Ferenc József korában. Bécs – Budapest – Prága [Journaux et lecteurs de journaux à l'époque de François-Joseph I^{er}. Vienne – Budapest – Prague]*, Budapest, L'Harmattan.
- Világirodalmi lexikon I-XIX [Encyclopédie de la littérature mondiale]*, Király István főszerk., Szerdahelyi István fel. szerk. Áhi Jolán et al. szerk., Bp., Akadémiai Kiadó, 1970–1996
- data.bnf.hu
www.medias19.org
www.geni.com

FRANCISKA DEDE

Bibliothèque Nationale de Hongrie, Budapest
Courriel : dede.franciska@gmail.com

JUDIT KARAFIÁTH

Les frères Tharaud, la Hongrie et les Juifs

The Tharaud brothers, Hungary and the Jews. Jerome Tharaud, a second lecturer at the Eötvös College founded in 1895, arrived in Budapest in 1899. After his departure four years later he kept his connections with his former students including János Horváth, Sándor Eckhardt and Dezső Szabó. Twenty-one years later, with his brother and co-author Jean, he returns to Budapest to learn about the Bolshevik Revolution in Hungary. From their personal experiences and their interviews came a collection of writings first published under the title *The End of the Habsburgs*, covering his coverage of news photos. A definitive version of this volume will be in 1921 the famous *When Israel is king*, anticommunist and anti-Semitic book. The communication traces the ideological journey of the brothers, disciples and admirers of Peguy, through *Bar-Cochebas, our honor* (1907), tragic story of a Jewish student or *The Shadow of the Cross* (1917), a story full of admiration for the Jewish community in a village in Galicia, until fiercely anti-Semitic *When Israel is king* (1921) and retouching the story with the telling title *When Israel is no longer king* (1933). The story of the Commune told by Tharaud, Manichean representation of characters and events, recalls some passages in the book by Cécile de Tormay (*Bujdosó könyv 1920-1921*, French version: *Le livre proscrit* [The proscribed book] translated by Marcelle Tinayre, 1925), but most likely it is the result of information collected on site from Jerome's alumni. The Tharaud have earned the reputation of anti-Semites convinced with this book although, until the end of their days, they have claimed the opposite.

Si aujourd'hui les frères Tharaud, auteurs de récits de voyages et de romans historiques, sont totalement oubliés du grand public et à peine connus de quelques historiens de la littérature, ils étaient en leur temps non seulement connus mais aussi reconnus, auteurs à succès parmi les mieux payés. Pendant leurs cinquante années de collaboration littéraire, Jérôme et Jean Tharaud, observateurs de leur époque, écrivant sur des sujets inscrits dans leur temps, ont consacré une très large place à deux thèmes, « la vie juive » et l'Islam. Les Juifs n'occupent qu'une place mineure dans leur œuvre avant 1914 et c'est surtout après la Grande Guerre que le thème devient chez eux obsessionnel : comme le constate Michel Leymarie, « il alimente alors plus de la moitié des productions des deux frères, œuvres romanesques comme ouvrages à vocation journalistique et historique. Ce faisant, ils rencontrent un large lectorat, celui de la *Revue des Deux Mondes* et de la *Revue universelle* ou celui de leurs livres publiés chez Plon. La réception favorable réservée à ces romans, y compris souvent par le public israélite, suggère que l'ambivalence de la peinture exotique qui y est faite de communautés juives étrangères a pu abuser leurs lecteurs » (Leymarie, 2006).

Écrire ensemble, partager une même carrière littéraire n'était nullement surprenant à l'époque : l'exemple des frères Goncourt était toujours vivant quand ils ont commencé leur activité. Ernest et Charles qui – sous l'influence de Péguy – ont changé leurs prénoms en Jérôme et Jean, ont créé pendant plus d'un demi-siècle une œuvre à quatre mains, signant toujours de leurs deux prénoms. Grands voyageurs, ils ont parcouru de nombreux pays dont la Grèce, le Maroc, l'Iran, la Palestine, la Syrie, l'Espagne et, dès leur retour en France, rédigeaient ensemble le texte, toujours à la première personne du singulier : le cadet, Jean, chargé du premier jet et l'aîné, Jérôme, de la mise au point. Comme leur monographe et admirateur, Jean Bonnerot, explique, « Avec une jalouse pudeur ils disent toujours *je* dans leurs récits pour bien marquer qu'ils sont égaux devant leurs souvenirs différents, comme devant leur tâche commune. Leurs lettres elles-mêmes ne sont en général signées que d'une initiale afin de laisser dans l'ombre le nom vrai de celui qui les écrivit. » (Bonnerot, 1927 : 5; Bruckner, 1937 : 11).

En 1899, Jérôme est nommé lecteur à Budapest : il sera le deuxième lecteur français au Collège Eötvös, fondé quelques années auparavant. Après son départ, il garde ses liens avec ses anciens élèves et, vingt et un ans plus tard, en juillet 1920, quand il revient à Budapest avec son frère, c'est tout d'abord auprès d'eux qu'il se renseignera sur la révolution bolchéviste. Dès leur retour à Paris, les Tharaud commencent à écrire des articles sur la Commune en Hongrie. Le recueil réunissant ces écrits paraîtra d'abord sous le titre *La fin des Habsbourg* et la version définitive de ce volume sera le fameux *Quand Israël est roi*, livre anticommuniste et antisémite, qui comportera cinq chapitres de plus, mais où on ne trouve plus l'introduction pathétique de *La fin des Habsbourg* qui décrit la triste arrivée de la délégation hongroise au Petit Trianon.

Entre-temps, les Tharaud sont devenus écrivains célèbres : en 1906, ils obtiennent le prix Goncourt pour *Dingley, l'illustre écrivain*. Un an plus tard, ils publient dans *Les Cahiers de la Quinzaine* de Péguy un court récit, intitulé *Bar-Cochebas, notre honneur*, ayant comme sujet le destin tragique d'un étudiant juif de Budapest qui n'a pas pu supporter l'humiliation de son père aubergiste par des paysans ivrognes.

En effet, le souvenir le plus précieux que Jérôme rapportera de son séjour à Budapest, c'est incontestablement la rencontre avec les étudiants juifs : « Seuls les Juifs – et ils étaient nombreux à l'Université de Budapest – témoignaient de quelque ardeur à penser... Au sortir des enfers de Russie et de Roumanie, cette ville est pour eux le premier relais où ils soufflent. [...] Les plus hardis d'entre eux continuent ensuite leur route vers Milan, Munich, Paris, Londres, poussés par un désir de richesse, de culture, de liberté, par la neurasthénie, l'éternel besoin de changer de lieu et de maison, un instinct de gyrovague, et pour tout dire, l'âme du Juif errant. Ils jouent là-bas, dans la vie intellectuelle, leur rôle historique d'intermédiaire entre l'Occident et l'Orient, de colporteurs de sentiments et de pensées. Je distinguai l'un d'entre eux comme le type le plus achevé de cette brocante spirituelle... » (Tharaud-Tharaud, 1907 : 14-15). Jérôme devient ami de ce singulier jeune homme qu'il prénomme d'après le héros historique

Bar-Cochebas. C'est le début d'un intérêt passionné. Il se lie alors avec tous les Juifs qu'il rencontre, étudiants et professeurs de l'Université, et le soir, attablé avec eux dans une brasserie du Danube, il les écoute se raconter (Foubert-Daudet, 1982 : 78). Pourtant, ce sera Jean, et non pas Jérôme, qui acceptera l'invitation d'un ami et fera une visite en Haute-Hongrie, où il verra de l'intérieur la vie d'un village juif avec ses rituels et ses interdictions anachroniques. Le livre qui en résulte, *L'Ombre de la croix* (1917), est un étrange mélange de descriptions ethnographiques et sociologiques et de caricatures racistes. En fait, les frères, qui partageaient le racisme ordinaire de leur temps, ont éprouvé de l'admiration et même une certaine fascination à l'égard des Juifs. À condition, surtout, qu'ils restent là où il se trouvent, dans les villages de Galicie, et qu'ils abandonnent leur mode de vie trop archaïque pour l'époque moderne.

Pour ce qui est des expériences de Jérôme à Budapest, en 1929, quand il se souviendra encore de ses années passées là-bas, il fera une distinction entre les deux milieux d'étudiants auxquels il enseignait : celui de l'Université où il voyait « toutes les nationalités qui composaient en ce temps la Hongrie : Magyars, Slovaques, Serbes, Ruthènes, Allemands, Roumains et Juifs - chacun avec ses pensées, ses sentiments particuliers » et celui du Collège Eötvös où « je me trouvais, au contraire, en plein milieu hongrois, parmi des Magyars de race pure ou de sentiments purement magyars. J'aimais beaucoup mes "collégistes". Je vivais avec eux dans l'intimité la plus grande » (*La Hongrie et la civilisation*, 1929).

« Personnellement je ne me souviens pas qu'à Sainte-Barbe et à Louis-le-Grand où je faisais mes études, l'idée me soit jamais venue d'établir une distinction quelconque entre mes camarades juifs et mes camarades chrétiens » – écrivent les Tharaud dans leur *Petite histoire des Juifs* (Tharaud-Tharaud, 1927 : 234). En effet, c'est avec leurs expériences acquises à Budapest que commencera une des grandes séries de leur œuvre, la série juive. L'autre série, la série islamique, alimentée par des séjours en Algérie et au Maroc, témoigne de l'admiration sincère de leurs auteurs à l'égard de l'Islam.

Le reproche qu'ils formulent vis-à-vis des Juifs est qu'ils envahissent les grandes villes et les transforment en communautés juives. Mais le plus grand vice des Juifs est d'être des communistes, dont la volonté messianique détruit la culture chrétienne et bourgeoise. Ils n'ont pas dû se rendre à Budapest pour le penser, car c'était une opinion partagée par leur milieu. Georges Sorel, qui ne faisait pas mystère du soutien qu'il portait à la révolution soviétique et avec lequel ils travaillaient dans la revue *L'Indépendance*, formulait ainsi, en 1919, la part des Juifs dans la révolution : « Il semble que ce sont les Juifs entrés dans le mouvement révolutionnaire qui soient surtout responsables des ordres terroristes reprochés aux bolchéviks. Cette hypothèse me paraît d'autant plus vraisemblable que l'intervention des Juifs dans la république hongroise des soviets n'a pas été heureuse » (Sorel, 1972 : 385 ; Sand, 1984).

C'est justement cet événement historique qui aura contribué à l'éclosion de l'antisémitisme prononcé des Tharaud. L'image partielle qu'ils dépeignent des 133 jours

de la Commune de Budapest est une représentation manichéenne des personnages et des événements. Nous sont présentés, d'une part, le comte Tisza et ses fidèles, personnages positifs emblématiques de la pure race magyare, et d'autre part tous ceux qui, Juifs ou non, servent la cause d'Israël au détriment des intérêts de cette pure race magyare. À l'opposé de Tisza, nous trouvons l'ambitieux comte Michel Károlyi que caractérise « l'absence de mesure, l'excès en toutes choses et le ridicule insuccès qui suivait tout ce qu'il entreprenait » (Tharaud–Tharaud, 1921 : 97). Selon les Tharaud, l'avènement du royaume d'Israël fut préparé par les intellectuels radicaux de la revue *Huszadik század* (Vingtième siècle) et par les écrivains de la revue *Nyugat* (Occident) : « Ces poètes, ces romanciers, ces essayistes du *Nyugat* étaient non pas à l'image de la vraie, de la rustique Hongrie, mais aux couleurs de Budapest... Tous ils reflétaient l'esprit juif, son idéalisme fiévreux, sa révolte instinctive contre des façons de sentir et de penser que, depuis deux mille ans, eux et leurs ancêtres détestent... » (Tharaud–Tharaud, 1921 : 106-110). Par la suite, les Tharaud décrivent les événements de la Commune et insistent sur les atrocités commises par ses leaders : Béla Kun, Ottó Korvin et Tibor Szamuely. Avec ce livre, les Tharaud se sont acquis la réputation d'antisémites convaincus bien que, jusqu'à la fin de leurs jours, ils aient prétendu le contraire. Notons encore que, dix ans plus tard, en 1933, voyant le cours qu'avaient pris les événements à Berlin sous Hitler, ils ont publié un autre livre intitulé *Quand Israël n'est plus roi* (Tharaud–Tharaud, 1933) dans lequel ils exprimaient leur indignation devant l'humiliation des Juifs. Mais ceci ne remédie que très peu à la gravité de leurs affirmations antisémites dans leur histoire de la Commune hongroise.

Mais d'où tiraient-ils leurs renseignements pour décrire des événements auxquels ils n'avaient pas assisté ? La représentation outrée des personnages et des événements de la Commune rappelle certains passages du livre de Cécile de Tormay (*Bujdosó könyv* 1920-1921 ; version française : Tormay, 1925), mais il est exclu qu'ils en aient fait connaissance avant la parution de leur ouvrage. *Quand Israël est roi* est très probablement le fruit des renseignements recueillis sur place auprès de Sándor Eckhardt, János Horváth, Dezső Szabó, Zoltán Gombocz, anciens élèves de Jérôme, et du directeur Géza Bartoniek. Mais les frères avaient aussi des informateurs à Paris : chaque vendredi, ils fréquentaient le café Soufflot où se réunissaient Juifs émigrés d'Europe centrale, fils et petits-fils de rabbins qui leur racontaient leur vie et celle de leurs parents » (Foubert-Daudet, 1982 : 149). Enfin, Péter Újvári, le rédacteur de l'*Encyclopédie juive*, était aussi une source authentique pour les Tharaud.

Jérôme regrettait de n'avoir connu Cécile de Tormay ni quand il était lecteur à Budapest, ni après la guerre. Dans son introduction à la traduction française de *La vieille maison* en 1942, il constate : « Cette rencontre m'eût été d'autant plus précieuse qu'elle venait de vivre les jours terribles de cette révolution, fugitive, pourchassée de refuge en refuge, toujours sous la menace de l'arrestation et de la mort. Mais, cette fois encore, nul bon génie ne me servit » (Tormay, 1942).

Les Tharaud ne lisaient pas le hongrois, mais grâce à leurs informateurs et traducteurs, ils étaient bien renseignés sur ce qui s'était passé en Hongrie durant les années 1918-1919. Des analogies frappantes démontrent l'influence que l'article du romancier hongrois Ferenc Herczeg, présentant le portrait de Tisza et de Károlyi et paru dans l'hebdomadaire *Új idők* le 12 octobre 1919, a pu exercer sur leurs pensées. En fait, les vues de Tormay et de Herczeg étaient monnaie courante dans les milieux de droite.

Voici ce que Tharaud écrit de Károlyi dans *Quand Israël est roi* : « C'était un singulier garçon. Et je crois bien qu'il faut chercher l'origine de ses étrangetés dans une tare physiologique. "Méfiez-vous des hommes marqués", dit la Bible. Károlyi était un homme marqué. Il avait de naissance une mauvaise conformation de la bouche, et jusqu'à huit ou dix ans c'est à peine s'il pouvait articuler quelques sons. On lui mit un palais artificiel, mais sa conversation est toujours demeurée un bredouillement assez confus, qui prenait le ton de l'aboïement pour peu qu'il élevât la voix. De bonne heure, il a dû beaucoup souffrir d'une infirmité si visible. [...] "Dès mon jeune âge, dit-il un jour, mon plus chaud désir a été de faire une révolution." Cauchemar de petit malade qui prend vite le monde en horreur et n'éprouve que haine et dégoût pour tout ce qui est normal et trop sainement constitué » (Tharaud–Tharaud, 1921 : 96-97).

Voyons maintenant un extrait du portrait que Herczeg esquisse de Károlyi : « Son ignorance dissimulée par la suffisance, ainsi que son manque de discipline ne connaissant aucune barrière éthique – probablement symptôme de dégénération –, enfin son entêtement maniaque qui remplaçait chez lui l'énergie, le rendaient extrêmement dangereux » (Herczeg, 2005 : 25. traduit par J.K). Herczeg souligne encore son défaut de prononciation qui ne l'empêchait nullement de dire des banalités et des bêtises lors de ses discours inintelligibles et pénibles, ainsi que sa vanité et sa jalousie vis-à-vis des êtres qui n'étaient pas des infirmes comme lui. Il lui reproche encore ses penchants de pyromanie, son égoïsme, son absence de scrupules et regrette que le sort de la nation soit remis entre les mains d'un hasardeur dégénéré (Herczeg, 2005 : 27).

Il va sans dire que, parallèlement au dénigrement de Károlyi, l'appréciation hagiographique du comte Tisza sera également reprise par les Tharaud. Et voici encore un portrait, celui de Béla Kun, leader de la Commune, reflétant l'antisémitisme prononcé des auteurs et peint certainement d'après les récits des amis des Tharaud :

« La tête ronde, complètement rasée, de vastes oreilles pointues, les yeux gros et saillants, le nez court, les lèvres énormes, une bouche largement fendue, pas de menton, l'air d'un lézard : tel apparaît Béla Kun. Au moral, un petit employé juif, débrouillard et rusé, comme on en voit des milliers à Budapest » (Tharaud–Tharaud, 1921 : 171).

Dans le dernier chapitre du livre (Le bâton d'Ahasvérus), résumant leurs expériences parmi les Juifs des Carpathes ainsi que ceux de Budapest, les auteurs expriment avec une sincérité bouleversante l'ambivalence de leurs sentiments : « Je me trouvais devant un spectacle d'un prodigieux intérêt, qui me rebutait et m'attirait tout ensemble ; je venais de

poser la main sur un nid chaud, et j'en éprouvais à la fois une sensation de tiédeur et de dégoût » (Tharaud–Tharaud, 1921 : 288). À sa parution, *Quand Israël est roi* a fait grand bruit. Comme un des critiques l'a bien relevé, l'élément juif « les a toujours passionnés par un bizarre réflexe où la répulsion semble engendrer l'attrait » (Germain, 1921 ; Leymarie, 2006).

Pour conclure, voyons le bilan des activités des Tharaud, d'abord en ce qui concerne la Hongrie. On peut leur reprocher de fabriquer, à partir de sources fiables comme les renseignements de Péter Újvári, une image mi-réelle, mi-fausse de la Hongrie et de tirer des conclusions hâtives, partiales et superficielles. À lire leurs textes, des fautes incroyables de noms propres sautent aux yeux des lecteurs hongrois : les Tharaud massacrent les noms qu'ils citent d'ailleurs de mémoire, ne prenant jamais de notes sur le terrain. Derrière ces défauts se cache certainement un dédain peut-être inconscient pour les gens de « là-bas ». D'autre part, les Tharaud ont fait des démarches non négligeables pour la propagation de la culture hongroise. Outre *La Hongrie et la Civilisation* déjà mentionnée, ils ont préfacé les *Contes et légendes de Hongrie* de Sándor Solymossy (Solymossy, 1936) et les *Lettres de guerre* du comte Etienne Tisza (Tisza, 1931) dont ils étaient grands admirateurs. Ils ont présenté la Hongrie à l'opinion publique occidentale, bien que parfois d'une manière ambiguë, et ils ont soutenu le point de vue hongrois au sujet du traité de Trianon. Sur le plan pratique, ils ont obtenu des bourses pour des étudiants hongrois, ils ont fait parvenir des dons de livres au Collège Eötvös, et ont toujours accueilli chaleureusement leurs anciens étudiants à Paris.

Après le succès que leur rapporte leur histoire de la Commune hongroise présentée comme un complot juif, les frères se rendent à Jérusalem pour voir « l'établissement en Palestine d'un home national » (Tharaud–Tharaud, 1924 : 116). Tout en affichant quelque sympathie pour le projet sioniste, ils ne cachent pas qu'ils doutent des capacités ouvrières et agricoles des nouveaux venus et, après avoir présenté les hauts lieux à Jérusalem et esquissé les portraits des fondateurs dont Théodore Herzl qu'ils appellent « le prophète du boulevard », ils concluent que « c'est une idée folle de vouloir rassembler dans ce pauvre pays toute la juiverie de l'univers » (Tharaud–Tharaud, 1924 : 302).

Pour ce qui est du bilan de l'intérêt des Tharaud pour les Juifs, voici leur autoportrait intellectuel présenté en 1927 dans leur *Petite histoire des Juifs* :

« La situation des Juifs dans le monde est un trop grand sujet pour qu'on le traite avec amertume, hostilité ou dérision. [...] Être philosémite ou bien antisémite, jamais une pareille question ne s'est présentée à mon esprit. Il y a dans le monde un grand fait : le fait juif. Il y a une race juive, il y a des communautés juives, il y a des aspects variés de l'activité juive. Dans *l'Ombre de la Croix*, *Un Royaume de Dieu*, *la Rose de Sâron*, *l'An prochain à Jérusalem !*, *Quand Israël est roi*, je me suis placé bonnement devant quelques-uns de ces aspects, sans me préoccuper de plaire ou de déplaire, avec le seul désir d'être vrai. C'est ce que j'essaye encore aujourd'hui dans ce regard rapide jeté sur le passé » (Tharaud–Tharaud, 1927 : VI).

Aujourd'hui, pourtant, ils sont réputés nationalistes, colonialistes et antisémites – mais il est vrai, représentants d'un antisémitisme d'avant l'Holocauste.

Bibliographie

- BONNEROT Jean (1927), *Jérôme et Jean Tharaud, leur œuvre, portrait et autographe ; document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue critique.
- BRUCKNER Louis (1937), *Les deux Tharaud vus par un Hongrois*, Debrecen.
- FOUBERT-DAUDET Yvonne (1982), *La règle du je. Les frères Tharaud témoins et chroniqueurs d'un demi-siècle mouvementé*, Toulouse, Éditions Érès.
- GERMAIN André (1921), *Les Écrits nouveaux*, t. VIII, 10 octobre 1921, p. 92-100.
- HERCZEG Ferenc (2005), *Két arckép* [Deux Portraits], Budapest, Auktor Könyvkiadó.
- La Hongrie et la civilisation* (1929). *Histoire, géographie, ethnographie, constitution et rapports internationaux*. Rédigé avec la collaboration de plusieurs auteurs français et hongrois par Georges Lukács, Préface de Jérôme et Jean Tharaud, Paris, La Renaissance du livre.
- LEYMARIE Michel (2006), « Les frères Tharaud. De l'ambiguïté du filon juif dans la littérature des années vingt », in *Archives Juives*, vol. 39, No. 1, p. 89-109.
- SAND Shlomo (1984), « Sorel, les Juifs et l'antisémitisme, Mil neuf cent », *Revue d'histoire intellectuelle (Cahiers Georges Sorel)*, No. 2, p. 7-36.
- SOLYMOSSY Sándor (1936), *Contes et légendes de Hongrie*, avant-propos de Jérôme et Jean Tharaud, Paris, Éditions internationales.
- SOREL Georges (1972), *Réflexions sur la violence*, Paris, Rivière.
- THARAUD Jérôme, THARAUD Jean (1907), *Bar-Cochebas. Notre honneur*, Paris, Cahiers de la quinzaine.
- THARAUD Jérôme, THARAUD Jean (1921), *Quand Israël est roi*, Paris, Plon.
- THARAUD Jérôme, THARAUD Jean (1924), *L'an prochain à Jérusalem !*, Paris, Plon.
- THARAUD Jérôme, THARAUD Jean (1927), *Petite histoire des Juifs*, Paris, Plon.
- THARAUD Jérôme, THARAUD Jean (1933), *Quand Israël n'est plus roi*, Paris, Plon.
- TISZA Comte Étienne (1931), *Lettres de guerre (1914-1916)*, préface de Jérôme et Jean Tharaud, Paris, Les Œuvres représentatives.
- TORMAY Cécile de (1925), *Le livre proscrit : scènes de la révolution communiste en Hongrie*, trad. par Marcelle Tinayre, Paul-Eugène Régner, Paris, Plon-Nourrit.
- TORMAY Cécile de (1942), *La vieille maison*, traduit par Paul-Eugène Régner. Introduction de Jérôme Tharaud de l'Académie française et Jean Tharaud, Paris, Fernand Sorlot.

JUDIT KARAFIÁTH

Université Eötvös Loránd, Budapest
Courriel : jkarafiath@gmail.com

RÉSISTANCE, EXIL ET ÉMIGRATION

GYÖRGY TVERDOTA

Andor Németh en France – la deuxième fois

*Andor Németh in France - the second time. After his first stay in France (with the disastrous end of his years of internment in Noirmoutier, between 1914 and 1919) France remains the most eligible emigration destination for Andor Németh, shortly before the promulgation of the first Jewish laws in April 1939. He settled in Paris with his family; however, they will soon have to flee the Germans. They first stopped in a village in the Massif Central, not far from Lyon (cultural center at that time), then settled in Marseille. This last installation not being of any rest, they were for years withdrawn in Cassis, then fishing village located near the southern metropolis. Towards the end of the war, they lived in Montauban, near Toulouse. After the war returned to Paris, they lived in the capital until 1947, when Andor Németh returned to Hungary. During this time full of danger one thing will not have changed - what Aladár Kuncz repeatedly notes, in his novel *The Black Monastery*, about his friend: "Németh reads". His intense intellectual activity did not stop for a moment. Moreover, he not only read but also wrote. In this respect, his stays in Paris were a clear break. When he was in the French capital, he contacted French intellectuals, published his writings... My paper evaluates this work in emigration.*

Dans la vie littéraire de chaque pays, une place privilégiée est occupée par les géants de la culture nationale, un buste est élevé pour les héros culturels dans le Panthéon du pays en question. Une autre place est assignée, et un autre espace façonné, pour ceux dont le rôle dans la vie culturelle était plus modeste, mais pas moins important pour faire fonctionner les institutions, les organes littéraires et les rédactions des revues, et pour aider les génies dans la réalisation de leurs projets. Andor Németh appartient à cette dernière catégorie des acteurs de la littérature hongroise de la modernité. Ami d'Aladár Kuncz, de Frigyes Karinthy, de Dezső Kosztolányi, de Lajos Kassák, de Tibor Déry, d'Arthur Koestler, et surtout et en premier lieu, ami intime d'Attila József, Andor Németh était un poète, écrivain, traducteur, critique littéraire, esthète, rédacteur : un homme dont l'attribut, le blason pourrait être le livre. « Németh lit », écrit Aladár Kuncz dans *Le Monastère noir* à propos de son ami, interné civil. « Mon père adoptif a pris un livre et nous nous sommes installés à bord du navire qui nous aurait emporté en Afrique du Nord », a raconté Georges Kassai, le fils adoptif de Németh, alors qu'il courait le danger d'un second internement au

cours de la Deuxième Guerre mondiale. Lire partout et toujours, lire, au lieu d'écrire. Ses amis l'ont appelé « Németh », un jeu de mot qui s'appuyait sur le nom d'un auteur russe, mais dont la signification hongroise est : « Celui qui n'écrit pas ». Le livre était le point immuable, fixe pour la pulsion de cramponnement de cet intellectuel névrosé.

Une grande proportion des livres lus par Németh était écrite en français, parce qu'il était un intellectuel hongrois francophone et francophile inébranlable. Je l'affirme avec d'autant plus d'assurance que les Français ont beaucoup fait pour mettre à l'épreuve son attachement à la culture française. Alors qu'il était professeur de français au lycée, il a décidé de passer ses vacances à Paris et d'y prendre contact avec les avant-gardes littéraires, avec Apollinaire qui l'a invité à une soirée à Passy et à qui Németh a voué un culte tout au long de sa vie. Malheureusement, cette aventure a eu lieu au cours de l'été 1914. Après la déclaration de guerre, il a été interné avec beaucoup d'autres Hongrois francophiles, parmi lesquels Aladár Kuncz, mentionné ci-dessus, dans une forteresse de Noirmoutier puis dans les casemates de l'Île d'Yeu. Ce n'est qu'après la fin de la guerre, au printemps 1919, qu'il est libéré du camp. N'ayant pas le droit de travailler, les internés passaient leur temps en compagnie de livres, du matin au soir. Cinq ans de lecture... Et Németh traduisait, parmi d'autres, les poésies de Claudel.

Il serait intéressant de résumer la suite des événements qui démontrent la persévérance avec laquelle Németh est resté solidaire de la culture et la littérature française dans la période entre les deux guerres. Toute personne connaissant sa carrière au cours de cette période ne s'étonnera pas que, juste avant la promulgation de la loi contre les Juifs à Budapest, ayant décidé de quitter la capitale hongroise avec sa famille, il ait acheté des billets de train pour Paris. Il est vrai que l'Autriche et l'Allemagne nazies ou même l'Italie fasciste n'étaient pas des pays qui auraient pu lui servir de refuge mais, ayant appris l'anglais comme troisième langue étrangère, il aurait pu choisir la Grande-Bretagne, les États-Unis ou encore le Canada. Il a fait confiance à la France pour qu'elle soit assez forte pour résister à la pression militaire de l'Allemagne, et aussi pour que les Français les accueillent plus amicalement qu'au début de la Grande Guerre.

L'émigration pose avant tout la question de la survie. S'installer dans un pays étranger, avoir un lieu de séjour, disposer des ressources suffisantes pour assurer les exigences existentielles minimales de la famille, c'est une tâche qui épuise presque toutes les forces d'un chef de famille. Les conditions ainsi assurées pour la vie familiale sont modestes, à quelques exceptions près, et la famille de Németh n'a pas fait exception. Mais d'une part il lui est resté une petite dose de forces intellectuelles qu'il a pu consacrer à la cause de l'esprit et de la littérature, et d'autre part, cette activité lui a fourni des revenus qui pouvaient contribuer à compenser les dépenses nécessaires pour vivre. Leurs conditions de vie sont restées à ce niveau, bas mais suffisant pour rester en France jusqu'en 1947. En parcourant l'activité intellectuelle et littéraire de Németh durant ces années, nous pouvons donc mettre entre parenthèses le côté existentiel, nous

contenter de signaler dans les très grandes lignes les changements dans leur vie, et concentrer notre attention sur le côté intellectuel et esthétique du mode de vie de Németh.

Le premier arrêt fut à Paris, avant l'éclatement de la guerre puis durant la drôle de guerre. Pour Németh, pendant les décennies de la période d'entre les deux guerres, le point d'orientation intellectuel le plus important était La Nouvelle Revue Française. En compagnie d'Albert Gyergyai, il a rencontré à Budapest l'un des collaborateurs de la revue, Robert Aron, et lui a rendu visite juste après son arrivée à Paris au siège de la rédaction, où il a également fait la connaissance de Benjamin Crémieux. Leur aide lui permet aussi d'être accueilli par André Gide. Németh a présenté à l'écrivain français Tibor Déry, son ami, traducteur de son *Retour de l'U.R.S.S.* dont la publication en hongrois lui a valu une peine de prison. Il a également argumenté en faveur de la publication de la traduction de *La phrase inachevée*, le grand roman de Déry, chez Gallimard. Gide a promis de faire des démarches pour la publication, ou au moins de faire paraître quelques chapitres dans La Nouvelle Revue Française et également d'aider Déry à s'installer en France. Mais la guerre met rapidement un frein à la réalisation de ces projets.

Németh n'a pas oublié non plus ses propres intérêts. Il avait parmi ses amis András Pethő, médecin hongrois, émigré lui aussi à Paris, qui devint plus tard le directeur de l'Institut portant son nom, que Németh décrivait comme le « mystérieux Pethő ». « Siffle l'oiseau Pethő », disait sa femme à Németh lorsque, rue d'Arras, le médecin signalait par un sifflement qu'il l'invitait au café. Pethő a proposé à son ami, converti entre temps au catholicisme, d'écrire la biographie d'un missionnaire français, le fameux père Libermann, moine spiritain. Libermann, qui avait fondé une congrégation missionnaire pour l'évangélisation de l'Afrique occidentale, était d'origine juive, a pris la foi chrétienne et est devenu le partisan de l'évangélisation des Noirs et de l'abolitionnisme. Németh, ayant pris contact avec le couvent des Spiritains de la rue Lhomond, a reçu le soutien de l'ordre et a écrit la biographie de cette grande personnalité de l'Église catholique. Écrit en partie en français, en partie en hongrois, le livre n'a pas été terminé, les Németh ayant dû quitter Paris au moment de l'approche de l'armée allemande. Georges Kassai, son fils adoptif, a traduit en français les parties écrites en hongrois et a fait publier le livre des décennies plus tard, aux Éditions de L'Harmattan.

La biographie de Libermann n'est pas seulement le produit de la période catholique de Németh, mais aussi le document de la mode littéraire de ces décennies. Une série de biographies de personnes illustres – hommes politiques, artistes et écrivains – est née dans les années trente. Németh a publié, alors qu'il était encore en Hongrie, plusieurs comptes rendus des livres d'André Maurois, de Stephan Zweig et d'Octave Aubry, il connaissait donc bien les règles de jeu de ce type de biographie romancée. Il a lui-même écrit plusieurs biographies. La meilleure est celle de Marie Thérèse, l'impératrice Habsbourg et reine de Hongrie, mais il a publié également des biographies de Louis Bonaparte et de Metternich, l'illustre homme politique et protagoniste du Congrès de Vienne. Cette dernière biographie a été traduite en français et publiée dans la revue

Marianne. Le traducteur du livre était une personnalité intéressante, un jeune historien, le fils de l'ancien Président de la République française, Louis-Paul Deschanel. Le jeune traducteur est mort avant la publication du livre, sur le front de l'Est, dans les combats contre les nazis. Les efforts intellectuels et littéraires de Németh s'avéraient vains et peu efficaces face à la catastrophe que la France a dû endurer au début de la guerre.

La famille Németh a réussi à quitter la capitale en train, au dernier moment avant l'arrivée des troupes allemandes. Un refuge leur a été offert dans une maison de campagne d'un village du Massif Central, mais ils ne se sentaient pas en sécurité dans cette région et, surtout, Németh ne considérait pas Lyon comme un centre culturel et littéraire qui aurait correspondu à ses intentions ou au moins à ses rêves. Il a trouvé Marseille beaucoup plus intéressante, avec sa vie très animée, avec la rédaction des Cahiers du Sud et avec les intellectuels retirés dans les villes de la Côte d'Azur. Il avait raison. Breton et les surréalistes ont trouvé un asile temporaire dans la ville avant leur embarquement en Amérique, et ils ont continué leur vie publique, maintenant un salon littéraire dans le café Au Brûleur de Loup. Németh était également en relation avec Simone Weil, qui a aussi vécu à Marseille avant de se réfugier en Angleterre. Németh aurait voulu l'interroger sur les questions philosophiques de l'existentialisme mais, après sa découverte du Christ, elle s'était déjà éloignée de la philosophie contemporaine. Il a rencontré Victor Serge, l'ancien communiste devenu trotskiste et qui avait subi l'internement soviétique en Sibérie. Il a aussi repris contact avec une ancienne connaissance, Tristan Tzara, présent également à Marseille. La grande ville française, relativement proche de la frontière espagnole, a rendu possible à Németh de reprendre contact avec les émigrés hongrois vivant en Espagne. Un vieil ami, le psychanalyste Olivér Brachfeld, a fait traduire les livres de Németh en espagnol et les a fait publier à Barcelone.

Marseille avait tous ces avantages, mais Németh s'est avisé de ce que la grande ville, avec son port fréquenté, avec les réfugiés et les contrôles réguliers, recelait beaucoup de dangers de la part des autorités de l'État de Vichy, de la police et des Allemands. Grâce à l'intervention de Ladislav Gara, lui aussi réfugié, la famille s'est installée à Cassis, petit village de pêcheurs proche de Marseille. C'est ici que Németh a accueilli François Fejtő et qu'il a rencontré une jeune femme, Marthe Robert, future spécialiste de Franz Kafka.

Leur discussion menée à Cassis signale que le projet de la rédaction d'un livre sur l'écrivain tchèque l'a préoccupé depuis le début des années quarante. Il mentionne déjà Kafka au début des années vingt, mais il a connu ses romans à Budapest, dans les années trente, et il a publié son *Devant la loi* et *Le jugement* dans une anthologie. Le travail sur le manuscrit (écrit d'ailleurs en allemand) de son livre intitulé *Kafka ou le mystère juif* a débuté à Cassis, mais il l'a continué à Montauban et terminé à Paris. Il a trouvé un traducteur, un Hongrois germanophone, Victor Hintz, qui a mis au point la variante française. Il l'a publié assez tardivement, dans la maison d'édition Jean Vigneau juste avant son retour définitif en Hongrie, en 1947.

Une autre grande entreprise menée par Németh lors de son séjour à Cassis est son livre sur son ami de Budapest, le grand poète hongrois Attila József, mort jeune en 1937. Le texte a été écrit, bien sûr, en hongrois. Les habitués du Café André, au petit port de Cassis, interrogeaient régulièrement l'auteur, curieux de savoir où il en était de la rédaction de son livre. C'était d'autant plus le cas que Ladislas Gara et un traducteur qui appartenait au cercle de la NRF, Marcel Lallemand, comptaient parmi ces habitués. Ces trois personnes dévouées à Attila József ont, parallèlement à la petite monographie de Németh, entrepris la traduction des poèmes du poète hongrois en français. Le résultat de leur travail, un volume de poèmes d'Attila József traduits par Marcel Lallemand, a été publié à la fin de la guerre. Le manuscrit du livre de Németh est arrivé à Budapest, grâce au service postal qui a bien fonctionné entre la France de Vichy et la Hongrie, et le livre intitulé *József Attila* a paru en 1944 aux éditions Cserépfalvi, à Budapest.

Németh, le soi-disant « Nemirovszky » travaillait parallèlement à un livre qui n'a jamais été achevé. Au centre de ce manuscrit s'élève la figure d'André Gide. On trouve autour de lui Claudel, Jacques Rivière, Alain-Fournier et, bien sûr, Marcel Proust. Tous appartiennent à la première période de l'histoire de la NRF. Il est dommage que le livre, abondamment illustré par la correspondance des écrivains énumérés, n'ait pas été terminé et publié. Cela aurait donné un regard hongrois sur les processus de l'histoire littéraire française du début du XX^e siècle.

Comme je l'ai déjà signalé à propos de Simone Weil, Németh a commencé à étudier la nouvelle tendance philosophique des dernières années : l'existentialisme de Sartre, de Camus, et ce qui lui répondait dans la philosophie allemande, surtout les théories de Heidegger. Mais il faut y ajouter les noms des philosophes russes émigrés, Berdiaieff et Chestoff, de même que Gabriel Marcel, Brice Parain, Georges Bataille, Merleau-Ponty, jusqu'à Jean Wahl. Pour son interprétation de Kafka, il a mis à profit ses connaissances sur l'existentialisme de même que sur les doctrines de la psychanalyse. Nous devons à cette curiosité philosophique un ensemble de manuscrits, écrits en trois langues (hongrois, français et allemand), sur les questions soulevées par la philosophie existentialiste. Ce corps de textes assez épais appartient aussi aux œuvres inachevées de Németh, commencées à Cassis et abandonnées brusquement au moment du retour dans son pays natal.

La famille, toujours établie à Cassis au moment du débarquement allié, a décidé de quitter Cassis et de rechercher une région plus paisible afin d'échapper aux activités de contrôle nazies qui ont accompagné les événements orageux en Normandie. Ils se sont installés à Montauban, ville proche de Toulouse qu'ils fréquentaient régulièrement et qu'ils ont trouvée remplie d'émigrés espagnols républicains ainsi que d'émigrés hongrois d'origine juive. Après la libération, ils sont rentrés à Paris au premier moment possible.

Dans la capitale française, le temps est venu de peser le pour et le contre entre rester en France et retourner définitivement en Hongrie. Budapest à cette époque avait besoin d'intellectuels de gauche prêts à effectuer le tournant culturel du pays. Les sociaux-démocrates, les libéraux et les communistes ont également compté sur lui. Un travail de

séduction a débuté avec la promesse de le nommer rédacteur en chef des journaux littéraires, et plusieurs postes dirigeants lui ont été proposés. Pénétrer dans les milieux internes de l'élite intellectuelle française lui semblait très difficile et très risqué. Une seule personne a essayé de le détourner du retour au pays, son vieil ami, Arthur Koestler, devenu entre-temps anticommuniste et qui fit tout pour retenir son ami de ce pas fatal. Németh n'a pas obéi à cette mise en garde amicale. La décision qu'il a prise a été plutôt positive pour nous, les Hongrois, puisque nous nous sommes en conséquence trouvés enrichis d'une deuxième monographie sur Attila József ainsi, entre autres, que de plusieurs essais, par exemple sur *La phrase inachevée* de Déry. Mais ce choix s'est avéré plutôt funeste pour Németh lui-même. Nommé à la tête de la revue Csillag (Étoile), première revue littéraire communiste, il a dû démissionner assez tôt de sa fonction et a été mis de côté par les autorités, comme un intellectuel bourgeois suspect. Par contre, son aventure d'émigration en France, était une décision heureuse qui – malgré les vicissitudes – a rendu possible une activité fructueuse dans le domaine de la culture.

Bibliographie

- TVERDOTA György (1991), « Németh Andor és Bécs [Andor Németh et Vienne] », in *A magyar nyelv és kultúra a Duna völgyében : A II. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson, Bécs, 1986. szeptember 1-5., elhangzott előadások 2. Kapcsolatok és kölcsönhatások a 19-20. század fordulóján* (Jankovics József et al. éds.), Budapest, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, p. 716-721.
- TVERDOTA György (2001), « Andor Németh et l'existentialisme français », in *Mille ans de contacts : relations franco-hongroises de l'an mil à nos jours : actes du colloque millénaire organisé par le Département de français de l'École supérieure Dániel Berzsenyi, Szombathely, les 18-19 avril 2000*, textes réunis par Marie Payet et Ferenc Tóth, Szombathely, Dép. français de l'École supérieure D. Berzsenyi, p. 213-224.
- TVERDOTA György (2001), « Németh Andor és a francia egzisztencializmus [Andor Németh et l'existentialisme français] », *Literatura*, No. 2-3, p. 309-319.
- TVERDOTA György (2002), « François Mauriac et László Németh - Analyse comparative du Thérèse Desqueyroux et de Une Possédée », in *Hungarian studies*, vol. 16, No. 2, p. 285-295.
- TVERDOTA György (éd.) (2004), *A kékpúpú teve hátán : Németh Andor idézése* [Sur le dos du chameau à bosses bleues : évocation d'Andor Németh], Budapest, Új Világ Antonin Liehm Alapítvány (Európai kulturális füzetek 14-15.)
- TVERDOTA György (2006), « Le babélisme dans l'oeuvre d'Andor Németh », in *Prisonnier de sa langue, libre dans sa langue : colloque org. par le Centre interuniversitaire d'études françaises (Université Eötvös Loránd de Budapest) en collab. avec l'Institut d'études littéraires de l'Académie des sciences de Hongrie du 5*

au 6 mai 2003, textes réunis par Yann Foucault et Judit Karafiáth, Budapest, Universitas, p. 187-195.

TVERDOTA György (2008), « Németh Andor Bukarestben [Andor Németh à Bucarest] », in *Idő(m)értékek, kontextusok: írások Molnár Szabolcs 65. Születésnapjára* (Bányai Éva éd.), Szonda Szabolcs, Bukarest–Sepsiszentgyörgy, RHT K., p. 67-74.

TVERDOTA György (2009-2010), *Németh Andor*, Budapest, Balassi.

GYÖRGY TVERDOTA

Budapest

Courriel : tverdotagyorgy@yahoo.com

GUSZTÁV KECSKÉS D.

François/Ferenc Fejtő comme émigrant « interculturel »¹

François/Ferenc Fejtő as an "intercultural" emigrant. François Fejtő, having arrived in France in 1938 as "camouflaged exile correspondent", he became a journalist and influential French intellectual, at the peak of his career, advised listened to Presidents Mitterrand and Chirac, the officer of the Legion of Honor. How could he achieve such spectacular success? I try to answer that question. I first define his fields of activity. I then list the results and effects of his work in France. I finally evoke the serious difficulties of the emigrants of the Soviet bloc countries while showing how Fejtő could overcome them. François Fejtő, as a journalist and intellectual, specialist of the communist world was a particularly effective mediator of Central and Eastern Europe in France. Through these historical works, he has worked hard to understand the complex reality of this region. Through his publications, his university teaching and his work as an expert, he participated, to a certain extent, in the development of French foreign policy towards Central and Eastern Europe. Given his spectacular results, his solid insertion into the fabric of French intellectual life and the respect he has acquired in his second homeland, François Fejtő can be considered rather as an exception and not a typical emigrant.

Arrivé en France en 1938 comme « exilé camouflé en correspondant » (Fejtő, 1986 : 122), François Fejtő est devenu par la suite un journaliste et intellectuel français influent, et, au sommet de sa carrière, un conseiller écouté des présidents Mitterrand et Chirac, nommé Officier de la Légion d'honneur. Il a commencé sa carrière à une époque - dans la deuxième moitié des années 1940 et dans les années 1950 - où les intellectuels, en France, vivaient sous la pression idéologique permanente du Parti communiste français ; la situation des intellectuels ayant émigré du bloc soviétique était particulièrement malaisée.

Malgré des conditions difficiles, comment Fejtő a-t-il pu rencontrer un succès si spectaculaire ? Tentant de répondre à cette question, je définirai d'abord ses champs d'activité. J'énumérerai ensuite les résultats et les effets de ses travaux en France, avant d'évoquer les graves difficultés des émigrants des pays du bloc soviétique, tout en montrant comment Fejtő a su les surmonter.

J'ai étudié les papiers de François Fejtő conservés dans les sous-sols du Château Károlyi, à Fehérvársurgó², ainsi que les dossiers portant sur lui aux Archives

¹ Je remercie les institutions ayant soutenu financièrement mes recherches en France, notamment l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), l'Académie des Sciences de Hongrie et l'Institut hongrois de Paris. La première version de cette étude : Kecskés, 2017 ; en hongrois : Kecskés, 2018.

² Je remercie Madame et Monsieur Georges Károlyi.

historiques de sûreté de l'État, à Budapest. J'ai consulté des intellectuels d'origine hongroise en France³, des intellectuels, universitaires et journalistes français⁴, des diplomates et d'anciens diplomates hongrois⁵ et français⁶, ainsi que son fils, Charles Fejtő. Pour reconstituer le contexte de la vie et de l'activité professionnelle de Fejtő, j'ai utilisé la littérature française sur l'histoire générale des émigrations de l'Europe centrale et orientale en France après 1945⁷. Sur la personnalité, la vie et les travaux de François Fejtő, j'ai mis à profit ses souvenirs, les entretiens publiés par Anita Földes, ainsi que les mélanges publiés en son honneur (Fejtő, 1986 ; *Átélttem egy évszázadot*, 2013 ; *Hommage à Fejtő Ferenc*, 1999 ; *Hommage à François Fejtő*, 2010).

Né en 1909 à Nagykanizsa (actuelle Hongrie) dans la monarchie austro-hongroise, dans une famille juive bien assimilée, François Fejtő fit des études littéraires. En 1933, il épousa Rose (née Róza Hilmayer). Elle fut sa fidèle compagne, et une assistante précieuse (peut-être même co-auteur pour certains travaux). En 1935, il fonda avec le poète Attila József et l'écrivain Pál Ignóty une revue littéraire antifasciste et antistalinienne : *Szép Szó*. Son engagement politique et ses publications le firent voir d'un mauvais œil du pouvoir en place en Hongrie, le régime de l'amiral Miklós Horthy : il fut condamné à six mois de prison. Pour éviter cet emprisonnement, il choisit, en 1938, de se réfugier en France, où il resta pendant la Seconde Guerre mondiale. En 1947-1949, il dirigea le bureau de presse de la légation de Hongrie à Paris, dont il démissionna à la suite de la condamnation de László Rajk, rompant alors tous liens avec la Hongrie. En 1949, la France lui accorda le statut de réfugié politique, et en 1955, il obtint la nationalité française par naturalisation. Il travailla à l'Agence France-Presse jusqu'en 1979, en tant que commentateur des événements des pays de l'Est. Il mourut à Paris en 2008, à l'âge de 98 ans.

Comment peut-on définir ses champs d'activité ? Selon le *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France* : « Que ce soit sous sa plume de journaliste, d'historien ou essayiste..., François Fejtő ne cessa de livrer un regard aiguisé sur l'histoire contemporaine des pays de l'Est, et cet intellectuel, qui mourut presque centenaire, s'imposa comme un grand humaniste, héritier de l'universalisme européen des Lumières » (*Dictionnaire des étrangers...*, 2013 : 319). Bien que deux fois réfugié en

³ Viktor Karády, György Kassai, Charles Kecskeméti, Pierre Kende, László Márton, Tibor Méray, Pál Nagy.

⁴ Jean-François Bouthor, Florence La Bruyère, Jean-Claude Casanova, Pierre Grémion, Pierre Hassner, Antoine Marès, Georges Mink, Olivier Mongin, Thierry de Montbrial, Krzysztof Pomian, Jean-Christophe Romer, Jacques Rupnik, Marc Semo, Paul Thibaud, Daniel Vernet.

⁵ Béla Borsi-Kálmán, József Göllöncsér, Miklós Kisary, László Nikicsér, Árpád Précsényi, János Szávai.

⁶ Pierre Brochand, Jacques Faure, Henri Froment-Meurice, Pierre et Olga Morel, François Nicoulaud, René Roudaut, Jean-Luc Soulé, Philippe de Suremain. Je suis très reconnaissant à tous ceux qui m'ont donné leurs témoignages.

⁷ Surtout les ouvrages suivants : *Le Paris des étrangers depuis 1945* (1995); *Intellectuels de l'Est exilés en France* (2011); *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France* (2013); ainsi que les études de Pierre Grémion, Jean-François Sirinelli, Stéphane Dufoix et Florence Grandsenne.

France pour raisons politiques, ce n'était pas un homme politique de l'émigration hongroise. Selon ses *Mémoires*, il voulait rester à l'écart de l'activité politique de l'émigration, tout en s'y intéressant (Fejtő, 1986 : 241 ; Borbándi, 1999 : 41). Selon un grand nombre de témoignages, Fejtő était « la personne la plus importante de l'émigration hongroise de Paris » (Méray, 1999 : 67). Thomas Schreiber, journaliste français de grande réputation, d'origine hongroise, expert de l'Europe de l'Est, le considérait comme son maître⁸. Par conséquent, Fejtő n'était pas un acteur principal ou un représentant de l'émigration auprès des autorités françaises, comme put l'être Paul Auer dans les années 1950 (Dufoix, 1997 : tome I, p. 236, p. 239-240, p. 242-243). Il a toutefois collaboré avec les intellectuels hongrois émigrés en publiant dans leurs revues (par exemple, *Irodalmi Újság* [Journal Littéraire], et plus tard *Magyar Füzetek* [Cahiers hongrois]) (Nagy, 1957).

Quels ont été les résultats et les effets de l'activité de Fejtő ? Comment et dans quelle mesure a-t-il exercé une influence en France ? Ses travaux ont été importants tant quantitativement que qualitativement. Il a publié presque cinquante livres et environ dix mille articles. Son œuvre principale, *L'Histoire des démocraties populaires*, a été traduite dans dix-sept langues et plusieurs fois rééditée (*100 éve született Fejtő Ferenc*, 2009 ; Fejtő, 1952, 1969). Ses effets sont particulièrement perceptibles dans deux domaines : d'une part la vie intellectuelle, d'autre part la politique étrangère française vis-à-vis de l'Europe centrale et orientale.

Il s'est efforcé de présenter à l'intelligentsia française, sous une forme critique, la réalité du communisme du bloc soviétique. Comme rédacteur et commentateur du monde communiste à l'AFP, ses écrits ont été largement diffusés par la presse française. Il était capable de considérer l'évolution du bloc soviétique dans son ensemble, tout en présentant les événements dans une perspective politique mondiale⁹. Pour illustrer la rapidité de sa réaction, je cite son commentaire de cinq pages sur le discours d'Imre Nagy, nouveau Premier ministre hongrois, prononcé le 4 juillet 1953. Fejtő écrit le jour même au rédacteur-en-chef : « Cette manœuvre semble poursuivre un double but : réconcilier avec les Soviétiques, si cela se peut, l'opinion des pays soumis à leur contrôle, et démontrer en même temps à l'Occident l'intention de l'équipe poststalinienne de changer radicalement sa politique internationale »¹⁰.

À partir de 1945, il a publié de très nombreux articles dans des quotidiens et hebdomadaires français très divers (*Le Populaire*, *L'Aube*, *Le Franc-Tireur*, *Combat*... ; mais aussi *Le Figaro*, *Le Monde*, *Ouest-France*, *La Croix*...). Il a étroitement coopéré

⁸ D'après nos entretiens avec Thomas Schreiber, le 7 novembre 1996, le 25 septembre et le 19 novembre 1997.

⁹ Voir les cartons contenant les textes dactylographiés pour la rédaction de l'AFP, conservés à Fehérvársurgó.

¹⁰ Château Károlyi (Fehérvársurgó, Hongrie) : les papiers de François Fejtő, dans les sous-sols.

avec des revues intellectuelles influentes¹¹, notamment avec *Esprit*, *Arguments*, *Contrepoint*, *Commentaire*. Deux exemples notoires : son article dans la revue *Esprit* sur le faux procès Rajk, en 1949, et ses publications en rapport avec la révolution hongroise de 1956, notamment le numéro spécial des *Temps modernes* (de Sartre), coordonné par François Fejtő¹². En 1956, il n'a pas hésité à utiliser ses contacts personnels pour persuader certains intellectuels. Fejtő voulait convaincre l'intelligentsia française dont la majorité appartenait à une gauche qui nourrissait des illusions vis-à-vis de l'URSS et du communisme en général, et prouver que la révolution hongroise était une juste cause : « Il s'agissait de clamer l'innocence d'un peuple accusé d'être incorrigiblement fasciste, contre-révolutionnaire, antisocialiste », a-t-il écrit dans ses *Mémoires*¹³. Dans son combat intellectuel, il s'efforça d'atteindre directement des personnalités éminentes. Selon ses souvenirs, il n'eut aucune difficulté à persuader Albert Camus de la légitimité et de l'intégrité de l'insurrection hongroise. François Fejtő pensait, en revanche, rencontrer quelque résistance à ce sujet de la part de Jean-Paul Sartre, auquel il attachait une grande importance, vu son aura dans la vie intellectuelle (1956, *Le commencement de la fin*, 1997 : 62-63).

Enfin, il convient de souligner l'importance de ses ouvrages scientifiques, surtout le premier tome de *L'histoire des démocraties populaires*, publié en 1952. Ce livre de référence, par lequel Fejtő a obtenu une réputation mondiale, et qui est vite devenu un manuel universitaire, présente la formation et l'évolution du bloc soviétique de 1945 à 1952. Unique en son genre, l'auteur a utilisé une documentation exceptionnellement abondante. Dans l'une de ses dernières entrevues accordées à Anita Földes, Fejtő a tenu des propos intéressants concernant les sources de ce travail gigantesque. Selon ses dires, il a obtenu des informations et des données souvent confidentielles des archives du Ministère des Affaires étrangères : « Il y avait des rapports des ambassades [et des légations] qui apportaient des éléments d'information très importants. En outre, j'avais de bonnes relations avec les responsables de presse dans l'entourage de Charles de Gaulle. J'ai également reçu des informations de mon ami Jouve, ancien conseiller culturel, qui travaillait avec lui. » Les bureaux de l'Agence de France-Presse en Hongrie, en Pologne et en Tchécoslovaquie, ont eux aussi envoyé des renseignements précis. L'AFP avait des sources d'information fiables, polonaises et israéliennes. Fejtő fait également mention de « Radio Europe libre », soutenue par la CIA. Selon ses souvenirs, il reçut des rapports des agents secrets travaillant dans ces pays (*Átélttem egy évszázadot*, 2013 : 148-149)¹⁴.

¹¹ Entrevue avec Pál Nagy, le 13 septembre 2015.

¹² Numéro spécial des *Temps modernes*, coordonné par François Fejtő, novembre-janvier 1956-1957.

¹³ Fejtő, 1986 : 245-246.

¹⁴ Toutefois, Pierre Kende souligne que Fejtő s'efforçait de contrôler soigneusement toutes les informations. Kende, 2015. Lors de mes recherches au Service de Documentation de l'Agence France-Presse, j'ai également constaté l'abondance des documents (dépêches des correspondants) dans le dossier intitulé « La

En ce qui concerne l'influence de Fejtő sur la politique étrangère française, il collaborait étroitement avec le Quai d'Orsay pour la rédaction de son chef-d'œuvre, les dépêches et les commentaires de l'AFP étaient évidemment suivis par le Ministère. Les sources orales confirment que les volumes de *L'histoire des démocraties populaires* était un point de départ pour les diplomates français ayant affaire au bloc soviétique. Selon plusieurs témoins, Fejtő était régulièrement consulté lors de la préparation des visites de haut niveau concernant la Hongrie¹⁵. Il entretenait des rapports amicaux avec certains dirigeants du Quai d'Orsay, ainsi Jean Laloy, directeur du service d'Europe en 1955-1961, puis directeur adjoint des affaires politiques jusqu'en 1964¹⁶. À partir des années 1980, Fejtő participait à la préparation des diplomates avant leur mission en Europe centrale et orientale : ils lui ont souvent rendu visite. François Nicoullaud, ambassadeur en Hongrie de 1993 à 1997, a écrit : « Je l'ai consulté à chaque rencontre sur son appréciation de la situation politique du pays. » Les vues de Fejtő « m'ont beaucoup influencé, je partageais spontanément ses analyses, et je ne me souviens pas d'avoir eu la moindre différence d'appréciation avec lui sur la situation de la Hongrie et de la région »¹⁷. De 1972 à 1984, il a enseigné à l'Institut d'études politiques de Paris (Fejtő, 1986 : 280-281). Plusieurs de ses élèves sont devenus diplomates. Jean-Luc Soulé, ancien directeur de l'Institut français à Budapest a écrit : « Il avait été mon professeur à Sciences Po Paris... en 1975-1976 et j'avais pris un vif intérêt à ses cours. J'avais lu nombre de ses livres comme étudiant puis suivi ses écrits de journaliste. »¹⁸. Au sommet de sa carrière, Fejtő conseilla les présidents Mitterrand puis Chirac. Jean-Luc Soulé a écrit, concernant l'influence de Fejtő sur la politique étrangère française : « Ses échanges avec les hommes politiques français et les diplomates français en Hongrie ou en charge de la Hongrie à Paris ont joué un rôle de premier plan pour éclairer certains choix dans la relation politique entre les deux pays. Avant 1989-1990, ses combats d'idées ont davantage imprégné les intellectuels que les politiques (à l'exception sans doute de François Mitterrand), mais après la chute du Mur son audience de grand témoin comme la rigueur de ses analyses ont conforté l'accélération du processus d'adhésion de la Hongrie et des PECO à l'UE fondé sur une dynamique politique franco-allemande non exempte de rivalités en Europe Centrale, ce qu'il a su analyser et faire partager à ses interlocuteurs »¹⁹.

révolution hongroise 'victorieuse' ». Pour l'AFP et François Fejtő, à propos de la crise hongroise de 1956, voir : Kecskés, 2005 : 158-161.

¹⁵ Entretien avec Pierre Kende (le 7 octobre 2015), Árpád Précseányi (le 23 novembre 2015, par téléphone) et László Márton (le 25 novembre 2015).

¹⁶ Entretien avec Pierre Kende, le 7 octobre 2015.

¹⁷ Réponse de François Nicoullaud à mon questionnaire, le 10 septembre 2015.

¹⁸ Réponse de Jean-Luc Soulé à mon questionnaire, le 29 juillet 2015.

¹⁹ *Ibidem*.

Pour récompenser ses mérites, François Fejtő a reçu nombreux prix et distinctions en France : Grand Prix littéraire de l'Assemblée nationale (1975), Chevalier de la Légion d'honneur (1988), Prix de la fondation Pierre-Lafue (1990), Prix littéraire de l'Assemblée nationale (1992), Prix de l'Académie des Sciences morales et politiques en Histoire (1993), gouverneur du PEN Club français, Officier de la Légion d'honneur (2006) (*100 éve született Fejtő Ferenc*, 2009).

Un si grand succès est d'autant plus appréciable que Fejtő devait, comme émigrant du bloc soviétique, surmonter de graves difficultés, surtout au cours de la deuxième moitié des années 1940, et des années 1950. Pourquoi la voix des témoins de la réalité des régimes communistes était-elle si peu audible en France ? La littérature met depuis longtemps l'accent sur la grande sympathie envers l'Union soviétique, en raison de la victoire sur l'Allemagne nazie. Cette gloire a rejailli sur le Parti communiste français, qui s'est renforcé par « le tribut du sang payé dans la Résistance » (Sirinelli, 1990 : 168). Les intellectuels français vivaient sous une pression idéologique permanente, dont les sources étaient l'attraction du communisme, ainsi que l'influence du Parti communiste français (Sirinelli, 1995 : 4).

La question des réfugiés était un élément important du conflit et de la lutte idéologiques des deux « camps » : l'un dirigé par les États-Unis, l'autre par l'Union soviétique (Jdanov). La question s'est cristallisée autour du rapatriement des « personnes déplacées », après la Seconde Guerre mondiale. Elle est devenue le symbole de la confrontation idéologique Est-Ouest depuis le début de la guerre froide. Elle touchait le droit de choisir le lieu de résidence, le droit d'échapper à l'oppression, et aussi la liberté d'expression. Les représentants du bloc soviétique, eux, refusaient que ces réfugiés eussent des raisons quelconques de ne pas rentrer dans leur pays : selon eux, ceux qui ne voulaient pas rentrer étaient des criminels de guerre et des traîtres (Loescher, 2001 : 36-37). Les sources conservées aux Archives de l'OTAN (Bruxelles) confirment l'importance de ce thème : l'organisation a consacré en effet une série de documents à l'affaire des réfugiés de la guerre froide et la campagne de rapatriement vers le bloc soviétique²⁰.

L'intériorisation du conflit idéologique de la guerre froide a grandement influé la réception en France des émigrants des pays d'Europe centrale et orientale, ainsi que leurs possibilités de témoigner. Antoine Marès a écrit, à juste titre : « Dans l'atmosphère qui suit la Libération, les émigrés qui ont fui les troupes soviétiques et les régimes des démocraties populaires étaient suspects au même titre que les collaborateurs. Globalement, dans une grande partie du monde intellectuel français, ils n'étaient pas considérés comme des victimes de l'Histoire, mais plutôt comme des gêneurs qui troublaient un certain conformisme ambiant. Les exilés durent donc sans cesse se

²⁰ Archives de l'OTAN (Bruxelles) : par exemple les rapports de *Refugees and Evacuees Committee*, les documents divers sur « Soviet and Satellite repatriation campaign ».

défendre de reproches souvent injustifiés entretenus par les appareils de propagande de leurs États d'origine ou le PCF ». Antoine Marès explique cette attitude par « l'accumulation des filtres simultanés ou successifs comme l'antifascisme, l'antiaméricanisme, voire le neutralisme et l'anticolonialisme. » (Marès, 2011 : 23 ; Marès, 1995 : 8-9). C'est pourquoi les intellectuels réfugiés du bloc soviétique avaient une marge de manœuvre très restreinte, après la guerre, pour transmettre au public français leur savoir sur la région (Marès, 2011 : 31). Les *Mémoires* de François Fejtő en donnent plusieurs illustrations : les éléments communistes de l'émigration hongroise s'efforçaient d'empêcher son travail à la radio française et à l'AFP (Fejtő, 1986 : 182-183). À propos de ses articles publiés sur le procès Rajk : « Une longue liste d'amis et de relations de gauche avait rompu avec nous à cause de ma prise de position », a-t-il écrit (Fejtő, 1986 : 215-216).

Pierre Grémion énumère trois composantes du progressisme français ayant considérablement réduit les possibilités de publication des émigrants du bloc soviétique : en premier lieu le PCF et ses relais littéraires et intellectuels (par exemple *Lettres françaises, Nouvelle Critique...*) ; puis, Jean-Paul Sartre et son cercle ; enfin, « l'Éducation nationale, et plus particulièrement les khâgnes et les agrégés d'histoire et de philosophie » (Grémion, 2011 : 33). Il ajoute que la notion d'« émigré » comportait pour eux la connotation périmée des émigrés qui avaient fui la Grande Révolution (Grémion, 2011 : 34). Il attache de l'importance aussi au fait que cette nouvelle émigration était en grande partie organisée et financée par les services gouvernementaux américains (Grémion, 2011 : 37). Le PCF exerçait avec vigueur sa force d'intimidation sur la gauche française. Se référant à *l'Essai sur l'esprit d'orthodoxie* de Jean Grenier, Jean-François Sirinelli attire l'attention sur le fait que les intellectuels communistes, quand ils s'employaient à discréditer ces témoignages, défendaient leur foi contre « les ferments de doute » (Sirinelli, 1995 : 6, 9).

Comment François Fejtő pouvait-il maîtriser ces obstacles ? Ses qualités personnelles, ses relations, ses connaissances approfondies, sa volonté : toutes y ont contribué.

Toutes les sources se réfèrent au sens qu'avait Fejtő des contacts humains. Son ami de cinquante ans, Pierre Kende, a écrit : « Je dois avouer que jamais de ma vie je n'ai connu quelqu'un d'autre aussi capable que lui de créer des liens personnels et de les garder en dépit des distances géographiques ou des interruptions temporelles. Cette faculté exceptionnelle de François avait pour socles : un intérêt vif pour l'Autre et une mémoire hors pair. » (Kende, 2010 : 11). Selon les témoignages, Fejtő avait une culture très large. Son intérêt et ses connaissances dépassaient de loin la sphère politique contemporaine. Son audience (ses élèves, ses lecteurs...) appréciait beaucoup qu'il ait introduit, dans ses explications politiques ou stratégiques, des éléments culturels et littéraires²¹. Il avait un esprit d'analyse extraordinaire²².

²¹ Témoignages de Daniel Vernet, Jacques Faure, Florence La Bruyère.

Fejtő avait un réseau d'amitié très puissant et structuré. En France, il connaissait personnellement nombre d'intellectuels célèbres et influents (p. ex. Sartre, Camus, Maritain, Raymond Aron, Edgar Morin). Clara Malraux (femme d'André Malraux) l'a beaucoup aidé à élargir ses relations. Fejtő avait des accointances parmi les hommes-clefs de la presse : le directeur de l'AFP, Géraud-Henri Jouve (qui lui trouva un poste à l'AFP, en 1944), Albert Gazier, ministre de l'Information (qui l'y mit de nouveau, en 1950) (Fejtő, 1986 : 182-183, 225) ; Emmanuel Mounier, fondateur d'*Esprit*. Il connaissait aussi des hommes politiques (à travers Lucie Faure, femme d'Edgar Faure, Fejtő connaissait celui-ci, qui, Président du Conseil en 1955, l'aida à obtenir la nationalité française) (Fejtő, 1986 : 237). Ses publications ont grandement contribué à l'élargissement de ses connaissances personnelles (à l'occasion de son ouvrage philosophique : *Dieu et son juif*, Fejtő fut reçu par Madame Halphen, de la famille Rothschild) (Fejtő, 1986 : 261-262)²³.

En ce qui concerne l'Europe centrale et orientale, ses contacts lui assuraient dans la presse française une possibilité exceptionnelle d'informations et de consultations. Fejtő connaissait personnellement un grand nombre de cadres de la *nomenklatura* d'après 1945. Certains étaient ses amis, comme László Rajk et sa femme, ou des dirigeants sociaux-démocrates (comme Anna Kéthly). Selon ses *Mémoires*, lors d'un déjeuner en juin 1947, Rajk, alors ministre de l'Intérieur, avait laissé entendre que « le P.C. s'arrangerait pour distancer les socialistes » aux élections suivantes (Fejtő, 1986 : 198). Sur d'autres acteurs importants, il pouvait obtenir une impression personnelle (p. ex. Imre Nagy, Mátyás Rákosi, György Lukács). Fejtő avait des relations cordiales avec les diplomates polonais et yougoslaves de Paris. Comme nous l'avons vu, ces derniers ont grandement aidé, par leurs informations confidentielles, la préparation des articles de Fejtő sur le procès Rajk (*Átélttem egy évszázadot...*, 2013 : 144). Fejtő avait une compréhension très approfondie de l'Europe centrale ; quand il dut quitter la Hongrie, en 1938, à l'âge de 29 ans, sa carrière littéraire et journalistique était déjà bien avancée : il connaissait personnellement l'élite culturelle, surtout littéraire, du pays (Lajos Hatvany, Pál Ignótus, Attila József, Gyula Illyés...).

Son fort attachement à la France, et à la langue française, consolidait encore davantage sa position dans le pays. Il avait une très grande maîtrise de la langue

²² Selon Georges Mink, il était « un dieu analytique », il avait les « jugements les plus pertinents » (Philippe de Sureau), « très nuancé » (Florence La Bruyère), etc.

²³ Les services secrets hongrois avaient été informés sur « des possibilités d'information » de la part de François Fejtő. Pour préparer son enrôlement, il fut l'objet de plusieurs enquêtes approfondies. Après l'échec de ces tentatives, il devint *persona non grata* en Hongrie, et ce jusqu'à 1988 (!), Archives historiques des Services de sécurité de l'État (ABTL, Budapest) : dossier OL-18, « rezidentura » de Paris V (de 1951, numéro « archiv » : OL-8-007/5), Ministère de l'Intérieur, rapport signé par István Balogh, *Jugoszlávia ellen folytatandó munka Franciaországból. Párizsi rezidentura feladatai* [Activités en France contre la Yougoslavie. Les tâches de la « rezidentura » de Paris], Budapest, 27 octobre 1954, folios 79-85.

française (tant à l'oral qu'à l'écrit), chose nécessaire pour acquérir de l'autorité auprès des intellectuels français. Et ce, alors même qu'il avait un fort accent de Transdanubie (comme il l'a dit lui-même...). D'après ses *Mémoires*, la culture française lui était très chère, même avant son exil de Hongrie. Fejtő comprenait la France d'une façon extraordinaire : avant son émigration, il avait publié de nombreuses critiques sur la littérature française contemporaine. Il a vécu des expériences cathartiques qui ont renforcé ses relations avec sa deuxième patrie. Sur le premier discours de Gaulle diffusé par la BBC, il écrivit dans ses *Mémoires* : « Le 18 juin [1940], je repris espoir et devins gaulliste. » (Fejtő, 1986 : 156). Il a également participé à la Résistance, vécu l'euphorie de la Libération. Son séjour en France avant la guerre a renforcé aussi son accointance avec Camus, Sartre et Maritain.

Il est important de mettre l'accent sur le fait que Fejtő a réellement voulu exercer son influence : il prêtait une grande attention à « l'orchestration » de son message, et s'adressait surtout aux lecteurs français de gauche. Comme exemple de ce souci, j'évoquerai ici son discours du 4 novembre 1956 : le jour même de l'écrasement de la révolte hongroise par les Soviétiques, dans la matinée, Fejtő fit au congrès annuel de la revue *Esprit* un exposé sur les événements hongrois. Bien que cette revue se fût définie comme chrétienne, et de philosophie subjectiviste, la sacralisation de la classe ouvrière, et depuis la guerre un *a priori* favorable envers l'URSS, la rapprochait du PCF. À cause de cela, lorsque Fejtő fournit sa vision des événements de Hongrie, il souligna à dessein pour ses auditeurs - tout comme dans ses publications ultérieures - l'importance des conseils ouvriers, durant la deuxième phase du soulèvement. « J'exagérais quelque peu le caractère prolétarien... de la révolte qui était, avant tout, un soulèvement démocratique et national, contre le régime policier et l'occupation étrangère », a-t-il avoué (Fejtő, 1986 : 245).

François Fejtő, comme journaliste et intellectuel, et comme spécialiste du monde communiste, a été un médiateur particulièrement efficace, en France, de l'Europe centrale et orientale. Par ses ouvrages historiques, il a beaucoup œuvré pour faire comprendre la réalité complexe de cette région. À travers ses publications, son enseignement universitaire et son travail d'expert, il a participé, dans une certaine mesure, à l'élaboration de la politique étrangère française envers l'Europe centrale et orientale. Étant donné ses résultats spectaculaires, tout comme son insertion solide dans le tissu de la vie intellectuelle française, et aussi le respect qu'il a acquis dans sa seconde patrie, François Fejtő peut être considéré plutôt comme une exception, et non un émigrant typique.

Bibliographie

100 éve született Fejtő Ferenc (2009) [Ferenc Fejtő est né il y a 100 ans], sous la direction d'Anita Földes : <http://www.fejto100.hu/flash/>

- 1956, *Le commencement de la fin* (1997), Actes du colloque « Budapest 1956-1996 », Palais du Luxembourg, Paris, 28 et 29 octobre 1996, Rédaction et présentation de François Fejtő et Gilles Martinet, Paris, Association pour la Communauté culturelle européenne.
- Átélttem egy évszázadot* (2013) – *Utolsó interjúk Fejtő Ferencsel* [J'ai vécu un siècle – Les dernières entrevues avec François Fejtő], réuni et réalisé par Anita Földes, Budapest, Scolar.
- BORBANDI Gyula (1999), « Egy magyar emigráns Párizsban » [Un émigrant hongrois à Paris], in *Hommage à Fejtő Ferenc*, A 90 éves Fejtő Ferenc köszöntése emlékezésekkel és tanulmányokkal, Budapest, Világosság, p. 41-47.
- Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France* (2013), sous la direction de Pascal Ory, avec la collaboration de Marie-Claude Blanc-Chaléard, Paris, Robert Laffont.
- DUFOIX Stéphane (1997), *Exil et politique. Éléments pour une sociologie de la politique en émigration : l'exemple des Hongrois, des Polonais et des Tchécoslovaques en France de 1945 à nos jours*, thèse pour le doctorat en science politique sous la direction de Marc Lazar, Université Paris I Sorbonne, Département de science politique.
- FEJTŐ François (1952, 1969), *Histoire des démocraties populaires*, vol. 1-2, Paris, Seuil.
- FEJTŐ François (1986), *Mémoires. De Budapest à Paris*, Paris, Calmann-Lévy.
- GRÉMION Pierre (2011), « Voix d'exil en marge du progressisme parisien » in *Intellectuels de l'Est exilés en France*, sous la direction de Wojciech Fałkowski et Antoine Marès, Paris, Institut d'Études slaves.
- Hommage à Fejtő Ferenc* (1999), « A 90 éves Fejtő Ferenc köszöntése emlékezésekkel és tanulmányokkal » [Voeux d'anniversaire à Ferenc Fejtő, 90 ans, avec souvenirs et études], Budapest, Világosság.
- Hommage à François Fejtő* (2010), Actes des colloques organisés par la Fondation Károlyi à Fehérvársurgó et par le Centre Interuniversitaire d'Études hongroises à Paris, sous la direction de Judit Maár, *Cahiers d'Études hongroises et finlandaises*, No. 16.
- Intellectuels de l'Est exilés en France* (2011), sous la direction de Wojciech Fałkowski et Antoine Marès, Paris, Institut d'Études slaves.
- KECSKÉS D. Gusztáv (2005), *La diplomatie française et la révolution hongroise de 1956*. Paris – Budapest – Szeged, Publications de l'Institut hongrois de Paris, en collaboration avec l'École doctorale « Espace européen contemporain » (EEC) de l'Université Paris III-Sorbonne Nouvelle.
- KECSKÉS D. Gusztáv (2017), « François/Ferenc Fejtő comme médiateur de l'Europe centrale en France », in *Exils d'Europe médiane en France dans la seconde moitié du XX^e siècle*, sous la direction d'Antoine Marès (en collaboration avec Wojciech Prażuch et Inga Kawka). Paris, Institut d'Études slaves, p. 79-88.
- KECSKÉS D. Gusztáv (2018), « Fejtő Ferenc, Közép-Európa közvetítője Franciaországban [Ferenc Fejtő, médiateur de l'Europe centrale en France] », in

- Közép-európai arcképcsarnok, 20. Század* (Lukács István, Majoros István éd.), Budapest, ELTE BTK Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék, p. 205-216.
- KENDE Pierre (2010), « François Fejtő, un observateur engagé », in *Hommage à François Fejtő*, Actes des colloques organisés par la Fondation Károlyi à Fehérvárcsurgó et par le Centre Interuniversitaire d'Études hongroises à Paris, sous la direction de Judit Maár, *Cahiers d'Études hongroises et finlandaises*, No. 16, p. 9-17.
- KENDE Pierre (2015), *A történész és politikai esszéirő Fejtő munkásságáról* [Sur les travaux de Fejtő, historien et politologue], texte de la conférence donnée le 6 septembre 2015, manuscrit.
- Le Paris des étrangers depuis 1945* (1995), sous la direction d'Antoine Marès et Pierre Milza, Paris, Publication de la Sorbonne.
- LOESCHER Gil (2001), *The UNHCR and the World Politics. A Perilous Path*, Oxford-New York, Oxford University Press.
- MARÈS Antoine (1995), « Exilés d'Europe centrale de 1945 à 1967 », in *Le Paris des étrangers depuis 1945*, sous la direction d'Antoine Marès et Pierre Milza, Paris, Publications de la Sorbonne – Open Edition books, p. 129-168.
- MARÈS Antoine (2011), « L'émigration/exil d'Europe centrale en France », in *Intellectuels de l'Est exilés en France*, sous la direction de Wojciech Falkowski et Antoine Marès, Paris, Institut d'Études slaves.
- MÉRAY Tibor (1999), « Három emigráció » [Trois émigrations], in *Hommage à Fejtő Ferenc*, A 90 éves Fejtő Ferenc köszöntése emlékezésekkel és tanulmányokkal, Budapest, Világosság, p. 67-73.
- NAGY Imre (1957), *Un communisme qui n'oublie pas l'homme*, précédé d'un « Portrait d'Imre Nagy » de François Fejtő, Paris, Plon, Coll. « Tribune libre ».
- SIRINELLI Jean-François (1990), *Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XX^e siècle*, Paris, Fayard.
- SIRINELLI Jean-François (1995), « Paris au cœur du débat Est-Ouest », in *Le Paris des étrangers depuis 1945*, sous la direction d'Antoine Marès et Pierre Milza, Paris, Publications de la Sorbonne – Open Edition books, p. 121-128.

GUSZTÁV KECSKÉS D.

Centre de Recherches en Sciences Humaines, Institut d'histoire, Budapest
Courriel : kecskes.gusztav@btk.mta.hu

KRISZTINA SÁRDI

Le mythe de Paris dans la littérature expatriée hongroise et américaine de l'entre-deux-guerres

*The myth of Paris in the Hungarian and American expatriate literature of the twenties. In this paper, I propose to present how the "myth of Paris" was created in Hungarian literature. The first to use the expression in a literary context was the expatriate journalist Ferenc Fejtő who described the changes of it in two literary eras in an essay in the journal Népszava in June 1937. Referring to the study by Roger Caillois published in the Nouvelle Revue Française, entitled "Paris, myth moderne" he drew attention to the legitimacy of such a concept. This, on the one hand, allows me to adopt the concept of a mythical Paris as the main angle of my paper, and on the other, designates the literary period between the two World Wars to be examined. To these, I add a critical study of contemporary myth-criticism to establish an adequate definition of the literary myth. Given that the Hungarian origins of such a concept can be found in the poetry of Endre Ady, in my work I propose to present the changes of its Parisian image by relying on a diverse corpus. After establishing the theoretical framework, I aim to analyze some excerpts from Sándor Márai's novel *Les Étrangers* ([Foreigners] translated by Catherine Fay, 2012) and from András Hevesi's *Pluie de Paris* ([The Rain in Paris], translated by Pierre&Judith Karinthy, 1999). In counterpoint, I also examine how the French capital was described by another community of expatriates, the Lost Generation. This expression, formulated for the first time by the American Gertrude Stein, designated all those "young people who served in the war" – a recognition that there was great confusion and aimlessness among the survivors after the Great War, that they could not manage to find their place at home, so they moved along. Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway and English writers like Ford Madox Ford or James Joyce were the iconic figures of this movement. They all contributed to the creation of a literary myth of Paris.*

Dans la présente étude, nous explorerons la création du « mythe de Paris » dans la littérature hongroise. Le premier à employer cette expression dans un contexte littéraire fut le journaliste expatrié Ferenc Fejtő, qui en fit un état des lieux en s'appuyant sur deux générations d'écrivains dans un article de Népszava en juin 1937. En se référant à l'étude de Roger Caillois publiée dans la Nouvelle Revue Française, intitulée *Paris, mythe moderne*, Fejtő attirait l'attention sur la légitimité d'un tel concept dont les racines se trouvent, comme il le précise, dans la poésie d'Endre Ady. Ce qui, d'un côté, nous permet d'adopter la conception d'un Paris mythique comme angle principal de l'analyse, nous désigne, de l'autre, une période littéraire à traiter, celle de l'entre-deux-

guerres. À ceci, nous ajouterons une esquisse critique des théories contemporaines de la mythocritique pour établir une définition adéquate du mythe littéraire.

Subséquentement, nous présenterons les changements de l'image parisienne : après l'établissement du cadre théorique, nous analyserons quelques extraits du roman de Sándor Márai, *Les Étrangers* (*Idegen emberek*, 1930, traduit du hongrois par Catherine Fay, publié en 2012).

En contrepoint, nous examinerons également la description de la capitale française par une autre communauté d'expatriés de l'époque, c'est-à-dire par la Génération Perdue. Cette dénomination, formulée pour la première fois par l'Américaine Gertrude Stein, femme mécène et écrivaine, désignait tous ces « jeunes gens qui avait fait la guerre » (Hemingway, 2011 : 103-104)¹ et qui, se sentant pris au piège par une société artificielle, par une crise morale, existentielle et financière, ne trouvaient plus leur place dans leur pays natal. La génération était perdue en ce sens qu'elle avait hérité de valeurs qui n'avaient plus cours dans le monde contemporain. Les artistes, parmi lesquels se trouvaient surtout des auteurs, se réfugiaient donc sur le Vieux Continent pour y rebâtir leur vie, pour retrouver leur voix ou leur vocation perdues. Francis Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Ezra Pound, T. S. Eliot et les écrivains anglais comme Ford Madox Ford ou l'Irlandais James Joyce étaient les figures éminentes de ce mouvement. Ils ont tous contribué à la création d'un mythe littéraire de Paris, transmis à la scène internationale.

Mais alors, dans quel sens parlons-nous de mythe ? Selon notre hypothèse, chacun d'entre nous possède en effet des conceptions différentes des espaces, formées par nos propres souvenirs, expériences et lectures. Réfléchissez : quelle est la première chose qui vous vient à l'esprit quand vous pensez à Paris ? Est-ce un mot ? Ou une image, celle de la Tour Eiffel ou bien de la cathédrale Notre-Dame ? Le bruit des cafés parisiens ? L'odeur de la pluie dans les rues ? Même si nos perceptions de Paris diffèrent, ces quelques exemples illustrent à merveille à quel point la ville de Paris s'est implantée dans notre conscience collective, surtout en ce qui concerne les chercheurs francophones. Dans la préface du *Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel précise que « c'est parfois dans la conscience commune que se produit la "mythisation", et la littérature l'enregistre. Mais c'est parfois aussi la littérature qui en a l'initiative. D'où cette nouvelle catégorie de mythes littéraires : tout ce que la littérature a transformé en mythes » (Brunel, 1994 : 14).

¹ L'anecdote dont est tirée l'expression est racontée par la suite : « et le jeune homme qui travaillait au garage et s'occupait de sa voiture – un conscrit de 1918 [...] il n'avait pas été *sérieux* et le *patron* l'avait sévèrement réprimandé après que Miss Stein eut manifesté son mécontentement. Le *patron* avait dit à son employé : "Vous êtes tous une *génération perdue*." "C'est ce que vous êtes. C'est ce que vous êtes tous", dit Miss Stein. "Vous autres, jeunes gens qui avez fait la guerre, vous êtes tous une *génération perdue*" ».

L'état actuel des recherches comparatistes et de nombreuses publications corroborent l'hypothèse suivante : la définition de Brunel peut notamment être appliquée à la notion d'espace. Quant à l'espace tangible, le courant géocritique établi par Bertrand Westphal explique comment l'écrivain le transforme en texte, créant ainsi un territoire mi-réel, mi-imaginaire qui prendra essor dans la littérature (Westphal, 2007 : 18, 126-182). Toutes les couches d'interprétation de cette transformation, qu'elle soit personnelle, littéraire, historique ou géographique, en bref, tous les déplacements constants entre l'univers de la fiction et le monde réel, font de Paris une ville palimpseste, comme l'observe Véronique Gély (Gély, 2008 : 80), directrice du Centre de Recherche en Littérature Comparée à la Sorbonne.

En reformulant les pensées de Gérard Genette sur le palimpseste, nous pouvons affirmer que les conséquences de ce va-et-vient éternel entre le référent et sa représentation littéraire forment des métamorphoses quasi-permanentes de cette ville qui y laissent des traces transparentes. « Si une ville offre un cadre spatial commun aux [plusieurs] récits », écrit Vincent Ferré, comparatiste et médiéviste, dans son étude *De Vienne à Berlin*, « cette ville apparaît d'une façon fragmentaire par les aperçus qu'en ont les personnes qui y déambulent ou la contemplent. Paris est bien le cœur du monde et le cœur du récit chez Proust et Dos Passos ; mais ne sont gardés d'elle que quelques traits, souvent altérés » (Ferré, 2008 : 33). Ces traits que Ferré mentionne ici constituent par la suite les composants, les caractéristiques de mythe parisien que nous présenterons plus tard.

Motif récurrent de la littérature depuis longtemps, Paris en tant que paradis des artistes se révèle également matière à création et à transformation littéraire. Or, ce n'est pas par hasard qu'Ernest Hemingway avait formulé la pensée suivante dans une lettre en 1950 : « Si vous avez eu la chance de vivre à Paris quand vous étiez jeune, quels que soient les lieux visités par la suite, Paris ne vous quitte plus, car Paris est une fête mobile » (Hemingway, 2011 : 6). L'expression « fête mobile » ici renvoie à des journées fériées dont les dates changent d'une année à l'autre, comme celles de Pâques ou de la Pentecôte. Ainsi, Hemingway attribue le sort de l'éternel retour à Paris. Par ailleurs, cette phrase figure au début de son œuvre posthume, *Paris est une fête (A Moveable Feast, 1964)*, dans laquelle sont recueillis ses souvenirs parisiens.

Les différentes couches d'interprétation et de description que les auteurs de la Génération Perdue donnent de Paris nous montrent que la ville représente plus qu'un élément de décor dans leurs récits. Ils envisagent Paris comme un personnage, comme le protagoniste de leurs œuvres. Les auteurs énumérés précédemment évoquent Paris soit avec amour, soit avec dégoût, soit avec nostalgie, mais ils éprouvent toujours des sentiments très forts à l'égard de la capitale française. On appelle cette transformation des représentations de Paris d'un auteur à l'autre ou d'une époque à la suivante « réactualisation récurrente ». Ce sont des réécritures car, lorsqu'il s'agit d'un mythe littéraire, « une fiction devient mythe quand elle est répétée, mémorisée, quand elle s'intègre au patrimoine culturel d'un groupe donné (c'est-à-dire une société ou au sein

d'une société) : quand elle entre dans la mémoire commune », comme l'explique Véronique Gély (Gély, 2006 : 20).

Nous pouvons retracer les origines de cette « mythification » jusqu'au XIX^{ème} siècle, période littéraire où Paris devient le protagoniste des romans français (pensons à Victor Hugo par exemple). Cependant, la première reformulation dite scientifique du phénomène date de 1937 : dans son étude, écrite pour la NRF, le sociologue Roger Caillois a relié Paris et mythe, définissant Paris comme un mythe moderne. Il reconnaît déjà le rôle de la littérature dans la création des mythes, et introduit parmi d'autres la notion de collectivité, précédant ainsi la théorie développée par l'école brunélienne : « il paraîtra sans doute acceptable d'affirmer qu'il existe, dans cette perspective, une représentation de la grande ville, assez puissante sur les imaginations pour que jamais en pratique ne soit posée la question de son exactitude, assez répandue néanmoins pour faire maintenant partie de l'atmosphère mentale collective et posséder par la suite une certaine force de contrainte. On reconnaît là déjà les caractères de la représentation mythique » (Caillois, 1972 : 153).

En s'appuyant sur cet essai de la Nouvelle Revue Française, le journaliste-historien hongrois Ferenc Fejtő avait employé la conception du « Mythe de Paris » à l'égard de l'histoire de la littérature hongroise. Dans son article, publié dans *Népszava* en juin 1937, il constate que les Hongrois adorent Paris d'une manière étrange, que simplement le nom de Paris les enchante – c'est là l'héritage spirituel/intellectuel de la génération d'Endre Ady (Fejtő, 1937 : 4). Autrement dit, nous pouvons raisonner que tout cela fait partie de notre patrimoine culturel. L'essentiel de ce mythe, représenté également par Mihály Babits, est le désir d'avoir plus de possibilités, de mener une vie plus turbulente, d'être plus libre : « nous sommes venus de l'Orient, mais notre amour, notre sauveur, notre faim et notre vie, la source de notre conscience et de notre nouvelle vie fut toujours l'Occident » (Babits, 1977 : 124), explique Babits dans la Nouvelle Revue de Hongrie en 1932. « Paris est planté dans mon cœur », avait écrit Ady en janvier 1905 dans son poème *A la Gare de l'Est*. Il est tombé amoureux de Paris qu'il appelle la « sainte ville des admirations » (Ady, 1926 : 8-9) et son maquis qui le protège (dans le poème *Paris, mon maquis*). Ady considère Paris comme un asile où il peut retrouver l'encouragement et l'inspiration pour recommencer sa bataille contre une société et une littérature hongroises conformistes, hypocrites et réactionnaires. Il était le poète-prophète de sa génération, il a exercé une influence exceptionnelle sur la littérature moderne ; en conséquence sa dévotion, cette admiration que Fejtő dénomme une religion (Fejtő, 1937 : 4), ont imprégné d'abord les cercles intellectuels, ensuite l'inconscient collectif hongrois par la publication d'un nombre croissant de poèmes, de romans et de lettres. La Grande Guerre a, cependant, tout bouleversé.

Dans *Mythe de Paris*, Fejtő différencie l'image parisienne de la première génération de la revue *Nyugat* de celle de l'après-guerre. Dans l'imagination des jeunes auteurs des années vingt et trente tels que Sándor Márai, Gyula Illyés, Attila József, Miklós Radnóti

ou András Hevesi, Paris était toujours l'intouchable ville sainte, la Mecque de la Vie, mais après y être arrivés après la Grande Guerre, la nouvelle situation les a confrontés à une réalité pénible. Naturellement les composants du mythe ont changé : le sentiment qui définit leur expérience parisienne et celui de l'étrangeté et de la solitude (Fejtő, 1937 : 4). Par exemple, le roman autofictionnel d'András Hevesi, *Pluie de Paris*, nous transmet un sentiment fort de déception où transparaissent la frustration et une sorte de dépression. En 1924, il met en scène un jeune étudiant hongrois, Georges, parti en quête de cette indéfinissable ambiance française qui semble toujours lui échapper (Hevesi, 1999).

En tenant compte de ce changement et de ce désenchantement, Sándor Márai a intitulé le livre autobiographique de ses aventures parisiennes *Les Étrangers*. Nous en citons les pensées du protagoniste à propos de sa première journée passée à Paris : « C'étaient ses premiers pas à Paris. [...] À présent, il était seul. Il lui fallait se débrouiller. [...] Ici, c'était le chaos. Chacun suivait son propre chemin, indépendamment des autres. Il fallait être sur la brèche » (Márai, 2012 : 45). Cette solitude revient de temps en temps dans le roman comme un leitmotiv, renforcé par une sorte de déception : « Paris, c'était le chaos et la simplicité et, en tout cas, entièrement différent de ce qu'il en savait. [...] Paris, c'était autre chose que ce que promettaient les livres, peut-être pire, peut-être seulement différent. Peut-être cela change-t-il tous les jours et demain, ce sera complètement différent » (Márai, 2012 : 67).

Ce qui nous a frappé en lisant ce dernier extrait, c'était la ressemblance dans le concept de changement entre Márai et Hemingway. L'Américain le formule ainsi : « Il n'y a jamais de fin à Paris et le souvenir qu'en gardent tous ceux qui y ont vécu diffère d'une personne à l'autre. Nous y sommes toujours revenus, et peu importait qui nous étions, ni comment il avait changé, ni avec quelles difficultés – ou quelle facilité – nous pouvions nous y rendre. Paris valait toujours le déplacement, et on recevait toujours quelque chose en retour de ce qu'on lui donnait » (Hemingway, 2011 : 345). Comme nous venons de l'expliquer, selon l'hypothèse, ces transformations ou changements sont des parties indispensables du mythe.

Il est tout de même très intéressant de regarder comment cette atmosphère exceptionnelle des rues de Paris est décrite, parce que c'est peut-être l'élément le plus lisible et visible de notre mythe parisien. Les deux écrivains ont vécu à Paris à la même époque, Márai entre 1923-1928 et Hemingway entre 1921-1926. Ce que Hemingway a appelé « une fête mobile », Márai l'a dépeint comme un chaos. Observons par exemple le premier roman de Hemingway, *Le soleil se lève aussi* (*The Sun Also Rises*, 1926). Au début de l'œuvre, Jake (le protagoniste) et Robert Cohn se retrouvent à Paris et le soir, ils se précipitent vers un bar : « Nous allâmes prendre l'apéritif au café Napolitain, tout en regardant la foule de chaque soir sur le boulevard. La soirée de printemps était chaude [...]. Je regardais la nuit tomber, les annonces lumineuses s'allumer, les signaux de circulation rouges et verts, la foule des passants, les chevaux de fiacre trottant le long

de la file serrée des taxis », raconte Jake en introduisant l'image d'une ville fourmillante (Hemingway, 1982 : 537).

Prenons un autre exemple, publié à peu près dix ans plus tard. Dans *Tendre est la Nuit* (*Tender is the Night*, 1934), Francis Scott Fitzgerald, l'ami de Hemingway, décrit ainsi l'une des soirées du couple Diver (Dick et Nicole) : « Ils sortiraient dans la nuit chaude et turbulente de Paris, ne s'arrêtant qu'un instant pour avaler un vermouth dans la pénombre du bar de Fouquet's » (Fitzgerald, 2012 : 312). La similarité des deux descriptions est frappante, il suffit de regarder les adjectifs : tous les deux parlent d'une nuit chaude, tous les deux mentionnent la foule dans la rue. Ils dessinent l'image d'un Paris joyeux qui reflète un bonheur insouciant, l'innocence de la jeunesse, la joie éternelle d'une fête mobile. En revanche, chez Márai, il règne un mécontentement bien formulé par des adjectifs, comme dans ce passage de *Les Étrangers* : « les voitures s'arrêtèrent, la circulation impatiente et frémissante se calma un instant puis, dans une bousculade coléreuse, comme s'il leur fallait rattraper un temps irrémédiablement perdu ou se ruer à l'assaut, les voitures s'élancèrent à nouveau sur la chaussée. Il y a vraiment beaucoup de bruit » (Márai, 2012 : 44).

Néanmoins, si nous examinons de plus près le roman de Márai, nous pouvons y observer les traces de la première phase du mythe hongrois, les traits qui sont restés les mêmes depuis l'ère d'Endre Ady. Il y a d'abord la paix d'un maquis, la nostalgie d'un bonheur perdu qu'on attribue à Paris : « Il était assis son chapeau à la main. Partout, on voyait que c'était un début d'automne calme et beau, les arbres étiolés sur le trottoir dispensaient une ombre restreinte, le silence et la paix régnaient, Montparnasse avait l'air d'une petite ville. [...] Il se sentit convalescent et une sensation de bonheur à la fois triste et plaisant s'empara de lui : il lui était impossible en cet instant d'avoir peur, de s'inquiéter et de désespérer » (Márai, 2012 : 198).

Ensuite, Márai décrit et explique l'ambiance exceptionnelle de la ville qu'il ne nomme pas « une fête » mais le « charme de Paris ». Il s'agit cependant du même élément de base du mythe dont nous avons parlé chez Hemingway qui revient tout le temps dans les textes : « Il errait, flânait et observait, il commençait à deviner quelque chose – que le terme *charme de Paris*, que les agents littéraires et artistiques avaient mis en circulation comme une sorte d'attraction pour les étrangers, n'était ni Mistinguett, ni les parfums et les restaurants, ni les mirages de la nuit mais quelque chose d'entièrement différent, très difficile à définir et encore plus difficile à trouver. [...] Le *charme de Paris*, c'était l'atmosphère. On vivait plus près de soi et de la vie. Tout était plus proche, la tristesse, la joie et l'ennui, plus sincère, plus naturel » (Márai, 2012 : 75). Il n'est pas difficile d'en dégager ces fragments et composants que nous avons mentionnés d'après Vincent Ferré, et qui vont rester les mêmes d'une époque à l'autre. Márai cite également des petites choses de la vie quotidienne qui contribuent à la création de ce charme : « On n'arrive pas à Paris quand on descend du train à la gare, ni quand on se tord le cou au Louvre et que s'installe cette nausée mortifiante causée par un trop-plein de musées, l'un

des signes les plus détestables de la civilisation. On arrive quand on allume sa première cigarette. Quand on fait quelques pas derrière une femme. Quand le garçon nous tend le menu pour la première fois dans un restaurant » (Márai, 2012 : 46).

En guise de conclusion, nous pouvons constater que de toutes ces transformations, il nous reste donc le mythe littéraire d'un Paris européen, artistique et cosmopolite qui est, d'une part, capable de redonner la liberté de la voix et de la pensée, le goût de la culture occidentale et le bonheur de vivre, mais qui, d'autre part, peut nous décevoir. Une ville mythique dont l'ambiance unique et incomparable a permis aux auteurs mentionnés de retrouver l'identité et la vocation perdues. Leur génération était la première à considérer Paris comme un asile, à l'interpréter comme la Ville des Arts et de la Lumière. Mais ils ne font pas que décrire Paris ou rendre compte de son atmosphère, leurs perceptions ont conservé une certaine image de Paris où l'esprit du « vieux continent » règne toujours. En fin de compte, selon notre hypothèse, c'est dans cette représentation ambivalente qu'on peut retrouver les racines, les éléments du mythe littéraire : un reflet de Paris qui se trouve reformulé, redit, recréé sans cesse, d'une époque à l'autre, dans la littérature mondiale ainsi que hongroise.

Bibliographie

- ADY Endre (1926), *Poésies*, adaptées par E. Zuckermann et E. Carasso, Éd. Revue « Aujourd'hui », Paris.
- BABITS Mihály (1977), « Ady et Paris », in *Arion 10* (Nemzetközi Költői Almanach) (Somlyó György éd.), Budapest, Corvina, No. spécial Endre Ady et la revue Nyugat, p. 123-125.
- BRUNEL Pierre (éd.) (1994), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éd. du Rocher.
- CAILLOIS Roger (1972), « Paris, mythe moderne », in *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard, Coll. « Folio essais ».
- FEJTŐ Ferenc, « Párizs mítosza [Le mythe de Paris] », *Népszava*, Budapest, éd. du 6 juin 1937, p. 4.
- FERRE Vincent, « De Vienne à Berlin, de l'essai sur Hofmannsthal à La dégradation des valeurs (H. Broch) – en passant par Paris (M. Proust, J. Dos Passos) », *Germanica*, Lille, PUL, No. 43, p. 29-39.
- FITZGERALD Francis Scott (2012), *Tendre est la nuit in Romans, nouvelles et récits III.*, trad. Philippe Jaworski, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- GÉLY Véronique (2006), « Pour une mythopoétique : quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction », *Vox Poetica*, Paris, SFLGC, mai 2006, p. 1-36.
- GÉLY Véronique (2008), « Le “devenir-mythe” des œuvres de fiction », in *Mythe et littérature*, sous la direction de Sylvie Parizet, Paris, Éd. Lucie (SFLGC), p. 69-98.
- HEMINGWAY Ernest (1982), *Le soleil se lève aussi in Œuvres romanesques I.*, trad. Maurice-Edgar Coindreau, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

HEMINGWAY Ernest (2011), *Paris est une fête – Édition revue et augmentée*, trad. Marc Saporta et Claude Demanueli, Paris, Gallimard, Coll. « Folio ».

HEVESI André (1999), *Pluie de Paris*, trad. par Pierre et Judith Karinthy, Paris, Éditions des Syrtes.

MÁRAI Sándor (2012), *Les Étrangers*, trad. par Catherine Fay, Paris, Albin Michel.

WESTPHAL Bertrand (2007), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, Coll. « Paradoxe ».

KRISZTINA SÁRDI

Université Catholique Pázmány Péter, Budapest-Piliscsaba

Courriel : sardi.kriszta@gmail.com

HENRI DE MONTETY

Deux rencontres franco-hongroises : Miklós Hubay et Marc Chagall (1960) ; Endre Bajomi Lázár et J.-M. G. Le Clézio (1979)

Two French-Hungarian meetings: Miklós Hubay and Marc Chagall (1960); Endre Bajomi Lázár and J.-M. G. Le Clézio (1979). In the early Sixties, Miklós Hubay travelled to the South-East of France. In a short text published in 1970, he described two meetings, one that did not take place with the director of British origin, Gordon Graig, the other, which took place with Marc Chagall. Twenty years later, in Nice, Endre Bajomi Lázár met "by chance" Jean-Marie Le Clézio. He recounted his encounter with humour in a handbook devoted to the Côte d'Azur. The two texts allow us not only to measure changes of the respective reciprocal conceptions of Hungarian and French cultural worlds, but also to identify more lasting phenomena, such as the confrontation between East and West, which go along and interact with the Promethean and prophetic vision of France, with the Hungarian irony – the latter ceases as soon as the question of the country appears – and with exile.

Au début des années soixante, Miklós Hubay¹ voyageait sur la Côte d'Azur. Dans un court texte publié en 1970, il a décrit sa rencontre avec Marc Chagall, à Saint-Paul-de-Vence (Hubay, 1970). Une vingtaine d'années plus tard, à Nice, Endre Bajomi Lázár² croisait "par hasard" Jean-Marie Le Clézio. Il a raconté son entrevue dans un recueil d'impressions culturelles et touristiques publié en 1984 (Bajomi Lázár, 1984).

Pour commencer, je décrirai brièvement le contexte culturel français de ces rencontres, puis je m'intéresserai aux éléments les plus saillants des comptes-rendus qu'en ont fait les deux auteurs hongrois, et enfin je proposerai quelques enseignements, non seulement au sujet de la nature des relations franco-hongroises, mais aussi d'une plus vaste confrontation entre l'Orient et l'Occident, ou plus exactement entre les visions du monde respectivement archaïque et moderne, notamment en ce que cela peut concerner les questions de patrie et d'exil et celle de succès ou d'accomplissement du destin de l'homme.

Le contexte

En France et dans quelques autres pays d'Europe, les années d'après-guerre (les *Trente glorieuses*) ont été celles de la croissance économique et du déclin culturel. Sans préjuger d'une éventuelle corrélation entre les deux phénomènes, on peut émettre l'hypothèse que le problème de la culture était lié à une crise plus générale au sein de

¹ Miklós Hubay (1918-2011) était dramaturge, il a enseigné la littérature hongroise à l'université de Florence (1974-1988). Il fut par ailleurs président de l'Association des écrivains hongrois de 1981 à 1986.

² Endre Bajomi Lázár (1914-1987) était homme de lettres et traducteur, il a vécu en France de 1934 à 1950.

l'Occident, devenu incapable, au XX^e siècle, de justifier sa supériorité, en raison notamment de ses guerres suicidaires. D'ailleurs, l'une des conséquences immédiates de la disgrâce fut la décolonisation, dont un aspect allégorique, illustrant bien la nature culturelle du phénomène, est la relation paradoxale entre Jean-Paul Sartre et Frantz Fanon³ – ou comment un vieux vampire trop civilisé peut se nourrir de l'esprit d'un jeune être encore vert et rustique.

Aujourd'hui, la croissance économique a montré ses limites, du point de vue à la fois quantitatif et qualitatif. Le problème culturel, quant à lui, ne cesse de s'aggraver. Quant à la décolonisation, elle est justement entrée dans une nouvelle phase, soit celle du renversement (au moins en intention) du rapport dominant/dominé, source de nouvelles erreurs et tragédies, soit celle du multiculturalisme : une supercherie consistant à maquiller la faiblesse en indifférenciation, elle-même constituée d'une double tromperie. D'une part, la soi-disant célébration des cultures allogènes – surtout si elles sont archaïques – dissimule en réalité l'idée que toutes les cultures se valent ; que la culture, dès lors, n'est pas un critère de jugement valable. D'autre part, on feint d'ignorer que les cultures modernes (occidentales) ont connu, naguère, elles aussi une époque archaïque. On oublie que l'homme moderne est en exil de lui-même, tandis que l'homme archaïque, du monde entier, arrive trop tard sur la scène internationale pour connaître sans mélange les plaisirs mérités d'une véritable émulation culturelle. Ne reste plus que des succédanées, au demeurant largement gouvernés par des considérations pécuniaires (voir, à ce propos, le marché dudit art contemporain ou le fonctionnement suicidaire des maisons d'édition).

C'est à cette lumière (sombre), il me semble, qu'il faut comprendre le récit de leur visite en France par Miklós Hubay et Endre Bajomi Lázár. Douces-amères, elles sont révélatrices de préoccupations qui touchaient de près leurs protagonistes – tous des artistes ou hommes de lettres, naturellement sensibles aux mouvements de l'esprit et du temps. J'aborderai en particulier les relations entre l'archaïsme et la modernité, ainsi que l'expérience de l'exil.

Miklós Hubay et Marc Chagall

La première impression de Hubay, en voyant Chagall, fut : « Quel bel homme ! » Aussitôt, il remarqua sur le visage du grand peintre sa fragilité. « Ses yeux bleus sont comme un ciel d'avril où passent les nuages. » (Hubay, 1970 : 45 Cet extrait et les

³ Célèbre préface de Jean-Paul Sartre à Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, 1961. Un extrait, pris au hasard : « En ce cas, direz-vous, jetons cet ouvrage par la fenêtre. Pourquoi le lire puisqu'il n'est pas écrit pour nous ? Pour deux motifs dont le premier est que Fanon explique à ses frères et démonte pour eux le mécanisme de nos aliénations : profitez-en pour vous découvrir à vous-mêmes dans votre vérité d'objets. Nos victimes nous connaissent par leurs blessures et par leurs fers : c'est ce qui rend leur témoignage irréfutable. Il suffit qu'elles nous montrent ce que nous avons fait d'elles pour que nous connaissions ce que nous avons fait de nous. Est-ce utile ? »

suivants sont traduits par mes soins.) Pour se protéger de sa propre instabilité, Chagall avait coutume de tenir ses visiteurs à distance. Comme le souligne sa biographe « il en vint à jouer si bien le rôle de Chagall qu'il était impossible de discerner quand il jouait ou non. » (Wullschläger, 2012: 458) Or, ce jour-là, Hubay était accompagné d'une amie née à Vitebsk. Chagall ayant appris cela, Hubay raconte avoir vu sur le visage du peintre « que ce qu'il craignait le plus allait justement arriver. » Et il ajoute : « Nous avons pénétré dans la clôture. » (Hubay, 1970 : 45) Dès lors, déstabilisé, Chagall allait en effet sans cesse osciller entre les confessions sincères et les humeurs badines ; le principe liant, si l'on peut dire, entre ces deux côtés de sa personnalité étant le goût et la dépendance du succès.

Deux aspects dans la discussion nous intéressent en particulier. D'une part, la France et Vitebsk. D'autre part, Chagall et les autres peintres. Le thème de Vitebsk, en réalité, ouvre la perspective sur tout ce qui est originaire, authentique, et, d'une certaine manière, inaccessible. Lorsque ses visiteurs lui demandèrent s'il souhaitait revoir Vitebsk, Chagall ne répondit pas. D'ailleurs, une dizaine d'années plus tard, en 1971, lors de son unique voyage en URSS, il allait effectivement refuser de se rendre dans sa ville natale. « À quatre-vingt-six ans, il y a des souvenirs que l'on ne doit pas remuer. Voilà soixante ans que je n'ai pas revu Vitebsk. Ce que j'y verrais aujourd'hui me serait incompréhensible. Et, de plus, ce qui forme l'un des éléments vivants de ma peinture s'avérerait ne pas exister. Cela serait trop douloureux, j'en tomberais malade. » (Kamenski, 1988 : 15 ; Wullschläger, 2012: 506) Non seulement Chagall craignait que Vitebsk eût changé, mais il avait aussi peur de prendre conscience que tout son art reposait sur des chimères. C'est pourtant le signe, à la fois d'élection et de malédiction, de tous les grands artistes : ils voient ce que les autres ne voient pas (et ils s'emploient à le leur faire voir). Peut-être Chagall craignait-il non seulement que Vitebsk eût changé, mais que lui aussi ne fût plus le même, qu'il eût perdu la force d'imposer, y compris à lui-même, les visions fantastiques de son imagination. Comment renouer le fil avec soi-même ? En explorant les causes et les conditions de la souffrance, cette crevasse qui s'ouvre entre soi-même et le monde et que l'artiste scrute inlassablement, jusqu'à ce que cela devienne sa principale source de joie. La souffrance est universelle, elle peut se trouver partout où l'on va. Du moins dans certains lieux privilégiés. En 1951, Chagall s'est rendu en Israël. Là il a revu de vieilles connaissances. Ainsi pouvait-il écrire à des amis de New York, juifs russes émigrés comme lui : « On pleure ici avec des larmes de Vitebsk, les larmes de mes parents et même celles de Bella. » (Lettre à Joseph et Adèle Opatoshu (New York). Wullschläger, 2012 : 457) Bella était la première femme de Chagall, sa muse. Telle une icône que l'on glisse dans sa musette quand on part en voyage, elle était sa petite Russie (juive) portative. Elle est morte en 1944, peu après l'émigration du couple aux Etats-Unis. Chagall vivait alors dans la misère.

L'idée d'exil est permanente, chez Marc Chagall, et très sensible et même sensuelle. Miklós Hubay a bien remarqué combien le peintre accordait d'importance à l'expression

« là-bas ». Chacun a un « là-bas » qui est le sien, auquel il tient par dessus tout. Pour Chagall, c'était Vitebsk. Mais, finalement, tous les « là-bas » sont de la même essence. Et Hubay en a pris conscience petit à petit en écrivant son paragraphe. Quand Chagall lui demande, en français, ce qu'il fait « là-bas » (en Hongrie), le Hongrois traduit d'abord simplement par *ott*. Puis il se lance dans une longue digression sur ce que lui évoque l'expression française « là-bas », au sujet de « la richesse de la sonorité française. Si riche et tellement incomparable avec ce mot dur de chez nous [*ott*], et qui montre si bien la direction, aussi bien que le vol des oiseaux migrateurs, – et pourtant rien de plus qu'un modeste mot, très commun, qui montre quelque chose dans le lointain. Mais, ce mot, n'est-il pas capable de briser le coeur ? » (Hubay, 1970 : 47) Et enfin Hubay arrive à la seule conclusion possible : ce mot brise le coeur « parce qu'il signifie, en quelque sorte : *ott lent*⁴. » Mais le dramaturge ne semble pas remarquer que *ott – lent*, avec son idée d'accent mineur, de pente inclinée, de penchant intérieur, est littéralement équivalent à l'expression française : *là – bas*. En dépit de l'exil, on revient toujours intérieurement sur les lieux de son origine, parce qu'une pente irrésistible nous y conduit. Les artistes, comme Sisyphe, passent leur vie à dégringoler cette pente, puis à la remonter, chargés d'un poids plus lourd que les autres.

L'articulation artistique entre la nécessité d'enracinement et la charge du destin commun de toute l'humanité est un sujet délicat que Miklós Hubay a implicitement abordé lors de sa discussion avec Chagall, à propos du Bernin. De l'artiste italien, Hubay souligne qu'il a transporté en vain le baroque en France, sous Louis XIV, car, selon lui, « le rationalisme français s'y est opposé. [...] Le processus de fécondation n'a pas eu lieu. » (Hubay, 1970 : 48)⁵ À propos de Chagall, en revanche, Hubay poursuit ainsi : « Vous, en revanche, vous avez réussi à introduire le rêve dans la peinture française. C'est à vous que l'on doit cela. » (Hubay, 1970 : 48) Et c'est pour cela que la France doit à Chagall une éternelle reconnaissance. Entre un pays et un artiste, certaines rencontres sont fécondes, d'autres ne le sont pas. Du reste, celles qui le sont, le sont non seulement pour le pays en question, mais précisément pour toute l'humanité, car la création artistique appartient à tout le monde.

D'ailleurs, Chagall n'ignorait pas cela. Mais il ajoute, d'un autre point de vue : « Maintenant, le monde est à mes pieds. La France, Israël, le Japon... » (Hubay, 1970 : 47) C'est alors que l'on comprend que dans son esprit, le succès a deux sens indissociables, le premier est lié à la condition d'artiste, le second à la condition d'exilé. « Pour ce juif errant, écrit sa biographe, il y avait deux préoccupations, la sécurité

⁴ Explication lexicographique : si, selon l'usage, Hubay traduit d'abord « Là-bas » par *ott*, il propose ensuite de l'enrichir par la syntagme *ott lent*, ce qui signifie, mot pour mot, « là » « bas ». Finalement bien plus que la française, la langue hongroise est sensible aux positions et mouvements dans l'espace, offrant un moyen commode d'extrapolation aux états de l'âme.

⁵ On pourrait opposer à Miklós Hubay une thèse inverse, selon laquelle ce n'est pas le rationalisme, mais la fantaisie française qui s'est dressée contre le baroque italien. Mais cela n'a pas d'incidence sur la présente étude.

financière et sa place dans l'histoire de l'art. » (Wullschläger, 2012 : 498) D'ailleurs, Chagall considérait son propre cas comme paradigmatique : tout véritable artiste, selon lui, mérite et reçoit sa juste rétribution. Ainsi affirme-t-il à Hubay, au risque d'abrégé quelque peu l'histoire de l'art, que Van Gogh est l'exception qui confirme la règle. Et quand l'un des visiteurs croit venu le moment de demander un coup de pouce pour un ami peintre, Chagall se récrie : « Vous parlez d'un artiste de valeur ? Vous voyez, je pense que s'il a véritablement de la valeur, il finira bien par s'imposer. [...] Mon message, pour votre ami, c'est que dans cette France merveilleuse, tout un chacun reçoit la reconnaissance qu'il mérite. » (Hubay, 1970 : 47) Miklós Hubay note qu'en prononçant ces paroles, le visage de Chagall s'est peu à peu refermé sur lui-même.

Peu après, on évoque le cas de Béla Czóbel. Chagall, qui l'a connu avant la guerre, creuse dans sa mémoire et finalement se rappelle. « Zobe-el est un peintre authentique, un grand peintre, formidable ! » Et alors, comme dans un rêve, tout se confond dans son esprit. Le succès sous ses deux espèces et même le pays, "là-bas"... Il demande : « – Et... dites-moi, il est un peintre reconnu, là-bas ? » Dans un trait de génie, Hubay répond que Czóbel est non seulement reconnu, mais qu'il vit dans un petit village pittoresque (comprendre Szentendre), un peu comme ici, à Saint-Paul-de-Vence. Alors Chagall s'apaise. Après un moment de silence, il ajoute : « – C'est un homme heureux. » (Hubay, 1970 : 49) La peinture, le succès, le village. La boucle était bouclée. Mais pas pour Miklós Hubay. Car ce dernier n'admettait pas volontiers l'idée, peut-être un peu facile, repue, du bonheur domestique à la française allié aux entreprises artistiques les plus hardies – simple envers de la Bohème parisienne. Le Hongrois est d'essence plus tragique. Plus tard, quand il va mettre en forme ses notes, cette entrevue avec Chagall va en effet rappeler à Hubay un autre peintre, Imre Ámos. Le 4 octobre 1937, avec sa femme également peintre, Margit Anna, Ámos a rencontré Chagall dans un café parisien pendant une demi-heure et Chagall, sincèrement touché par son art, lui a dit : « – Sie müssen in Paris leben und arbeiten. »

En contrepartie de cet encouragement donné à un jeune peintre hongrois inconnu, Chagall a reçu, selon Hubay, beaucoup plus qu'il n'a jamais obtenu lors de ses plus grands succès et meilleures ventes. Car, avant d'être déporté, en 1944, Imre Ámos, qui était juif, a écrit une dernière ligne dans son journal. Et la voici : « Où est Chagall à cette heure, est-on en train de briser les belles portes en acajou de son atelier, de son appartement, et où sont les artistes dont l'âme libre a en horreur tout ce qui peut ressembler à la contrainte ? » (Hubay, 1970 : 50)

Dans ce moment de désespoir, Imre Ámos craignait pour Chagall, plus encore que pour lui-même. Peu après – on ne sait pas quand exactement – il est mort. « *Où est Chagall à cette heure ?* » C'est le titre que Miklós Hubay a choisi de donner au passage de ses souvenirs consacré à ce bref séjour sur la Côte d'Azur. Et en cela, il introduit une troisième dimension dans la notion de succès. Une dimension exigeante, celle de

l'altruisme. Altruisme envers Chagall, mais aussi à travers l'idée que l'avenir, pour toute l'humanité, doit mériter d'être vécu et cela grâce à l'art.

Endre Bajomi Lázár et Jean-Marie Gustave Le Clézio

À Nice, vingt ans plus tard, quand Endre Bajomi Lázár a rencontré Jean-Marie Le Clézio, cette dimension de l'altruisme semble aussi avoir été présente, et toujours plus ou moins associée aux deux autres, plus ordinairement constitutives du succès, à savoir les honneurs et les finances. Bajomi attendait beaucoup de l'écrivain français, tout en ne sachant pas quoi exactement. Or, ce qu'il reçut de lui, c'est une énigme.

Soulignons que Bajomi était alors âgé de soixante-cinq ans. Pour un Hongrois, à l'époque, c'était l'âge d'un vieil homme. Le Clézio, quant à lui, avait trente neuf ans : un tout jeune homme, à l'échelle de la vie occidentale. Bajomi, d'ailleurs, le désigne comme étant un « jeune titan de la littérature ».

La rencontre eut lieu près du port (en l'absence de réponse à sa lettre, Bajomi avait décidé de patrouiller à tout hasard aux alentours du domicile de Le Clézio). « Sur le Quai des deux Emmanuel, j'aperçus un jeune homme au visage rose et aux yeux bleus, entièrement vêtu de jean. Je ne pouvais pas le manquer : il se détachait de tous les demi-italiens qui s'affairaient autour de lui, de ce peuple "antique et bavard" (pour citer Ady), représenté ici par les Niçois au teint olivâtre. À coup sûr : son père était anglais⁶. Aucun doute, c'était lui ! » (Bajomi, 1984 : 136 Cet extrait et les suivants sont traduits par mes soins.)

Disons-le sans ambages, Bajomi est allé de surprise en surprise. Tout d'abord, Le Clézio semblait ne s'intéresser à rien de ce qu'il lui disait. Le fait que son livre, *Terra Amata*, eût été monté au théâtre à Budapest⁷, par exemple, n'éveillait pas l'attention du français. Ni le fait que son écrivain fétiche, Lautréamont, fût enfin traduit en hongrois (Lautréamont, 1988). (À ce propos, Bajomi se sentait quelque peu vexé, car c'était lui qui avait écrit la postface de la version hongroise des *Chants de Maldoror*...).

En revanche, Le Clézio dévoilait des craintes et des obsessions bizarres. Dès l'abord, il demanda si Bajomi n'était pas membre d'une société secrète. (Quelques années plus tard, il allait publier deux livres au sujet des chercheurs d'or à l'île Maurice où le symbolisme maçonnique ne serait pas absent (*Le chercheur d'or*, 1985 et *Voyage à Rodrigue*, 1986). Quant à Bajomi, il se rendit compte que la curiosité de Le Clézio avait sans doute été éveillée par son *Curriculum Vitae*, envoyé quelques jours plus tôt, où figurait, dans la bibliographie, la publication d'un livre consacré aux sociétés secrètes.)

⁶ Le père de Le Clézio était bien de nationalité britannique, mais cela en raison de l'annexion, par l'empire britannique au XIX^e siècle, de l'île Maurice où ses ancêtres avaient émigré au siècle précédent. Pour expliquer le teint et les yeux clairs de Le Clézio, il suffit de rappeler les origines bretonnes de sa famille.

⁷ Représentation de *Terra Amata* par la troupe de jeunes comédiens H.U.R.K.A., au théâtre du centre culturel Ikarusz. *Színház*, 1980/2.

Au demeurant, l'écrivain français avait, d'une manière générale, un comportement étrange. Il affirmait ne pas connaître l'hôtel où Bajomi était descendu, pourtant situé en plein centre-ville, ni même l'emplacement précis du boulevard Victor Hugo. Or, quelque temps plus tard, Bajomi eut l'occasion d'apprendre qu'il avait justement pour passe-temps d'errer à pieds dans la ville. « Il était vrai que lors de ces promenades, Le Clézio ne voit rien, n'entend rien. Tandis qu'il marche, le regard fixe, il marmonne ses histoires... » (Bajomi, 1984 : 138)⁸

Pour Bajomi, cette rencontre eut un caractère extraordinaire. Du reste, elle ne dura qu'une dizaine de minutes, car Le Clézio était pressé : le lendemain, il s'envolait pour le Mexique. Or, le soir même, pour ajouter encore à sa nature imprévisible, l'écrivain, en compagnie de son épouse, passa à l'hôtel de Bajomi où il déposa, en l'absence de ce dernier, deux livres dédiacés. « À l'attention d'André Lazar, en souvenir de notre rencontre fortuite ».

Un an plus tard, Bajomi demanda en vain à Le Clézio un exemplaire de presse de son dernier livre. Mais il reçut, quelques mois plus tard, une carte postale en provenance du Mexique. « Cher Monsieur, Je garde le souvenir de notre entrevue fortuite au cours de laquelle se sont mêlées les *Chants de Maldoror* et les... sociétés secrètes, et je vous assure qu'il me ferait bien plaisir de vous revoir, peut-être au coin de la *Calle Jesus Teran* et du *Paseo de la Reforma*, là où se trouve le bâtiment gigantesque de la *Loterie nacional*. Ou peut-être à Nice ? Ou encore à Budapest ? Vôtre, en toute amitié, Le Clezio. »

L'altruisme, qui semblait avoir manqué à Chagall (du moins selon Hubay), Le Clézio en avait à profusion. Une profusion telle qu'elle semblait quelque peu arbitraire, voire aléatoire, culminant dans ce rendez-vous absurde (et humoristique) devant la loterie nationale de Mexico. En revanche, l'écrivain ne donnait pas l'impression de s'intéresser à la destinée de son oeuvre. Le succès semble avoir agi différemment sur Chagall et sur Le Clézio. Contrairement au peintre éternellement émigré, toujours inquiet, Le Clézio, jeune écrivain français, se comporte un peu à la manière d'un enfant comblé, pour ne pas dire gâté, qui distribue de bonne grâce, au hasard, de menues récompenses à ses petits camarades. Bajomi a bien remarqué cela, mais il se contente de l'interpréter, avec bonhomie, comme une marque d'insouciance et de fantaisie. Ces traits de caractères typiquement français lui plaisent. Selon lui, c'est même, en quelque sorte, le gage de l'avenir de la France. « À mes yeux, conclut-il, [Le Clézio] est l'artiste dont la ville de Nice a besoin pour donner à son glorieux passé un puissant avenir » (Bajomi, 1984 : 140).

⁸ Ces informations sur la pratique de la promenade urbaine par Le Clézio ont été procurées à Bajomi par le fils d'une connaissance rencontrée à Nice dans le cadre de ses recherches historiques.

Le complexe franco-hongrois, allégorie de l'antagonisme entre la culture ancienne et moderne

Que nous enseignent ces deux petites histoires franco-hongroises ? Au début des années soixante, Miklós Hubay observait, avec une certaine incrédulité, la symbiose accomplie entre Chagall et la France. Selon lui, le peintre avait beaucoup donné à la France (le rêve) et, en échange, il avait aussi beaucoup reçu (le succès). Or, pour cela, Chagall avait dû sacrifier une part de lui-même, une part de son authentique moi. Car c'est dans l'authenticité que se développe et se maintient l'altruisme : le succès, pour être total, doit ramener aux autres et à soi-même. Où est Chagall à cette heure ? demandait Miklós Hubay. Réponse : il s'est éloigné... Il s'est éloigné du pays – "là-bas" – et de lui-même. À ce propos, je pourrais aussi évoquer un détail du récit de Hubay, apparemment accessoire, mais révélateur des pensées paradoxales qu'un Hongrois peut avoir au sujet de la transplantation de l'authenticité culturelle (archaïque) vers une vieille civilisation (modernisée)⁹. À midi, Hubay et ses accompagnateurs sont allés déjeuner à Vence « dans un petit restaurant fabuleux dont les poutres, les boiseries et tout l'ameublement évoquent le souvenir d'une *kocsma* de chez nous – souvenir ? Plutôt espoir ! Celui d'une auberge qui *pourrait* exister chez nous. » (Hubay, 1970: 42) Autrement dit, Miklós Hubay, en France, a le souvenir d'un lieu hongrois qui n'existe plus en Hongrie. Comme dans un cercle vicieux : au moment où elle est transplantée en France, la *kocsma* des confins centre-orientaux disparaît. Et Chagall, lui aussi, perd le fil de ses origines quand il s'installe en France. Or tout cela semble nécessaire. Non seulement parce que le destin des artistes du monde entier est de venir accomplir leur oeuvre en France, mais aussi, spécifiquement dans l'expérience de Hubay, qui nous sert, en quelque sorte, de conte de fée allégorique, le petit restaurant du petit village de Vence a un secret. Aux murs sont accrochés les photos de quelques anciennes célébrités de la culture installées dans les environs, parmi lesquelles se trouve celle de Gordon Graig, un metteur en scène anglais dont Hubay nous apprend qu'il était alors âgé de quatre-vingt-dix ans. Et le dramaturge Hongrois, qui, par ailleurs, considère Graig comme son maître, se pose la question : « Qui sait ? Les plats que l'on sert dans cette auberge sont peut-être le secret de la longévité. » (Hubay, 1970: 42) La longévité – c'est-à-dire, pour un artiste : le succès – s'obtient en France. D'ailleurs, la longévité de Gordon Graig semble si extraordinaire à Miklós Hubay qu'il a renoncé à le rencontrer, quand il est passé, à l'improviste, en voiture devant sa villa. « Il me semble impossible que l'un des premiers pionniers du théâtre moderne coule tranquillement ses jours ici, dans cette petite maison [...]. Le hasard reprend ses droits. Pas une seconde, je ne songe à déranger la tranquillité de celui qui réside ici. » (Hubay, 1970: 41) Nous voyons tour à tour une *kocsma* hongroise transplantée en Provence, Gordon Graig qui coule des jours

⁹ Terminologie d'Oswald Spengler, auteur du *Déclin de l'Occident* (1918-1922) : une « culture » commence à périr quand elle se mue en « civilisation »...

tranquilles, dans le quasi-anonymat, mais connaît le secret de la longévité, Chagall qui s'oublie... Autrement dit plusieurs hypostases (comique ou tragique) de la persévérance de l'être, mais dans une relation ténue, évanescence avec l'essence. Autrement dit la forme figée, éloignée de son origine. Ou encore le drame de la séparation moderne entre la forme et le fond.

Certes, la liberté de la forme a ses avantages. Par exemple, face au vieux Bajomi, engoncé dans les antiques règles de la bienséance, Le Clézio montrait une aisance qui, malgré son plus jeune âge, le posait en supérieur. Dans son rapport avec la *culture*, la *civilisation* a toujours, si l'on peut dire, un coup d'avance, car la technique (ou la richesse) lui facilite la tâche. C'est bien la facilité, la commodité qui définissent la civilisation. (Par exemple, sur le port, Le Clézio se promenait en jean, tandis que l'on imagine volontiers Bajomi contraint par son costume, sa cravate, peut-être son chapeau...) En un mot, ce qui procurait à Le Clézio un air de supériorité, c'était son absence d'inhibitions, son imprévisibilité¹⁰. Il n'était jamais là où l'attendait Bajomi. Et cette manière de virevolter d'un sujet à l'autre pouvait être perçue comme du génie¹¹.

Cela dit, Le Clézio, quant à lui, a toujours senti que l'horizon français était insuffisant. Au moment de la visite de Bajomi, il se rendait au Mexique dans le but d'étudier les cultures précolombiennes (il venait de soutenir, en 1977, une thèse d'histoire sur l'Etat mexicain du Michoacán). D'autre part, étant lui-même originaire de l'île Maurice, il a aussi écrit sur la vie et les paysages dans l'océan indien. Il cherchait peut-être à renouer avec ses racines, avec le caractère authentique de la culture. Au demeurant, dans son intérêt pour les cultures archaïques et même dans ses jugements généraux sur la culture, il a fini par adopter des positions systématiques où la finesse de la poésie apparaît en recul face à l'idéologie sans nuances (je pense à ses prises de position publiques sur divers sujets de société à la mode). Il n'est pas sûr qu'un nouveau Bajomi, aux années 2010, tomberait encore sous le charme de l'imprévisibilité de Le Clézio. À cet égard, Le Clézio "nouveau" attire notre attention sur une évolution qui se manifeste de manière incontournable. La France ne sait plus tellement sur quel pied danser. Elle est prise d'effroi face à l'utopie d'un avenir réellement ouvert, mais elle ignore aussi ou feint d'ignorer le refuge de son propre passé. Entre les deux, elle se dirige dans une impasse et s'immobilise. Une impasse tragique (finalement !) au sens propre, non seulement parce que toutes les alternatives sont regardées avec suspicion, mais aussi parce que les questions d'identité profonde sont touchées. Cette tragédie est

¹⁰ On pourrait évoquer le cas où l'absence d'inhibition devient, au contraire, une source de prévisibilité. Cette inversion correspond, en quelque sorte, à un processus de décadence : elle est une suite à la fois logique et chronologique.

¹¹ Les grands tragédiens français sont des génies, mais la France, elle-même, n'est pas tragique ; ce n'est pas dans sa nature, comme ce peut être le cas, par exemple, de la Hongrie. Au demeurant, les tragédiens français sont appréciés pour la pureté de leur style littéraire, plus que pour l'acuité de leurs observations sur la tragédie de l'homme.

celle de la seconde moitié du XX^e siècle, dont j'ai parlée à propos de la crise moderne et son corollaire, la décolonisation, c'est-à-dire du rapport dénaturé aux cultures archaïques, ainsi qu'aux racines archaïques (ignorées) de la France.

Conclusion – le succès fragile de la culture française

Face au phénomène culturel français moderne, celui de la crânerie devenue fragile, Miklós Hubay et Endre Bajomi Lázár n'ont pas eu la même réaction. Question d'époque ou de tempérament. Hubay, penchant vers la mélancolie hongroise, teintée d'ironie, a pensé aux malheurs de la vie authentique, personnifiés dans le destin de l'artiste sacrifié, Imre Ámos. Bajomi, quant à lui, peut-être plus sensible à l'exubérance et à la fanfaronnade (non moins hongroises que la mélancolie et l'ironie), a tourné autour de questions littéraires et d'abstractions humoristiques. Les deux hommes, toutefois, se sont heurtés à la même énigme. Celle du succès français. Le succès de Chagall, qui vampirise le passé (personnifié par Vitebsk). Le succès de Le Clézio, qui vampirise l'avenir (attribué à Nice). Chagall s'abreuvait largement à la source du passé, mais il regardait aussi l'avenir, à la fois avec espoir et défiance. Hubay nous met en garde : si une certaine part de fragilité est propice, car, en ouvrant des brèches, elle permet aux cultures d'entrer en contact les unes avec les autres et de se féconder dans le temps, il est aussi possible, en l'occurrence, qu'en abusant de la fragilité Chagall puisse finir par manquer d'assurance et de sincérité, d'humanité, jusqu'à l'apparition d'un rictus insensible sur le visage, l'apparition (fatale) de la forme figée – *idem* de la culture française.

Le Clezio, pour sa part, tout entier tourné vers l'avenir, semble porter un regard quelque peu affecté sur le passé. Sa vision de la condition de l'homme moderne est confuse ; c'est peut-être la raison pour laquelle il a cru, *a contrario*, devoir évoluer, plus tard, vers une certaine exaltation systématique de l'archaïsme extra-européen. Du reste, la mise en garde formulée par Bajomi, elle aussi, est confuse, car le Hongrois ne parvient pas, quant à lui, à se détacher d'une admiration inconditionnelle, donc dangereusement penchée sur le vide, pour la culture française. Hubay, quant à lui, reporte prudemment son admiration dans le domaine fantasmé de l'auberge enchantée. Quoi qu'il en soit, les deux observateurs hongrois attirent notre attention sur le fait que l'art contrarie le temps, mais ne l'abolit pas. La traversée du temps, pour une culture, est une vaste entreprise. Pour la culture française, le cadre des relations franco-hongroises a été décrit, naguère, par Sándor Eckhardt comme étant celui d'un apport d'air frais par-delà les Alpes. Pour accomplir ce voyage lointain et hasardeux, il est sans doute favorable que la culture française soit légère ; elle peut aussi se permettre d'être fragile, mais certainement pas inconsistante. Car l'avenir de l'humanité, n'est-ce pas, est en jeu, si la France est concernée (et vice-versa).

Bibliographie

- BAJOMI LÁZÁR Endre (1984), *Azúrország* [Le pays d'azur] , Budapest, Szépirodalmi.
HUBAY Miklós (1970), « Hol lehet most Chagall...? » [Où est Chagall à cette heure...?] (Novembre 1963), *Uton és Itthon. Naplók, találkozások*, Budapest, Gondolat.
KAMENSKI Alexandre (1988), *Chagall : période russe et soviétique 1907-1922*, Paris, Éditions du regard.
LAUTRÉAMONT Isidore-Lucien Ducasse, comte de (1988), *Maldoror énekei* [Les chants de Maldoror], trad. Bognár Róbert, postface Bajomi Lázár Endre, Budapest, Európa.
WULLSCHLÄGER Jackie (2012), *Chagall*, Paris, Gallimard.

HENRI DE MONTETY

Hungarian Studies, Budapest

Courriel : hmontety@gmail.com

KRISZTIÁN BENE

Endre Bajomi Lázár et les rapports militaires franco-hongrois dans le miroir des recherches récentes¹

Endre Bajomi Lázár and Franco-Hungarian military relations in the mirror of recent research. During World War II, many Hungarians living in France as members of the Hungarian diaspora took an active part in the fight against the German army invading the country and, under the German Occupation, fought in the ranks of the French Resistance. At the same time, about a thousand French prisoners of war escaping from Germany were welcomed and well-treated in Hungary by local authorities. This little-known chapter of Franco-Hungarian military relations is a topic which has been little touched upon in either country. Seen from this angle, the books of Endre Bajomi Lázár are particularly revealing, since he was an actor and volunteer storyteller of the events. The purpose of this study is to present relevant works by Bajomi Lázár, and compare their contents with results of recent historical research made on this topic in both French and Hungarian archives.

Introduction

Endre Bajomi Lázár (connu également comme André Lázár en France, nom sous lequel il publie ses ouvrages dans ce pays) a consacré son œuvre littéraire au rapprochement des cultures française et hongroise. Il a écrit de nombreux ouvrages sur différents chapitres des relations bilatérales au cours de l'Histoire, portant une attention particulière aux rapports militaires entre les représentants des deux nations lors de la Seconde Guerre mondiale. Non seulement chroniqueur de ces événements mouvementés, Lazar aura également été un témoin, dont les récits sont particulièrement riches en documents. Ajoutons que Lazar a également fourni un important travail de recherche dans les deux pays.

L'efficacité de ce travail est cependant limitée par les circonstances politiques de l'époque. Il n'était pas facile en effet à un écrivain d'Europe de l'Est, pendant la Guerre froide, de venir travailler sur des archives militaires françaises. Un demi-siècle plus tard, l'accès à ces archives est heureusement devenu bien plus accessible, ce qui nous permet d'observer sous un angle neuf les ouvrages de Bajomi Lázár consacrés aux rapports militaires franco-hongrois. Notre étude est donc fondée sur les résultats de recherches récentes effectuées dans les archives civiles et militaires françaises (et hongroises).

Notre objectif sera, d'une part de permettre de mesurer et d'évaluer l'importance de l'apport historiographique de l'auteur, d'autre part d'apporter notre contribution à une

¹ La présente étude a été subventionnée par la bourse de recherche János Bolyai de l'Académie hongroise des sciences.

meilleure connaissance d'un chapitre relativement peu connu de l'Histoire commune des deux pays concernés.

Les rapports militaires franco-hongrois pendant la Seconde Guerre mondiale

Les rapports officiels entre la France et la Hongrie, au tournant des années 1930 et 1940, sont contradictoires. D'une part, dans le domaine de la culture et de l'enseignement, les contacts sont florissants, s'expliquant par le rayonnement culturel de la France depuis des siècles (voir par exemple Bartha Kovács, 2001 : 171-183 ou Bartha-Kovács, 2004 : 183-194). D'autre part, sur la scène diplomatique européenne, les gouvernements des deux pays optent pour deux camps politiques et militaires opposés, dont l'affrontement semble imminent. La situation s'aggrave avec la déclaration de guerre française et britannique du 3 septembre 1939 (Keegan, 2008 : 85).

Pourtant, de manière paradoxale, le début de la Seconde Guerre mondiale n'influence pas directement les relations bilatérales des deux pays : au moment de l'entrée en guerre de la Hongrie aux côtés des forces de l'Axe et contre l'Union soviétique, en juin 1941 (Sipos, 1997 : 140), la participation française dans le conflit est déjà terminée, en raison de l'armistice conclu en juin 1940 après la défaite écrasante de l'armée française contre les envahisseurs allemands (Broche, 2002 : 17-22). En conséquence, pendant la durée du conflit, il n'existe pas d'état de guerre entre les deux États (Horel, 2013 : 11) ; leurs relations diplomatiques sont caractérisées par une certaine neutralité. On relève même quelques traces de sympathie qui viennent enrichir les relations officielles (Lannurien, 2004 : 74). Les deux États sont sous la direction d'anciens soldats (notamment Philippe Pétain en France et Miklós Horthy en Hongrie), qui chacun exerce son pouvoir dans son pays de façon autoritaire (voir Sipos, 1997 : 178-180 et Paxton, 1973 : 26-30).

Cette atmosphère spéciale contribue également à la poursuite de l'essor des rapports culturels franco-hongrois qui s'était amorcé au cours des années 1930 (Romsics, 1989 : 193-199) : de nombreuses œuvres françaises – littéraires et cinématographiques – sont diffusées en Hongrie, attirant le public hongrois. En outre, la presse hongroise présente avec compassion les difficultés politiques et économiques de la France (Müller, 2005 : 270-272).

Dans cette situation singulière, la coopération militaire officielle n'est néanmoins pas possible. Les rapports militaires sont entretenus d'une manière non-officielle, en l'absence d'autorisation des deux gouvernements. Ce sont les acteurs eux-mêmes qui s'en saisissent et prennent des initiatives individuelles. Les représentants officiels des États concernés jouent, eux, un rôle moins important. Du point de vue hongrois, on peut mentionner plusieurs groupes très peu connus par l'historiographie. En raison de leur nombre (environ deux mille personnes), il faut mentionner en premier lieu les membres hongrois de l'armée française en 1939-1940 (volontaires ou mobilisés), qui contribuent

à la défense de la France contre l'invasion allemande en subissant des pertes importantes (MS. UEVACJ-EA. MDLX-1 – MDLX-18.). On compte plusieurs centaines, voire un millier de Hongrois au sein des différents réseaux et mouvements de la Résistance entre 1940 et 1944 (voir par exemple Pécsi, 1968: 48-75). On ne peut pas oublier la poignée de Hongrois qui combattent dans les rangs des Forces françaises libres sous les ordres du général de Gaulle, et ce à partir de 1940 et jusqu'à la fin de la guerre (FCDG. Liste-FFL). Du point de vue français, ce sont les prisonniers de guerre français évadés des camps allemands et trouvant un refuge en Hongrie qui sont les plus intéressants (environ un millier de citoyens français) (Roos, 1984 : 96-109). Enfin, il faut aussi parler des volontaires français de l'armée allemande ayant servi sur le front de l'Est. Ces combattants luttent à plusieurs reprises sur les arrières du front soviétique (et parfois en première ligne en Hongrie), avec des formations militaires hongroises (voir Bene 2012).

Comme on peut le constater, les nationalités des unités en question sont diverses. Parmi elles, on trouve en effet des troupes françaises, « françaises libres » et hongroises, mais également allemandes ; de plus, on note que ces formations militaires ne sont pas toujours régulières. Les évadés français en Hongrie ne sont d'ailleurs plus au sein d'unités constituées ; certains sont clandestins (les membres hongrois de la Résistance). Le nombre d'individus concernés est relativement restreint : on ne peut parler que de quelques milliers de personnes, ce qui constitue un chiffre minime au regard des armées de l'époque, qui comptaient parfois plusieurs dizaines de millions d'hommes. Les forces armées françaises comptaient 4,5 millions d'hommes au début de la guerre (Gamelin, 1946 : 141).

Les Hongrois, relativement nombreux, qui optent pour servir dans les rangs des différentes organisations militaires (régulières ou irrégulières), sont issus de la diaspora hongroise qui s'est formée en France pendant l'entre-deux-guerres. L'existence de cette communauté provient du fait que pendant la première moitié du XX^e siècle, plusieurs vagues migratoires ont quitté la Hongrie, pour des raisons économiques ou politiques. La plupart de ces émigrés hongrois partent pour des pays occidentaux (en Europe de l'Ouest ou en Amérique du Nord), afin d'y trouver de meilleures conditions de vie. La France n'est toutefois pas, pour les Hongrois, le pays de destination privilégié. Le choix de certains est motivé par les bouleversements politiques de 1919 (l'effondrement de la République des Conseils, suivi par une répression sévère) ; d'autres sont poussés par les conséquences de la crise économique de 1929. La communauté hongroise en France compte ainsi, à la fin des années 1930 (Janicaud, 2009 : 131-132), de 30 à 50 mille personnes, mais certaines sources vont jusqu'à faire mention de 80 mille personnes (Komját, Pécsi, 1973 : 17) – ce qui semble toutefois exagéré.

Le parcours et l'œuvre littéraire d'Endre Bajomi Lázár

Ainsi qu'il se présente, Endre Bajomi Lázár (1914-1987) est « un écrivain qui a passé presque deux décennies en France, où il a exercé le métier de journaliste ; rentré

dans son pays d'origine, il y déploie une activité d'auteur, de traducteur, de chercheur et de chroniqueur, exclusivement orientée vers la France, son histoire, sa culture, sa littérature ; il écrit également en français pour les revues paraissant dans cette langue en Hongrie et en France » (Lazar, 1986 : 7). Selon les encyclopédies consacrées à la littérature contemporaine, il est écrivain, traducteur, essayiste, historien de la littérature (voir par exemple Nagy, 2000 : 47). En quelques pages, il n'est bien évidemment pas possible de présenter tous les détails de la vie et de l'œuvre littéraire de Bajomi Lázár ; nous tenterons néanmoins d'esquisser les étapes majeures de celles-ci.

Il est né le 19 août 1914 à Biharnagybajom sous le nom d'András Iván Lázár, dans une famille israélite (il ne prend le nom de Bajomi qu'en 1959). Ses parents étaient Adolf Lázár et Etelka Kardos (cette dernière meurt prématurément en 1918, en raison de la grippe espagnole). Il découvre la langue française au lycée juif de Debrecen, grâce à son professeur, Sándor Vág (Bajomi Lázár, 1975 : 26), qui sera plus tard directeur de cet établissement (Vág, 1938 : 1). Bajomi Lázár poursuit l'approfondissement de ses connaissances en français et s'inscrit aux spécialités de français et de hongrois de l'Université de Debrecen. Dans cet établissement, le Département de français existe depuis 1916 sous la direction de János Hankiss, spécialiste reconnu de la littérature française (Mudrák, 2007 : 235-239 et Mudrák, 2005 : 21-23). En 1934, après deux ans d'études, il obtient son diplôme de professeur de français et de hongrois de premier cycle. La même année, il vient en France pour un semestre, poursuivre à Paris ses études en langue française (Nagy, 2000 : 47). En raison de ses engagements politiques de gauche, il ne peut toutefois pas rentrer dans son pays natal. Pendant ses années universitaires déjà, il menait une activité journalistique et participait à la rédaction du journal *A Mi Utunk* [Notre chemin], publication du mouvement communiste hongrois qui survit dans l'illégalité. En octobre 1934, la police arrête les membres de l'équipe éditoriale. Bajomi Lázár ayant quitté le pays quelques jours plus tôt, il évite l'arrestation (M. Pásztor, 1965 : 39-43) ; mais il sera condamné par contumace pour une peine de prison dont la durée n'est pas précisée (Bajomi Lázár, 1975 : 40).

Il est donc obligé de rester en France, où il travaille comme envoyé spécial des journaux hongrois paraissant en Hongrie, en Transylvanie et en Russie. On le connaît, dans ses écrits publiés en France, sous les noms de Ferenc Dávid et d'André Lázár, et de Bajomi Endre pour ceux publiés en Hongrie. Bien qu'il ait obtenu en 1938 son diplôme de professeur de français auprès de l'Alliance française de Paris, il n'enseignera pas au cours de sa carrière. À partir de 1938, il édite à Paris différents journaux, ainsi *Szabad Szó* [Parole libre], *Droit et Liberté*, ou encore *République Hongroise* (Béládi, Rónay, 1990 : 910). Après l'éclatement de la Seconde Guerre mondiale, il s'engage dans l'armée française en septembre, en tant que volontaire, pour toute la durée de la guerre. Après une visite médicale d'incorporation à Vincennes en octobre, il est attaché au 22^e régiment de marche de la Légion étrangère et transféré à l'ancien camp d'internement de Barcarès, pour commencer son instruction militaire. Mais le journaliste, qui ne mesure

que 1,67 m et ne pèse que 47 kilos, sera réformé définitivement et renvoyé dans ses foyers, en raison de sa faiblesse générale (Bajomi Lázár, 1982 : 36-70). Privé de ses sources de revenus traditionnels et menacé par les mesures antisémites des autorités d'occupation, Bajomi Lázár vit dans des conditions modestes, mais surtout dans une incertitude générale, jusqu'à la libération du pays. Il rencontre pourtant une jeune Française, Jacqueline Etard, qu'il épouse en 1944 et qui donnera naissance à leurs trois enfants (voir Bajomi Lázár, 1982). Entre 1947 et 1949, il est Directeur adjoint, puis, de 1949 à 1951, Directeur du Bureau de Presse hongrois de Paris. En 1951, il retourne en Hongrie, où il travaille comme éditeur et relecteur au sein de plusieurs maisons d'édition dont la plus connue est « Európa ». Après une carrière littéraire très riche, il décède le 17 mai 1987 à Budapest (Nagy, 2000 : 47).

Comme spécialiste reconnu des relations culturelles franco-hongroises, il consacre son œuvre au rapprochement des deux pays. À côté de son activité journalistique abondante et diffusée dans plusieurs pays, il retrace l'histoire des relations culturelles franco-hongroises, du Moyen-Âge jusqu'à l'époque contemporaine. Voir, par exemple : *Arpadine. Kalandozások a magyar-francia kapcsolatok múltjában* ou *Petite histoire des relations franco-hongroises 1001-1945*, etc. Parallèlement, il consacre certains de ses ouvrages aux grands personnages de la vie littéraire française, ainsi *Rabelais* ; *A mai francia irodalom kistükre* ; *Saint-Exupéry csodálatos élete*, etc. De plus, après son retour en Hongrie, il traduit nombreux livres du français vers le hongrois. Les auteurs retenus sont très variés, mais le genre reste souvent le même – il s'agit du roman –, encore qu'on trouve aussi du théâtre. Les auteurs sont ceux du XIX^e (Jules Verne, Émile Zola, Edmond de Goncourt, etc.) et du XX^e siècles (Boris Vian, Marcel Aymé, Claude Mauriac, Jean-Paul Sartre, Raymond Queneau, etc.).

Les rapports militaires franco-hongrois dans l'œuvre de Lazar

Ce qui nous intéresse le plus est le fait que Lazar ait consacré plusieurs ouvrages à la description des différents chapitres des relations franco-hongroises. Il porte une attention particulière aux rapports militaires entre les deux nations, lors de la Seconde Guerre mondiale. La raison de cet intérêt semble évidente : il a vécu en France pendant la guerre, et y a vu de près les événements. De notre point de vue, ses livres autobiographiques sont les plus importants, notamment *Párizs nem ereszt el* [Paris ne me laisse pas] et *Párizs csillagként reszkető* [Paris tremblant comme une étoile], qui racontent sa vie en France, depuis son arrivée au milieu des années 1930 jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Son premier ouvrage en langue française dans ce domaine est intitulé *Hongrois de la Résistance*, et a été publié en France en 1946. La préface est rédigée par Vercors. L'ouvrage est surtout fondé sur les journaux clandestins parus pendant l'Occupation, et retrace l'activité des résistants hongrois en France. Grâce à son accès à ces sources

imprimées, il publie nombre d'informations précises. Un autre chapitre des relations militaires franco-hongroises est retracé par le recueil de documents portant le titre *Ego sum gallicus captivus. Magyarországra menekült francia hadifoglyok emlékezései* [Les mémoires des prisonniers de guerre français évadés en Hongrie]. Ce recueil, publié en 1980, présente l'histoire et les mémoires d'anciens évadés français.

Son œuvre de loin la plus importante de notre point de vue est *Tramontana. Magyar önkéntesek Franciaországban* [Tramontane. Volontaires hongrois en France], paru en 1984. Dans cet ouvrage, Bajomi Lázár présente la totalité de l'activité militaire hongroise en France pendant la guerre, notamment l'histoire des membres hongrois de l'armée française en 1939-1940, des volontaires hongrois des Forces françaises libres ainsi que de la Compagnie Petőfi, fondée en 1944 par des résistants hongrois luttant pour la libération de la France.

Ces ouvrages sont particulièrement précieux, car ils retracent quasiment l'intégralité des faits connus. Pour autant, ces recherches restent incomplètes, en raison de la situation politique de l'époque, qui ne permettait pas à un chercheur hongrois de déplacements fréquents en France. Certaines institutions, par exemple les archives militaires, s'ouvraient difficilement aux chercheurs des pays de l'Est. Qui plus est, les informations officielles, pour des raisons de délais de communication, n'étaient, à l'époque, pas encore disponibles. C'est pourquoi l'histoire de ces formations de combattants, à côté des récits de grande valeur issus de l'expérience vécue, reste nécessairement incomplète.

Les nouveaux résultats historiographiques

Le plus important changement depuis l'époque de Bajomi Lázár est l'ouverture des archives, résultat du changement politique européen et de la distance chronologique : une documentation jusqu'ici presque entièrement inaccessible est désormais disponible. En outre, certains documents d'archives depuis longtemps égarés ont récemment été redécouverts et mis à la disposition du grand public. Ce sont notamment les listes des étrangers engagés volontaires pour servir la France en 1939-1940, listes établies par chaque région militaire après la fin de la guerre. Malgré certaines lacunes, ces listes, conservées dans les fonds du Mémorial de la Shoah, constituent de très précieuses sources d'information, car elles contiennent les noms (et d'autres informations de base) des engagés volontaires recrutés dans la Légion étrangère, dans les armées nationales constituées en territoire français (armées polonaise et tchécoslovaque) ou dans les unités régulières de l'armée française. Une autre source précieuse est la liste des militaires morts au cours des opérations ayant eu lieu entre 1939 et 1945. On y trouve les Français libres, ainsi que les membres des forces de Vichy, c'est-à-dire les soldats réguliers et les Résistants pour lesquels les données de base sont disponibles (notamment le nom, le prénom, l'unité, la date, le lieu et le département de naissance, ainsi que la date, le lieu

et la cause du décès). Après la défaite française de 1940, 1,6 million de soldats français ont été capturés par les forces allemandes et envoyés dans des camps en Allemagne (Broche, 2002 : 25). À la demande du gouvernement français, les autorités allemandes ont transmis les informations permettant d'éditer des listes officielles de prisonniers. Les cent listes créées à partir de ces données constituent la seule source d'information, sur environ un million de prisonniers français. Sans nous étendre davantage, il nous faut mentionner une dernière source d'information, de grande importance : le recensement des Hongrois de l'armée française pendant la guerre, rédigé en français et conservé dans les archives militaires hongroises. À côté d'autres sources moins importantes de notre point de vue, ces listes, parfois constituées après un très lourd travail, peuvent contribuer à la reconstitution de ce chapitre des relations bilatérales. Pour pouvoir comprendre leur importance, il faut bien évidemment les comparer aux résultats présentés dans les livres de Bajomi Lázár.

Abordant la question des Hongrois ayant servi dans les forces armées françaises au début de la guerre, Bajomi Lázár explique avec beaucoup de logique que, malgré les différentes estimations hongroises – qui évoquent trois, voire six mille volontaires – ce chiffre est, dans la réalité, bien plus modeste, d'après ses propres recherches effectuées en France. Selon les estimations de Bajomi Lázár, seulement 1.300 à 1.600 volontaires hongrois ont servi sous le drapeau français en 1939-1940 (Bajomi Lázár, 1984 : 104-106) : cette estimation semble suffisamment précise, car les recherches récentes ont pu recenser 1.669 personnes (MS. UEVACJ-EA. MDLX-1 – MDLX-18.). Ce qui est nouveau, ici, c'est l'identification des volontaires concernés – celle-ci bien plus précise. Grâce aux recherches dans les archives présentées ci-dessus, et à l'aide de données personnelles, il est aujourd'hui possible d'identifier des personnes et, dans certains cas, de reconstituer leur carrière. Il devient alors possible de broser le portrait général du volontaire hongrois de l'armée française en 1939 : ce volontaire est un citadin (en général, issu de la capitale hongroise), juif, et ouvrier. Il est âgé de plus de trente ans, et sert dans l'un des régiments de marche de la Légion étrangère, où il mourra ou sera fait prisonnier pendant la guerre.

Concernant les membres hongrois des Forces françaises libres, Lazar, dans son livre, parle d'environ 150 volontaires. La majorité de ces hommes reste inconnue, malgré les recherches effectuées par Bajomi Lázár, qui en présente quelques-uns en détail (Bajomi Lázár, 1984 : 186) ; nous avons, pour notre part, réussi à identifier 149 personnes. Ces faits prouvent incontestablement que l'estimation de Bajomi Lázár concernant le nombre de ces volontaires était correcte. Il s'agit majoritairement d'hommes (malgré la présence de cinq femmes), trentenaires, qui se sont engagés dans les rangs de l'armée de terre, et sont pour l'essentiel rattachés à la 13^e demi-brigade de la Légion étrangère, placée sous les ordres d'un officier d'origine hongroise, le lieutenant-colonel Raoul Magrin-Vernery (alias Monclar).

L'ouvrage de Bajomi Lázár portant le titre *Hongrois de la Résistance* et publié sous le nom d'André Lazar retrace l'activité des groupes hongrois de la Résistance, notamment celle du Mouvement pour l'indépendance hongroise, basée sur les mémoires de Résistants hongrois. Son livre présente cette participation d'un point de vue unique : le témoignage de l'expérience vécue est très utile, mais demeure en revanche très subjectif, de sorte que malgré son incontestable valeur, le livre ne peut être considéré comme une source fiable. Un seul exemple pour illustrer les défauts de cette approche, répandue à l'époque : toutes les œuvres, y compris celle de Bajomi Lázár, parlent d'un millier de Résistants hongrois, mais les documents des organisations déposés dans les archives contiennent seulement six cents noms. Le chiffre d'un millier semble donc bien exagéré, et a sans doute été volontairement gonflé. Toutefois, aucun autre ouvrage sur le sujet n'est disponible actuellement ; seuls quelques auteurs ont évoqué cette question, qui, idéologiquement sensible, intéresse moins, aujourd'hui, le grand public. La question des évadés français et leur vie en Hongrie est cependant présentée par Bajomi Lázár de manière exemplaire. Son ouvrage intitulé *Ego sum gallicus captivus* est fondé sur un travail de recherche mené pendant plusieurs années, et contient des récits autobiographiques de participants, ainsi que des synthèses historiques qui exposent les résultats d'une investigation approfondie. Les recherches réalisées dans les archives militaires françaises et hongroises ne viennent qu'à la marge compléter ces résultats : il s'agit essentiellement des listes partielles des évadés, du détail précis de leur participation au soulèvement national slovaque, ainsi que des conditions de leur rapatriement, en mai 1945. En l'absence de sources d'archives complètes, l'identification précise de tous les évadés semble, même aujourd'hui, impossible ; certains toutefois parmi eux ont déjà été découverts, grâce au contenu des dossiers conservés dans les archives.

Conclusion

On constate qu'il y a peu d'ouvrages sur les rapports militaires franco-hongrois au XX^e siècle. L'importance des travaux de Bajomi Lázár n'est donc pas à démontrer. Malgré le temps qui a passé, la plupart de ses travaux sont toujours très pertinents, et s'avèrent même incontournables. Les résultats des recherches effectuées dans les archives justifient et complètent les informations de cet auteur et chercheur remarquable. Les nouveaux résultats obtenus s'expliquent assez simplement par l'accès à des archives longtemps inaccessibles.

En même temps, ces résultats obtenus grâce aux efforts communs des passés lointain et récent ouvrent la voie pour une meilleure découverte de ce chapitre des relations bilatérales qui peut enrichir nos connaissances sur l'histoire européenne du conflit mondial. On ne peut qu'espérer que de tels résultats aillent inspirer de nouvelles recherches dans les deux pays concernés, tant dans le domaine de la littérature que de celui de l'histoire.

Bibliographie

Sources d'archives

Archives nationales, Paris (AN) :

F/9. Affaires militaires.

2812 à 2813. Centre national d'information sur les prisonniers de guerre (C.N.I.P.G.) (juillet 1940 - novembre 1941). Listes imprimées de prisonniers de guerre.

Fondation Charles de Gaulle :

Les Membres des Forces françaises libres (18 juin 1940 - 31 juillet 1943). Liste-FFL.

Hadtörténelmi Levéltár [Archives militaires], Budapest (HM):

07 VII. fondfőcsoport - Gyűjtemények – segédletei. Ellenállási gyűjtemény nemzetközi vonatkozások. Franciaország.

18. A francia ellenállásban résztvevett magyarok névsora. A francia hadseregben harcolt önkéntesek.

Mémorial de la Shoah (MS):

Union des engagés volontaires, anciens combattants juifs, leurs enfants et amis.

MDLX-1 – MDLX-18. Listes nominatives des volontaires étrangers engagés à servir la France entre le 1^{er} septembre 1939 et le 25 juin 1940.

Service Historique de Défense, Vincennes (SHD):

DAVCC AC 21 P.

GR 16 P. Dossiers administratifs de résistants.

Ouvrages, contributions à un ouvrage collectif, articles

BAJOMI LÁZÁR Endre (1959), *Rabelais*, Budapest, Gondolat.

BAJOMI LÁZÁR Endre (1962), *A mai francia irodalom kistükre* [Le miroir de la littérature française contemporaine], Budapest, Gondolat.

BAJOMI LÁZÁR Endre (1975), *Párizs nem ereszt el* [Paris ne me relâche pas], Budapest, Szépirodalmi.

BAJOMI LÁZÁR Endre (1980), *Arpadine. Kalandozások a magyar-francia kapcsolatok múltjában* [Arpadine. Aventures dans le passé des relations hungaro-françaises], Budapest, Szépirodalmi.

BAJOMI LÁZÁR Endre (1980), *Ego sum gallicus captivus. Magyarországra menekült francia hadifoglyok emlékezései* [Mémoires des prisonniers de guerre français, réfugiés en Hongrie], Budapest, Európa.

BAJOMI LÁZÁR Endre (1982), *Párizs csillagként reszkető* [Paris tremblant comme une étoile], Budapest, Szépirodalmi.

BAJOMI LÁZÁR Endre (1984), *Tramontana. Magyar önkéntesek Franciaországban* [Tramontana. Volontaires hongrois en France], Budapest, Zrínyi.

BAJOMI LÁZÁR Endre (1987), *Saint-Exupéry csodálatos élete* [La vie exceptionnelle de Saint-Exupéry], Budapest, Móra.

- BARTHA-KOVÁCS Katalin (2001), « Quelques aspects de l'apport de la réflexion picturale française sur la constitution de la pensée picturale en Hongrie », in : *Mille ans de contacts. Relations franco-hongroises de l'an mil à nos jours* (M. Payet, F. Tóth éd.), Szombathely, Département de Français de l'École Supérieure Dániel Berzsenyi, p. 171-183.
- BARTHA-KOVÁCS Katalin (2004), « La manifestation de la notion de sublime dans les récits de voyage français et hongrois », in : *Mille ans de contacts II* (Z. Tringli, F. Tóth éd.), Szombathely, Département de Français de l'École Supérieure Dániel Berzsenyi, p. 183-194.
- BÉLÁDI Miklós, RÓNAY László (1990), *A magyar irodalom története 1945–1975 III. A próza* [L'histoire de la littérature hongroise 1945-1975 III. La prose], Budapest, Akadémiai Kiadó.
- BENE Krisztián (2012), *La collaboration militaire française dans la Seconde Guerre mondiale*, Talmont-Saint-Hilaire, Codex.
- BROCHE François (2002), *L'armée française sous l'Occupation. La dispersion*, Paris, Presses de la Cité.
- GAMELIN Maurice (1946), *Servir. Les armées françaises de 1940*, Paris, Plon.
- HOREL Catherine (2013), « La France et la Hongrie : affinités passées et présentes, de Saint Martin à Nicolas Sarkozy », *Revue historique des Armées*, vol. 270, Vincennes, Service historique de la Défense, p. 5-13.
- JANICAUD Benjamin (2009), « Les missions religieuses au sein de l'immigration hongroise en France (1927-1940) », *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 78, Nice, Université de Nice Sophia Antipolis, p. 131-140.
- KEEGAN John (2008), *A második világháború* [La Seconde guerre mondiale], Budapest, Európa.
- KOMJÁT Irén, PÉCSI Anna (1973), *A szabadság vándorai. Magyar antifasiszták Franciaországban 1934-1944* [Les nomades de la liberté. Antifascistes hongrois en France 1934-1944], Budapest, Kossuth.
- LANNURIEN Georges de (1984), « Une action de guerre mal connue : les combattants français en Slovaquie (avril 1944-février 1945) », *Revue historique des Armées*, vol. 154, Vincennes, Service historique de la Défense, p. 71-103.
- LAZAR André (1946), *Hongrois de la Résistance*, Paris, Éditions du Bateau Ivre.
- LAZAR André (1979), *Petite histoire des relations franco-hongroises*, Paris, Nouvelles de Hongrie.
- LAZAR André (1986), *Voyage au pays des magyars*, Budapest, Corvina.
- M. PÁSZTOR József (1965), « Elkobzott könyvek és folyóiratok Debrecenben [Livres et revues confisqués à Debrecen] », *Magyar Könyvszemle*, vol. 81, p. 39-43.
- MUDRÁK József (2005), « A Francia nyelv és irodalom Tanszék kialakulása a Debreceni Egyetemen (1914-1923) [La formation du Département d'Études françaises à l'Université de Debrecen (1914-1923)] », in : *Közlemények a Debreceni*

- Tudományegyetem történetéből I.* (G. Hollósi éd.), Debrecen, Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Történelem és Néprajz Doktori Iskola, p. 21-23.
- MUDRÁK József (2007), « Román Philológiai Szeminárium – Francia Intézet [Séminaire de Philologie roumaine – Institut français] », *Debreceni Szemle*, vol. 15, p. 235-239.
- MÜLLER Viktória (2005), « Betekintés az 1940-1944 közötti francia-magyar kapcsolatok történetébe [L'histoire des relations franco-hongroises entre 1940-1944] », in : *Kutatási füzetek 12 : Ünnepi szám Ormos Mária 75. születésnapjára* (F. Fischer, Zs. Vitári, J. Vonyó eds.), Pécs, Pécsi Tudományegyetem, p. 268-282.
- NAGY Csaba (2000), *A magyar emigráns irodalom lexikona* [L'encyclopédie de la littérature de l'émigration hongroise], Budapest, Argumentum Kiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum és Kortárs Irodalmi Központ.
- PAXTON Robert O. (1973), *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Seuil.
- PÉCSI Anna (1968), « Magyar antifasiszták a francia és a belga ellenállási mozgalomban [Antifascistes hongrois dans le mouvement de résistance français et belge] », in : *Fegyverrel a fasiszmus ellen* (J. Gazsi, I. Pintér eds.), Budapest, Zrínyi Katonai Kiadó, p. 48-75.
- ROMSICS Ignác (1989), « Francia-magyar kulturális kapcsolatok és a párizsi Magyar Intézet a két világháború között [Les relations culturelles franco-hongroises et l'Institut hongrois de Paris de l'entre-deux-guerres] », in : *Magyarságkutatás, a Magyarságkutató Intézet évkönyve* (Gy. Juhász éd.), Budapest, Magyarságkutató Intézet, p. 193-199.
- ROOS René (1984), « Évadé en Hongrie (1943-1945) », *Revue historique des Armées*, vol. 156, p. 96-109.
- SIPOS Péter (1997), *Magyarország a második világháborúban. Lexikon A-Zs* [La Hongrie sous la Seconde guerre mondiale. Encyclopédie A-Zs], Budapest, Petit Real.
- VÁG Sándor (1938), *A debreceni zsidó gimnázium értesítője az 1937-38. iskolai évről. XVII. évfolyam* [Le bulletin du lycée juif de Debrecen de l'année scolaire 1937-38. XVII^e promotion], Debrecen, Pannonia.
- VOLLERONS Edme des (2000), *Le général Monclar. Un condottiere du XX^e siècle*, Paris, Economica.

Sites internet

- Fondation Charles de Gaulle. Les Membres des Forces françaises libres (18 juin 1940 - 31 juillet 1943). Liste-FFL.
<http://www.charles-de-gaulle.org/pages/la-memoire/accueil/organismes/liste-des-volontaires-des-forces-francaises-libres.php> (le 12 novembre 2015)

KRISZTIÁN BENE

Université de Pécs

Courriel : bene.krisztian@pte.hu

JULIA ORI

Pourquoi écrire en français ? Le cas des écrivains franco-hongrois

Why write in French? The case of Franco-Hungarian writers. In the twentieth century, many Hungarian writers who lived in exile in French-speaking countries changed their writing language, adopting French instead of Hungarian (at least partially): László Dormándi, Lorand Gaspar, Christine Arnothy, György Ferdinándy, Agota Kristof, Katalin Molnár, Eva Almassy, etc. In this paper, I propose to classify them according to the criteria of typologies like that of Anne-Rosine Delbart in Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000) [Exiles of language: a century of French writers from elsewhere (1919-2000)] (Pulim, 2005) in order to catalogue the French-Hungarian writers and observe the constants, as well as the differences in their motivations to change their language. I analyze their literary and non-literary testimonies to understand the historical, political, personal and linguistic reasons for their choice. Thus I wish to make known little known authors by completing the studies on the Francophonie which rarely take care of them and to give an account of the importance of the Hungarian literary Francophonie. This work would be the first step in further research and analysis.

1. Introduction

Par écrivains franco-hongrois, nous entendons des auteurs de fiction d'origine hongroise qui ont écrit au moins une partie de leur œuvre en français. Cette définition reste suffisamment ample pour pouvoir inclure une grande variété de cas de figure : des écrivains publiant occasionnellement en français, ceux qui ont rompu radicalement avec leur langue maternelle, ceux qui alternent les deux langues pendant toute leur carrière littéraire, les auteurs qui sont nés en France de parents hongrois et ceux qui ont émigré à l'âge adulte, etc. Par conséquent, ce sont des écrivains *translingues*, c'est-à-dire : « authors who write in more than one language or at least in a language other than their primary one » (Kellman, 2000 : ix).

L'étude de la littérature translingue francophone¹ a connu un essor à la fin du XX^e et au début du XXI^e siècle : les livres déjà classiques de Dominique Combe (1995) et de Michel Beniamino (1999), les publications de Jouanny (2000), Delbart (2005), Joubert (2006) et Porra (2011) sont peut-être les plus importants, car ils essayent de donner un panorama complet de la littérature écrite en français par des auteurs « venus d'ailleurs ». Néanmoins, malgré la prolifération de publications concernant notre thème, nous pouvons constater le manque d'études sur les auteurs franco-hongrois². En effet,

¹ Dans cet article nous ne voudrions pas entrer dans le débat autour de ce dernier terme : par *francophone* nous entendons uniquement « ce qui est écrit en français ».

² Les seules exceptions seraient peut-être Agota Kristof et Lorand Gaspar, mais ceux-ci n'ont pas non plus

l'anthologie de Pál Nagy est le seul ouvrage qui propose de réunir les auteurs franco-hongrois : *Une Francophonie millénaire. Anthologie des textes écrits en français par des auteurs hongrois, du Moyen Âge jusqu'à 1918* de 2016, qui aura une suite sur le XX^e et XXI^e siècle dont la publication est prévue pour 2019³. Outre cet ouvrage, nous ne pouvons que citer l'article de synthèse de Bende (2005), « Valami idegen », qui mentionne un grand nombre d'auteurs franco-hongrois. Par conséquent, il convient de revenir sur ces écrivains parfois oubliés, parfois célébrés et de se demander si nous pouvons trouver des points communs dans leurs parcours et dans leurs écritures.

Dans cet article, nous ne traiterons qu'une seule question – pourquoi ces auteurs écrivent-ils en français ? – et nous essayerons de les classer selon les motivations de leur choix de langue d'écriture. Nous voudrions ainsi esquisser un panorama général des écrivains franco-hongrois. Pour cela, nous aurons recours spécialement à l'ouvrage d'Anne-Rosine Delbart, *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)* de 2005 qui offre une classification très complète des raisons du changement de langue des « écrivains venus d'ailleurs ». Nous le compléterons par les analyses de Dominique Combe (1995), de Marie Dollé (1999) et de Steven Kellman (2000, 2003) qui mentionnent également divers critères pour classer les auteurs translingues.

2. La classification

Dans le cas des auteurs franco-hongrois, ce sont presque sans exception des événements historiques qui sont à l'origine de l'exil et du changement de langue d'écriture au XX^e siècle : premièrement les guerres mondiales, puis la dictature communiste⁴. Ils sont, pour reprendre l'expression de Delbart, des « nomades » : « les passeurs de langue sont aussi, le plus souvent, des passeurs de frontières, chez qui l'expression en français est liée à un séjour plus ou moins long (il peut être définitif) dans un pays de langue française » (2005 : 115).

Parmi les auteurs étudiés, quelques-uns ont quitté la Hongrie avant la Seconde guerre mondiale, comme László Dormándi (en 1938), ou à la fin de la guerre comme Lorand Gaspar qui a été déporté dans un camp en Allemagne, puis est devenu prisonnier de guerre en Alsace, ou comme Elie Wiesel qui a survécu à Auschwitz et à Buchenwald et a été libéré par les Américains. Christine Arnothy a fui avec ses parents en 1948, encore choqués par la guerre et déjà conscients de l'avenir difficile qui les aurait attendus en Hongrie. Mais la majorité des écrivains ont émigré en 1956, après l'échec de la

reçu, à notre avis, une réception égale à celle des auteurs francophones venus d'autres pays.

³ Pál Nagy nous l'a confirmé dans un mail daté du 12 novembre 2018.

⁴ Pour Kellman, en effet, les circonstances historico-politiques se trouvent parmi les raisons les plus importantes du changement de langue au XX^e siècle : « Colonialism, war, increased mobility, and the aesthetics of alienation have combined to create a canon of translingual literature » (Kellman, 2000 : 7).

révolution : Miklós Bátor, André Loránt, Pál Nagy, Agota Kristof, György Ferdinándy, Tibor Papp, Adam Biro. Puis, d'autres ont fui le communisme un peu plus tard : Ana Novac en 1968, Eva Almassy en 1978, Katalin Molnár en 1979, Maria Maïlat en 1986. Le cas de Tibor Tardos est un peu particulier : il s'est déjà réfugié en France en 1938 où il a vécu jusqu'en 1947, date à laquelle il est retourné en Hongrie qu'il a définitivement quittée en 1963. Peter Diener se distingue également des autres, car il est né en France en 1930, mais il est retourné avec ses parents en Hongrie en 1931 pour ne la quitter qu'en 1956. Finalement, quelques écrivains échappent à ces classifications : Georges Walter émigre avec ses parents en 1923 quand il n'a que deux ans, Yves Caldor, né en 1951 de père hongrois et de mère française, part pour la France en 1956, puis s'installe en Belgique.

Même si dans la plupart des cas, l'exil est dû aux mêmes raisons historico-politiques, probablement parfois aussi en relation avec une motivation économique, le changement de langue ne s'est pas effectué de la même manière dans chaque cas, et il n'a certainement pas signifié la même chose pour tous. Pour comprendre leur relation avec le français et le hongrois, il faut tenir compte d'autres facteurs.

Dans ce qui suit nous allons essayer de définir des groupes d'auteurs ayant des motivations et des parcours similaires, malgré la possible disparité des cas singuliers. Il faut cependant souligner qu'un auteur peut entrer dans plusieurs groupes, puisque la décision de quitter sa langue maternelle est en général assez complexe et dépend de plusieurs facteurs. Néanmoins, faute d'espace, nous n'allons étudier dans les groupes que ses représentants les plus caractéristiques.

D'après la classification de Delbart (2005), nous distinguons six groupes principaux pour les écrivains franco-hongrois : ceux dont le choix du français est le plus naturel (2.1) ; ceux qui l'ont choisi pour des raisons pratiques (2.2) ; ceux qui ont des motivations culturelles et littéraires (2.3) ; ceux qui attribuent leur choix au hasard (2.4) ; ceux qui pouvaient avoir des raisons psychologiques pour changer de langue (2.5) et ceux qui n'ont pas réellement choisi la langue française mais voulaient rester attachés à leur langue maternelle (2.6).

2.1. Choix naturel

À ce groupe appartiennent des enfants d'immigrés ou des enfants de couples mixtes. Dans leur cas, le choix n'a pas été fait par eux-mêmes : ce sont leurs parents qui ont choisi pour eux quand ils ont quitté la Hongrie. Comme ils ont passé toute ou presque toute leur enfance et leur vie adulte dans des pays francophones, leur langue maternelle est plutôt le français. Cela n'exclut pas leur connaissance du hongrois et leur attachement à cette autre langue. Ce type d'auteur translingue est désigné par Kellman (2000 : 12) avec le terme « monolingual translingual » : bien qu'écrivant en réalité dans une seule langue, ils ont quand même un bagage linguistique et culturel complexe.

Cela peut être apprécié chez eux surtout dans les thèmes qu'ils ont choisis pour leurs textes. Le premier roman de Georges Walter (1921-2014), célèbre journaliste en France,

s'intitule *Les enfants d'Attila* (1967) et s'inspire de l'histoire de son père, exilé en France. L'écrivain décrit lui-même son texte de la manière suivante : « *Les enfants d'Attila* dont le parfum de Mitteleuropa et d'émigration (je n'oubliais jamais que j'étais un émigré) s'harmonisait, me semblait-il, avec la bohème germanopratine » (2008 : 21). Par conséquent, malgré son jeune âge au moment de son émigration, il a continué de se considérer comme « une espèce de Hongrois », définition d'un cacique du *Figaro* qu'il a repris pour le titre de ses mémoires, *Souvenirs curieux d'une espèce de Hongrois* (2008). Les personnages et les sujets hongrois reviennent aussi, en fait, dans d'autres romans de l'auteur : *Les Pleurs de Babel* (1993) et *Sous le règne de Magog* (2007).

Malgré qu'il ait perdu la langue hongroise, Yves Caldor (1951) réaffirme également ses multiples origines qu'il considère importantes pour son œuvre, comme on peut le lire sur son site Internet :

il affirme volontiers qu'il se sent Belge, Bruxellois et Wallon, tout en gardant vivantes en lui ses souches magyares et françaises. « *Je ne me définis pas comme immigré ; je suis d'ici et de tous mes là-bas. (Il faut relire « Les identités meurtrières » d'Amin Maalouf...) Une obsession : les racines « doubles », les miennes, celles des autres ; comment parler de « ça » ? Comment écrire à propos de « ça » ? Est-ce donc si difficile ? Oui... j'essaie ; se définir, redéfinir sans cesse ; toutes mes racines, mes strates ; que de stratagèmes pour n'en perdre aucune !... » (Caldor s.d.)*

Dans son premier roman, *L'enfant de la puszta* (1999) – comme le titre le montre aussi – l'auteur retourne à ses origines hongroises, et *Le train des enfants* (2001) aborde également le thème de l'exil.

2.2. Choix pratique

Pour l'écrivain exilé, coupé de son pays et de son milieu littéraire, parfois même coupé de sa langue maternelle, il est peut-être plus difficile de continuer à écrire en hongrois que de changer de langue d'écriture. C'est ce qu'illustre le cas de László Dormándi (1898-1967), l'un des rares écrivains translingues à avoir changé de pays et de langue après avoir écrit un nombre considérable de livres dans sa langue maternelle et obtenu une reconnaissance comme auteur dans son pays natal. En 1938, quand il a quitté la Hongrie, il avait quarante ans, il était directeur puis propriétaire de la maison d'édition Pantheon. C'est peut-être pour cette raison qu'il a décrit son changement de langue comme une contrainte extérieure, uniquement dictée par les circonstances historiques. Il caractérise le changement de langue dans son discours prononcé lors de la réunion du PEN Club à Copenhague et intitulé « Pourquoi j'écris en français ? » comme un événement négatif :

À première vue la réponse me semble extrêmement simple, trop simple pour être exacte. J'écris en français parce que les événements m'ont obligé à quitter mon pays natal et je n'ai pu choisir qu'entre deux alternatives : m'adapter aux exigences du nouveau pays où j'ai choisi de vivre, ou me taire. [...] Sans la contrainte des circonstances, pour des raisons purement esthétiques, je n'aurais certainement pas sacrifié un instrument qui

m'était familier, que je maniais avec assurance, pour un autre, même plus perfectionné, que je connaissais à peine et qui me posait... et qui me pose encore... des pièges inattendus (Dormándi, 1972 : 14).

Comme beaucoup d'autres écrivains translingues, il est lui aussi arrivé au changement de langue à travers l'auto-traduction. Comme Milan Kundera qui se préoccupait de la qualité de ses œuvres traduites en français et qui a « décidé en 1985, après avoir contrôlé et corrigé lui-même la totalité des traductions françaises de ses livres tchèques, de faire de la version française de son œuvre la seule entièrement autorisée » (Delbart, 2005 : 139), Dormándi a également commencé à s'auto-traduire après s'être rendu compte des défauts des traductions :

Je constatai, d'abord avec étonnement puis avec un découragement grandissant, que malgré l'accueil favorable fait à mes trois premiers livres déjà parus, mes manuscrits me revenaient avec une régularité désespérante. [...] Ce fut enfin Raymond Queneau, directeur littéraire des éditions Gallimard, un excellent connaisseur de la langue, qui me révéla que les traductions que je soumettais étaient absolument inutilisables. [...] Après une période de sombre désespoir, j'ai jeté les traductions au panier et je me suis mis au travail (Dormándi, 1972 : 20).

Mais ces traductions étaient plus que des traductions : comme il arrive souvent, elles sont devenues des réécritures, des créations littéraires à part entière (Ferraro et Grutman, 2016) : dans la perspective de la deuxième langue, l'auteur se rendait compte des faiblesses de la première version.

2.3. Choix culturel et littéraire

L'amour de la langue et de la culture française est une des motivations les plus importantes, que l'on ne retrouve pas seulement parmi les Hongrois. L'attrait de Paris – capitale de la vie littéraire et culturelle (Casanova, 1999 ; Todorov, 1996) – et celui du français – langue dans laquelle ont été rédigés les Droits de l'homme et par conséquent considérée comme langue de la liberté – sont souvent mentionnés par les auteurs translingues interrogés sur leur choix (voir aussi Combe, 1995). De plus, étant donné le grand écart entre la diffusion du français et du hongrois dans le monde, le choix du premier peut également assurer un public plus large. Plus large, et aussi différent : comme le français fait partie d'une culture et d'une histoire littéraire différente, écrire en français signifie aussi changer d'horizon d'attente.

Dans le cas des auteurs qui connaissaient le français depuis leur enfance et à qui leurs parents ou leurs maîtres ont transmis l'amour de cette langue et de sa littérature, l'exil en France et non pas dans un autre pays n'était pas un hasard. Christine Arnothy, Lorand Gaspar, Ana Novac, André Loránt et dans une certaine mesure, Adam Biro appartiennent à ce groupe. Dans le cas de Loránt (né en 1930), c'était sa mère qui lui avait appris le français : « L'amour de la langue française m'a été transmis par ma mère » (2002 : 16), écrit-il dans ses mémoires *Le perroquet de Budapest*.

Le libraire Laufer nous envoyait au moins une fois par mois des piles de livres français... « pour choisir ». Ma mère en gardait la majeure partie, et c'est ainsi que des œuvres de Maurois, Mauriac, en compagnie de celles d'Anatole France, Pierre Loti, Colette ou même de Gyp se trouvaient dans notre bibliothèque (2002 : 18).

Adam Biro (né en 1941), éditeur connu et créateur de Biro Éditeur, qui, enfant, ne parlait pas le français avait, cependant, lui aussi, une mère francophile :

Elle était très douée pour les langues, en parlait plusieurs dont, remarquablement, le français – jeune fille, ma mère avait étudié deux semestres à Lille, en habitant chez tante Lucie, veuve d'Ernest ; elle adorait la France, cultivait les liens avec la famille française, les enfants et les petits-enfants de son oncle, et aurait voulu vivre à l'étranger, de préférence en France (2018 : 130).

Dans ce cas, le français devient une langue *maternelle* au sens propre avec un attachement plus qu'intellectuel. Loránt l'appelle, en fait, sa « langue véritablement maternelle » (2002 : 19) qui lui aurait permis de renaître après son exil.

En ce qui concerne Lorand Gaspar (né en 1925), il raconte dans une interview (Gaspar, 1993) que c'était son père qui, même si lui-même ne parlait pas le français, avait décidé que son fils de six ans l'apprendrait. Il a eu la chance, dit-il, d'avoir des maîtres qui ont réussi à lui transmettre l'amour de la langue française. Cet attachement lui a servi comme base pour le changement de langue qu'il a réalisé pour des raisons poétiques. Même s'il était resté attaché au milieu hongrois au début de son exil, éditant notamment la revue *Ahogy Lehet*, il s'est rendu compte au bout de quelque temps qu'il lui était nécessaire de changer de langue s'il voulait devenir poète :

Tu vis en France, - se disait-il - ta vie va se dérouler ici, tu fais des études de médecine en français. Ta langue quotidienne sera inévitablement le français, c'est absolument impossible, inconcevable de continuer à vouloir écrire en hongrois. Et d'autant plus que tu aimes cette langue française. Et là j'ai dû faire un choix, et du jour au lendemain j'ai rompu totalement et avec cette revue et avec la lecture et l'écriture en hongrois (Gaspar, 1993).

Il a effectivement réussi à devenir poète français, d'ailleurs très connu et récompensé et cela dès son premier recueil, *Le Quatrième état de la matière*, avec lequel il obtient le prix Apollinaire en 1966.

Ana Novac (1929-2010) était également issue d'une famille plurilingue : à quatre ans elle parlait déjà quatre langues ! Le français était la quatrième, celle qu'elle connaissait le moins. Si elle l'a choisie cependant, c'est pour une histoire de brosse à dents, comme elle l'explique. À Auschwitz les Françaises sont restées civilisées même dans les conditions extrêmes. C'est cette civilisation qu'elle a admirée et c'est pour cette raison qu'elle voulait y appartenir :

Sans dire que leur confiance obstinée en la civilisation, le siècle et tout ça, m'épate – presque autant que leur coupe « à la garçonne », leurs brosses à dents, leur féminité astucieuse – le fait qu'elles emploient leur margarine pour soigner leur peau comme elles emploient leur intelligence pour soigner leur « moral ». Imbattables dans l'art de conforter leur esprit, d'escamoter leurs doutes, d'avaloir des sonnettes pourvu qu'elles soient

« positives ». Leur baraque c'est un vrai centre anti-cafard. Toujours en train « d'organiser » des choses : rencontres, débats, concert, récital, etc. (Novac, 1999 : 222).

Dans le cas des auteurs que nous venons de mentionner, le plurilinguisme dans l'enfance est un facteur très important et symptomatique du multiculturalisme de l'Europe centrale du début du XX^e siècle, qui a surtout concerné les écrivains originaires de Transylvanie, comme Lorand Gaspar ou Ana Novac. La connaissance de plusieurs langues, voire le fait d'avoir plusieurs langues maternelles, pouvait faciliter l'adoption plus tard du français comme langue d'écriture : non seulement grâce à leur bonne maîtrise du français, mais aussi par leur manque d'attachement sentimental à une seule langue.

Ce n'était pas le cas des poètes Pál Nagy et Tibor Papp, qui ne parlaient pas ou très peu français avant d'émigrer en France. L'adoption du français leur permettait d'accéder aux avantages d'un milieu littéraire français plus ouvert aux expérimentations littéraires avant-gardistes – parmi lesquelles on peut classer leurs poèmes visuels et numériques, leurs installations et leurs performances – que le hongrois. En effet, le premier, avec une histoire littéraire différente où l'avant-garde avait une place reconnue et où la littérature expérimentale continuait à être présente (pensons à Oulipo, à *Tel Quel* ou à d'autres revues comme *Change*), avait un horizon d'attente plus ouvert aux nouveautés qu'en Hongrie où l'avant-garde – comme s'en plaignaient souvent Nagy et Papp – n'avait pas de public important : « A magyar avantgárdnak nincs tábora, nincs olvasóközönsége, illetve ez az olvasóközönség rendkívül kevés embert jelent »⁵ (Nagy, 2018).

Même s'ils ne renonçaient pas à diffuser la littérature d'avant-garde en Hongrie, notamment à travers leur revue *Magyar Műhely* et des rencontres littéraires qui donnaient lieu au décernement du prix Kassák (fondé en 1972), ils participaient activement à la vie littéraire française, ce que montre la fondation d'une autre revue, de langue française cette fois, s'intitulant *d'atelier*.

2.4. Le choix du hasard

Si dans le groupe précédent, certains écrivains étaient presque prédestinés à devenir auteurs français ou se préparaient pendant de longues années à atteindre ce statut, d'autres ont mis en relief le rôle du hasard dans leur parcours et ont nié avoir choisi la langue française. C'est le cas d'Agota Kristof (1935-2011), auteure suisse-romande d'origine hongroise, devenue très célèbre grâce à sa trilogie des jumeaux.

Dans son étude sur la posture littéraire de Kristof, Sara de Balsi (2014) souligne que l'auteure met en relief à plusieurs reprises (notamment dans *L'Analphabète* et dans une intervention lors d'une journée consacrée au « Français, langue adoptée », le 12 octobre 1993) le caractère fortuit de son « choix » du français :

⁵ « L'avant-garde hongroise n'a pas de public, pas de lecteurs, c'est-à-dire que ce public signifie très peu de gens » (Notre traduction).

C'est tout à fait par hasard que nous sommes allés en Suisse, parce que la Suisse prenait encore des réfugiés. Et c'est tout à fait par hasard qu'en Suisse on est arrivés en Suisse romande. Si on était arrivés en Suisse alémanique, j'écrirais maintenant en allemand, naturellement (Kristof, 1993).

Ce non-choix du français s'oppose clairement à la mythologie de la langue et de la culture françaises perpétuée par les écrivains bilingues du groupe précédent, qui souvent considèrent le français comme étant la seule langue dans laquelle ils peuvent librement s'exprimer, et le fait d'écrire en français comme étant leur destinée. Au contraire, Kristof avoue avoir été prisonnière des circonstances avec un certain défi lancé aux autres écrivains et aux francophones en général : « Mais ce n'était pas un choix, je ne peux pas dire que j'adore le français... je suis obligée d'écrire en français, parce que ça s'est imposé à moi, et etcetera, mais ce n'est pas du tout par amour de la langue française que j'ai choisi d'écrire en français » (Kristof, 1993).

Tout comme Kristof, Katalin Molnár (née en 1951), auteure proche de *Magyar Műhely* qui a souvent utilisé une écriture phonétique en français, insiste sur le rôle du hasard dans son « choix » du français. À l'âge de quatorze ans, au lycée, elle voulait étudier l'anglais à cause des Beatles, mais puisqu'il y avait trop d'élèves dans cette section, le directeur lui a imposé le français :

Parske déjà, a laj de katorz an : ki a choizi le fransé ? Ki a voulu aprandir le fransé a laj de katorz an ? Ébin, jvè vou dir : sé pa moi parske moi, a laj de katorz an, je voulè aprandir langlè a kôz dé Biteuls [...] Brèf, yavè trô délév pour langlè é pa assé pour le fransé é le dirèkteur du lisé a dézigné lé zélèv ki devè aprandir le fransé ô lieü de langlè é jan fezé parti (Molnár, 1999 : 14).

Cette insistance sur le non-choix est d'autant plus significative qu'après le lycée, c'est bien Molnár qui a choisi d'étudier la philologie française à l'université et a demandé et obtenu une bourse pour étudier trois mois à Paris. Mais dans l'entretien que nous avons réalisé avec l'auteure (Molnár in Oeri, 2017), elle a souligné de nouveau le caractère irréflecti, presque fortuit de sa décision de partir définitivement pour Paris :

Par conséquent, en 1978 je suis venue ici pour deux mois et demi, mes parents prenaient soin de mes enfants. Je ne suis pas restée trois mois parce que mon père était atteint d'une grave maladie, un cancer du côlon. Et j'ai connu un garçon français qui est venu me chercher en Hongrie et m'a demandé de venir en France avec les deux enfants. Je n'avais jamais pensé à quitter la Hongrie, mais vingt-quatre heures ont suffi pour que je dise oui. Je me sentais très mal à l'aise en Hongrie (418-419).

Molnár refuse donc de se reconnaître comme francophile, au même titre que Kristof. Avec ce geste, elle donne également une image de sincérité et une certaine posture de rebelle. En accentuant son indifférence envers la « grandeur » de la langue française, elle met en relief son détachement linguistique, ce qui lui a peut-être permis d'expérimenter plus librement le langage.

En effet, les deux écrivaines ont accentué leur incompetence, l'impossibilité pour elles d'écrire en français comme les Français. Chez Kristof, l'incapacité d'écrire comme les autochtones serait plutôt la base d'un programme d'écriture et une explication de la simplicité de son style : elle écrirait comme une étrangère, sans tournures compliquées, avec un vocabulaire basique. Par contre, Molnár développera l'idée du langage incorrect comme sa seule expression authentique. Parce qu'en effet, si Kristof a transformé la simplicité en une loi esthétique et éthique, Molnár, pareillement, a fait de sa position marginale un avantage en revendiquant, elle aussi, l'incorrection comme principe esthétique et éthique⁶.

2.5. Choix psychologique

Les événements historiques de la première moitié du XX^e siècle ont laissé des traumatismes et des blessures surtout chez les écrivains d'origine juive. Le rôle joué par les Hongrois dans la déportation des juifs a résulté chez eux dans le refus de la mère patrie. L'adoption d'une nouvelle langue d'écriture a signifié pour eux qu'ils ont pu se débarrasser du poids de la langue maternelle et exprimer plus librement les traumatismes.

André Loránt par exemple, dans *Le perroquet de Budapest*, décrit les événements importants de sa jeunesse hongroise à travers le récit de son voyage de retour sur les lieux de ces événements en 1997. Il le fait en français, il a besoin de cet écart de l'entre-deux dont parle Daniel Sibony⁷ pour pouvoir retrouver ses origines : « La réalité de là-bas, je ne l'ai comprise qu'ici, et je ne peux formuler qu'en français la charge affective dont sont investis les événements majeurs de mes années de jeunesse. Je me sens détaché de la langue magyare, alors que j'ai vécu ces événements en hongrois » (2002 : 15). Pouvoir comprendre le sens ou plutôt le non-sens des événements vécus exige de lui l'abandon du hongrois :

Le convoi des déportés défile sous mes yeux. Ce sont eux, ces traîneurs de plus en plus faibles, abattus sans merci au fur et à mesure qu'ils approchaient de la frontière austro-hongroise, qui donnent un sens à ma quête du temps vécu là-bas et retrouvé ici, à la recherche de mon passé anéanti pour toujours en hongrois et resurgi sous ma plume en français (2002 : 196).

Elie Wiesel (1928-2016), écrivain américain d'origine hongroise qui a passé également une dizaine d'années en France et a écrit en français, est connu pour ses récits des camps de concentration. Parmi les trois langues qu'il aurait pu choisir pour écrire, il choisit finalement une quatrième, justement pour se libérer de leur poids traumatique :

Choisir le français relevait du défi, je crois. Je cherchais également une langue différente : l'hébreu, le yiddish ou le hongrois symbolisaient toutes mon enfance. Au

⁶ La comparaison des postures de Kristof et de Molnár est le sujet de notre article paru dans *Çédille* (Ori, 2018) dont nous avons repris quelques passages.

⁷ « En somme, pour parler il faut deux langues au moins ; la première que l'on inhibe pour pouvoir traduire la seconde en... elle-même, infiniment, grâce aux forces de retour que donne l'éclipse de la première » (Sibony, 1991: 38).

retour de ma déportation à 16 ans, j'avais pris en horreur ma langue natale, les Hongrois s'étaient montrés tellement cruels envers les Juifs ! et je voulais montrer que j'étais entré dans une ère nouvelle, pour me prouver à moi-même que j'étais vivant, que j'avais survécu. Je tenais à rester le même, mais dans un autre paysage (cité par Delbart, 2005 : 162).

Un autre type de motivation psychologique apparaît chez Eva Almassy (née en 1955), une des *papous* de l'émission de France Culture *Les Papous dans la tête* et auteure de plusieurs romans : *V.O.* (1997), *Tous les jours* (1999), *Comme deux cerises* (2001), *L'Accomplissement de l'amour* (2013). Tout à fait consciente de la « grandeur » du français, « langue de la diplomatie, la langue du voyage » (Almássy, 2009), elle le choisit plutôt pour « neutraliser sa langue maternelle », trop proche, trop émotionnelle, écrit-elle dans son texte paru dans le manifeste de *Littérature-monde* :

Emma croit qu'elle ressemble plutôt à Louis Wolfson, « l'étudiant de langues schizophrénique », qui utilise le français pour neutraliser sa langue maternelle américaine, trop dangereuse, car venant de trop près, justement, du corps de la mère à l'oreille du fils dans une compréhension brutale et incestueuse. La grammaire française, rempart contre la folie (même si Roussel, même si Artaud, même si l'Académie) (2007 : 263-264).

2.6. Le choix du hongrois

Nous voulions garder un espace pour les écrivains qui, malgré l'adoption du français, sont restés fidèles à leur langue maternelle. Dans leur cas, nous pouvons inverser la question et, au lieu de nous demander pourquoi ils ont choisi d'écrire en français, nous poserons la question : pourquoi ont-ils décidé de garder les liens avec leur pays d'origine alors qu'ils ont vécu pendant des décennies dans un autre pays ?

Il s'agit d'auteurs qui maintenaient une relation étroite avec les autres expatriés, se réunissant souvent autour de revues littéraires. C'est le cas de *Magyar Műhely*, revue donnant voix à la fois aux écrivains exilés et aux auteurs restés en Hongrie et souvent censurés. Elle représentait donc un lien entre le milieu culturel hongrois et la littérature hongroise d'Occident. Comme l'explique Pál Nagy, il ne reste à l'écrivain exilé d'autre choix que d'acquérir une double identité :

un jeune psychologue avait développé des pensées originales concernant notre intégration dans les sociétés occidentales. Il parlait de plusieurs options ; a) rester en dehors de ces sociétés et nous enfermer dans notre origine ; b) une assimilation complète dans ces sociétés avec la perte de notre identité hongroise ; c) une synthèse des deux : acquérir une identité double. La première solution était une impasse, la deuxième une illusion. Il nous a rappelé le destin des juifs européens : même ceux qui étaient totalement intégrés dans la société allemande (et hongroise) étaient rejetés par ces sociétés dans les années quarante. Traumatisés, ces juifs assimilés ont très mal vécu ce projet, plus mal que leurs coreligionnaires moins assimilés.

La bonne solution, dans notre cas, était donc une sorte de synthèse : le *polyglottisme* et l'identité double (voire multiple). Nous avons instinctivement opté pour cette solution et nous n'avons jamais regretté notre choix (2007 : 159-160).

György Ferdinandy (1935) est aussi un exilé de 1956 qui est resté attaché au hongrois, malgré le fait qu'il a non seulement publié en français, mais, suite à son déplacement à Puerto Rico, en espagnol aussi. Il n'est donc pas surprenant que ses œuvres problématisent très souvent la question de l'identité (voir l'analyse de Szilágyi, 2002). Dans un entretien, l'auteur affirme l'importance pour lui de ses racines :

Én nem akartam soha más lenni, mint magyar író. Azt hiszem, hogy ez elhatározás dolga. Hogyha valaki úgy megy el innen, hogy szakítani akar, akkor el is szakadnak a hajszálgyökerek. Ha pedig valaki úgy megy el körülnézni a nagyvilágba, ahogyan én, vagyis tanulmányútra megy, akkor nincsen semmiféle drámai fordulat, az ember megmarad annak, ami. Mindnyájan ismerünk olyanokat, akik öt-hat év után már törve beszélnek magyarul és hibásan. Vannak azonban olyanok is, akik fél évszázada élnek távol a magyar nyelvterülettől, és nincs is alkalmuk magyarul beszélni, mégis hibátlanul beszélnek anyanyelvüket (1994 : 18)⁸.

3. Conclusion

Même si le cadre de cet article ne nous a pas permis de nous étendre sur l'œuvre des écrivains, cette classification montre très bien que l'exil politique qui est le point commun chez eux peut être vécu de manières très distinctes et que, par conséquent, le rapport aux langues, aussi bien au hongrois qu'au français, peut également varier. Les auteurs énumérés sont parfois très éloignés les uns des autres en ce qui concerne leur style et leur vision littéraire : nous avons cité des œuvres très différentes, de la littérature *best-seller* à l'avant-garde. Mais une chose caractérise tous ces écrivains : l'autoréflexion et la réflexion sur l'exil et le changement de langue. Ils décrivent volontiers dans des mémoires ou d'autres œuvres autobiographiques les événements qui les ont menés à changer de pays et de langue, et les conséquences qui en ont découlé. Il reste donc à analyser les manifestations du translinguisme chez eux et non seulement sur le plan de l'énoncé, c'est-à-dire de ce qu'ils disent, mais aussi sur le plan de l'énonciation, autrement dit, de comment ils le disent.

Cette réflexion commune sur leur condition montre que le changement de langue est un événement particulièrement important pour les écrivains. La double appartenance linguistique – soit dès la naissance, soit suite à l'exil – est sans doute un fait trop important pour l'écrivain, pour qui la langue est le matériau premier et « un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance » (Gauvin, 1997 : 13), pour qu'elle n'apparaisse pas dans son écriture.

⁸ « Je ne voulais jamais être autre qu'écrivain hongrois. Je crois que c'est une question de décision. Si quelqu'un part en voulant rompre, alors les racines effectivement se rompent. Et si quelqu'un part en voulant parcourir le monde comme moi, autrement dit s'il part en voyage d'étude, alors il n'y a aucun tournant dramatique, on reste ce qu'on est. Nous connaissons tous des gens qui écorchent le hongrois et le parlent avec des fautes après 5-6 ans d'absence. Il y en a également d'autres qui habitent hors du territoire de la langue hongroise depuis un demi-siècle et qui n'ont pas l'occasion de le parler, et qui pourtant parlent parfaitement leur langue maternelle » (Notre traduction).

Classifier la manière dont ces écrivains ont vécu cet événement n'est pas seulement une question de biographie : cela nous permet de nous approcher de leur écriture. Nous avons vu par exemple des auteurs admirateurs de la culture française qui, en général, emploient la langue adoptée avec respect, tentés par le désir d'assimilation. D'autres, comme Kristof ou Molnár qui ont mis en relief leur détachement, sont plus enclins à innover avec le langage. Toutefois, ces rapprochements restent pour le moment des hypothèses : cette question mérite d'être étudiée en détail, ce que nous souhaitons entreprendre dans nos prochaines recherches.

Bibliographie

- ALMÁSSY Éva (1997), *V.O.* Paris, Gallimard.
- ALMÁSSY Éva (1999), *Tous les jours*, Paris, Gallimard.
- ALMÁSSY Éva (2001), *Comme deux cerises*, Stock.
- ALMÁSSY Éva (2007), « Emma la Magyare », in *Pour une littérature-monde* (Michel Le Bris, Jean Rouaud éd.), Paris, Gallimard, p. 259-267.
- ALMÁSSY Éva (2009), « Écrire en langue d'adoption », *Contemporary French and Francophone Studies*, vol. 13, No. 2, p. 165-173.
- ALMÁSSY Éva (2013), *L'Accomplissement de l'amour*, L'Olivier.
- BALSI Sara de (2014), « Agota Kristof, "Tout à fait par hasard". Posture et imaginaire des langues », in *Jeux de dames. Postures et positionnements des écrivaines francophones* (Ch. Chaulet-Achour et al. éd.), Cergy-Pontoise, CRTF ; Amiens, Encre Édition, p. 129-141.
- BENDE József (2005), « Valami idegen [Quelque chose d'étranger] », *Forrás*, vol. 37, No. 2, p. 64-75.
- BENIAMINO Michel (1999), *La francophonie Littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Espaces francophones ».
- BIRO Adam (2018), *Les ancêtres d'Ulysse*, Paris, La Chambre d'échos.
- CALDOR Yves (s.d.), Site Internet de l'auteur [En ligne]. Disponible sur : <https://yvescaldor.wordpress.com/> [Dernier accès le 29 novembre 2018].
- CALDOR Yves (1999), *L'enfant de la Puszta.*, Le Pré aux Sources, Éd. Bernard Gilson.
- CALDOR Yves (2001), *Le Train des enfants*, Le Pré aux Sources, Éd. Bernard Gilson.
- CASANOVA Pascale (1999), *La République mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil.
- COMBE Dominique (1995), *Poétiques francophones*, Paris, Hachette.
- DELBART Anne-Rosine (2005), *Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*, Limoges, Pulim.
- DOLLE Marie (2001), *L'Imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan.
- DORMANDI László (1972), « Pourquoi j'écris en français ? », *Cahiers Ladislas Dormandi*, Paris, Association des Amis de Ladislas Dormandi.

- FERDINANDY György (1994), « “Én nem akartam soha más lenni, mint Magyar író” – Beszélgetés Ferdinandy Györggyel [Entretien avec György Ferdinandy] », *Tiszatáj*, octobre, p. 18-21.
- FERRARO Alessandra, GRUTMAN Rainier (2016), *L’Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier.
- GASPAR Lorand (1966), *Le quatrième état de la matière*, Paris, Flammarion.
- GASPAR Lorand (1993), « Le français, langue adoptée », rencontre organisée par la Maison des écrivains au Théâtre du Vieux Colombier de Paris, le 12 octobre 1993. Document sonore [Consultation en ligne : <http://www.m-e-l.fr/programmation-archives-sonores.php> ; 8/11/2017].
- GAUVIN Lise (1997), *L’écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Karthala.
- JOUANNY Robert (2000), *Singularités francophones*, Paris, Presses Universitaires de France.
- JOUBERT Jean-Louis (2006), *Les voleurs de langue. Traversée de la francophonie littéraire*, Paris, Éditions Philippe Rey.
- KELLMAN Steven. G. (2000), *The translingual imagination*, Lincoln, NE and London, University of Nebraska Press.
- KELLMAN Steven. G. (2003), *Switching languages: Translingual writers reflect on their craft*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- KRISTOF Agota (1993), « Le français, langue adoptée », rencontre organisée par la Maison des écrivains au Théâtre du Vieux Colombier de Paris, le 12 octobre 1993. Document sonore [Consultation en ligne : <http://www.m-e-l.fr/programmation-archives-sonores.php> ; 8/11/2017].
- KRISTOF Agota (2004), *L’Analphabète*, Carouge-Genève, Zoé.
- LORANT André (2002), *Le perroquet de Budapest*, Mayenne, Viviane Hamy.
- MOLNÁR Katalin (1999), *Konférans pour le zilétré*, Romainville, Al Dante.
- ORI Julia (2017), « Entretien avec Katalin Molnár », in *Dialogue et dialogisme dans l’œuvre de Katalin Molnár*. Thèse inédite, défendue le 12 juin 2017 à l’Université Complutense de Madrid.
- ORI Julia (2018), « Écrire vrai : la posture d’authenticité chez Agota Kristof et Katalin Molnár », *Çédille. Revista de Estudios franceses*, No. 14, p. 451-475.
- NAGY Pál (2007), *La vie qui m’a vécu. Journal in-time*, Paris, L’Harmattan.
- NAGY Pál (2016), *Une Francophonie millénaire. Anthologie des textes écrits en français par des auteurs hongrois, du Moyen Âge jusqu’à 1918*, Paris, Honoré Champion.
- NAGY Pál (2018), « "Ez a fajta játékoság halálosan komoly játék" Interjú Nagy Pállal [Interview avec Pál Nagy] », *Havibaj*, avril. URL : <http://havibaj.com/NagyPal.pdf> [Dernier accès le 29 novembre 2018].
- NOVAC Ana (1999), *Les beaux jours de ma jeunesse*, Paris, Gallimard., Coll. « Folio ».
- PORRA Véronique (2011), *Langue française, langue d’adoption : une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*, Hildesheim-Zürich-New York, Georg Olms Vg., Coll. « Passagen » / « Passages ».

- SIBONY Daniel (1991), *L'entre-deux. L'origine en partage*, Paris, Éditions du Seuil, Coll. « Points Essais ».
- SZILÁGYI Zsófia (2002), *Ferdinandy György*, Bratislava, Kalligram. Coll. « Tegnap és ma, Kortárs magyar írók ».
- TODOROV Tzvetan (1996), *L'Homme dépaysé*, Paris, Éditions du Seuil.
- WALTER Georges (2008), *Souvenirs curieux d'une espèce de Hongrois*, Paris, Tallandier.
- WALTER Georges (1967), *Les enfants d'Attila*, Paris, Grasset. Coll. « Livre de poche ».
- WALTER Georges (2005), *Sous le règne de Magog*, Paris, Denoël.
- WALTER Georges (1993), *Les pleurs de Babel*, Paris, Phébus.

JULIA ORI

Université Complutense de Madrid

Courriel : julia.ori@ucm.es

TRADUCTION, ADAPTATION ET POLITIQUES ÉDITORIALES

SÁNDOR KÁLAI

Louis Lucien Rogger – Qui se cache(nt) derrière ce pseudonyme ?

Louis Lucien Rogger - Who is/are hiding behind this pseudonym? Between 1934 and 1937 eight crime novels were published under the name of Louis Lucien Rogger at the publishing house Athenaeum. Four of these novels, the stories of which all take place in France, have also been published in France. They can be considered as early examples of a European fictional transnational imaginary forged by a common mediatic popular culture. Previously I have already pointed out that behind this pen name not only one but two Hungarian authors were hiding, namely Lajos Aczél and Lucien Aigner, who founded together the Aral Press agency in Paris between the two world wars. Later Aigner became more popular as a photographer in the United States. During the years they spent in France, Aczél and Aigner have contributed to important magazines, such as Vu, by illustrated reports. This paper tries to reconstruct based on sources gathered in the archives and the libraries of Paris the Parisian period of these unfairly forgotten authors.

Lorsqu'un chercheur s'intéresse aux genres et aux acteurs de la culture dite de masse, c'est-à-dire à un ensemble dont la légitimité scientifique est souvent mise en question (même encore aujourd'hui), il peut parfois être surpris de ses découvertes. Tel a été mon cas. Depuis un certain temps, je m'intéresse à l'histoire du récit policier hongrois et – comme c'est un genre dont l'histoire est mal connue – il m'a fallu aller à la recherche des textes et des auteurs. C'est ainsi que je suis tombé sur un nom énigmatique, « Louis Lucien Rogger », ainsi que sur huit romans policiers publiés sous ce pseudonyme entre 1934 et 1937, dans la collection *Az Athenaeum detektív és kalandor regényei*¹. Tout semble indiquer que, comme d'habitude, c'est le traducteur qu'on peut considérer comme l'auteur : on range ainsi ces romans sous le nom d'un certain László Aczél. Cependant, quatre de ces romans existent en traduction française

¹ Voici la liste des romans dans l'ordre de la parution : *Az üldözött holtest*, 1934, *Két utas eltűnt*, 1935, *A halálkabin*, 1935, *Három csepp vér*, 1935, *Gyilkosság tízkor*, 1936, *Marad három*, 1936, *A sötét ablak*, 1937, *A fekete láda*, 1937. Ils ont tous été publiés à Budapest par Athenaeum.

(*Le cadavre en fuite*, 1935, *La cabine mortelle*, 1935, *Les compartiments de la mort*, 1936, *L'invisible assassin*, 1936)² ; un encore, en traduction anglaise (*The Faceless Corpse Murders*, 1937)³ ; et l'un des romans a fait l'objet d'une adaptation cinématographique à Hollywood, en 1936⁴. Un tel succès, pour un auteur hongrois des années 1930 dont on ne sait à peu près rien, peut, à juste titre, intriguer. Sur certains sites⁵, l'auteur a été considéré comme français, avant de redevenir, au fil des contributions d'amateurs éclairés, hongrois – ou, plus exactement, de devenir ce qu'il avait toujours été : le pseudonyme de deux émigrés hongrois qui ont vécu et travaillé ensemble en France. Pour retracer leur histoire, il fallait enquêter : j'ai déjà présenté une première étape de mes recherches il y a quelques années, à l'occasion d'un colloque ayant eu lieu à Nagyvárad (Kálai, 2016). Le présent colloque est le cadre idéal pour présenter la suite de ce travail : le résultat des recherches que j'ai pu récemment mener dans des archives et bibliothèques parisiennes⁶. Cet article, tout en essayant d'inscrire la carrière des deux auteurs dans le contexte européen des années 1930, se donne pour but de reconstruire les étapes de leur œuvre.

Le pseudonyme « Louis Lucien Rogger » cache ainsi deux auteurs : Aczél László et Aigner László, devenus en France, respectivement, Louis Aczél et Lucien Aigner. On peut facilement retrouver la trace d'Aigner, le plus connu de nos deux méconnus : il est devenu un photographe célèbre pour les photos qu'il a prises de personnalités comme Einstein, Gandhi, Churchill ou Mussolini. Il a réussi à photographier ce dernier en train d'éternuer – photo qui est devenue l'une de ses plus connues. Si Aigner est né en 1901 à Érsekújvár, dans une famille juive, et mort en 1999 à Waltham, aux États-Unis, préciser les données sur Louis Aczél exige davantage de recherches. Selon les archives de la police parisienne, qui se sont révélées une source importante, Aczél est né en 1896 (et non en 1886, comme on le croyait jusqu'ici – ce qui d'ailleurs aurait supposé une différence d'âge trop importante entre les deux amis), à Budapest, dans une famille juive ; et il est mort, selon toute vraisemblance, déporté dans un camp de concentration, en 1944.

C'est à Berlin qu'a eu lieu leur première rencontre. Aigner avait commencé à y travailler avec Stefán Loránt, un autre émigré hongrois, lui aussi oublié, dont il faudrait pourtant se souvenir : il fut l'un des initiateurs d'un nouveau type de presse, le magazine illustré recourant aux photos.

Aczél et Aigner devinrent ensuite les journalistes de *Az Est*, le journal d'Andor Miklós ; puis ils quittèrent la Hongrie pour Paris.

² Il s'agit de la traduction des romans suivants : *Az üldözött holttest*, *A halálkabin*, *Két utas eltűnt* et *Marad három*.

³ Il s'agit de la traduction de *Két utas eltűnt*.

⁴ Il s'agit du film *The Princess Comes Across*, réalisé par William K. Howard, avec Carole Lombard et Fred MacMurray dans les rôles principaux.

⁵ Voir en particulier, à propos de la littérature populaire, la page consacrée à Rogger : <http://litteraturepopulaire.winnerbb.net/t4450-l-l-rogger?highlight=rogger> (consulté le 31 janvier 2019).

⁶ Pour les dossiers des Archives de la Préfecture de Police de Paris, sur Aigner : cote 1 W 799, dossier n° 33290 (1932-1940).

Selon les archives de la police, Aczél arriva en France le 9 novembre 1923, et résida successivement au 4 quai du Petit-Parc (à Saint-Maur), au 36 rue Bonaparte, au 54 rue Mazarine, au 1 rue de Tournon et au 48 rue Madame ; tout semble indiquer qu'il repartit pour la Hongrie en 1934.

Aigner arriva à Paris un peu plus tard, à la suite de James Abbe, le photographe américain, avec qui il avait travaillé en Hongrie à la demande de son patron. Contrairement à Aczél, qui ne semble pas s'être intéressé à la photographie, Aigner se trouva parmi les premiers qui commencèrent à faire des photographies avec des Leica. Selon Danielle Leenaerts (Leenaerts, 2010 : 186), Aigner acheta des appareils de cette marque sur les conseils de son ami Kitrosser ; il s'agit en effet d'appareils qui permettent d'aller au plus près de l'événement, et de faire des photographies dans des conditions difficiles.

Il est intéressant de citer les archives de la police pour voir comment les autorités décrivent Lucien Aigner, en 1932 : petit, brun, portant une petite moustache anglaise, et âgé de 28 à 32 ans ; ayant beaucoup de "toupet", se glissant partout, pouvant être rencontré dans toutes les réunions politiques... ; ensuite – en 1940 – dans un autre dossier consacré à lui : petit, brun, fluet, type sémite accusé, petites moustaches, grand front, parlant le français à la perfection...

Il arriva en France le 10 octobre 1925 ; sa mère et sa sœur le suivirent en 1929, et en 1932, à Paris, il épousa sa compatriote, Anna Lénard, avec qui il habita, à partir d'octobre 1934, au 69 bis rue Brancion, au 7^e étage, jusqu'à juin 1940, moment où lui et sa femme quittèrent définitivement la France. C'est à cette adresse que se trouvait le siège de son agence Aral Press. Auparavant, il avait successivement résidé aux adresses suivantes (selon l'ordre chronologique probable) : 11 rue de Bouloi (à Nogent-sur-Marne) ; 4 bd Gambetta ; 161 bis rue de la Convention ; 50 rue Plumet ; 59 rue de Seine ; 50 rue des Lombards ; 30 rue Paul Barruel. À partir de décembre 1930, il se mit à louer avec Aczél, pour 400 francs par mois, un appartement sis au 48 rue Madame, où l'une des chambres fonctionnait comme bureau de leur agence de presse (Aral Press), et l'autre comme chambre à coucher d'Aczél.

De ces informations, on peut tirer plusieurs conclusions : l'histoire de leur agence est liée à deux appartements. Le premier est celui de la rue Madame, qu'ils louaient ensemble de décembre 1930 jusqu'à 1934 : c'est la durée du travail commun des deux amis à Paris ; le second est celui de la rue Brancion, où Aigner vivait avec sa femme : à cette époque, Aigner travaillait en revanche avec d'autres collaborateurs. Mais – les traductions françaises des romans paraissant sous le pseudonyme de L. L. Rogger, et les propriétaires des droits apparaissant soit comme Aral Press, soit comme Aczél et Aigner ensemble – leur collaboration semble continuer, à distance. Sur ce point, nous n'avons que des hypothèses : Aczél seul semble être l'auteur des huit romans publiés en hongrois, Aigner semblant l'aider à publier en France. Mais est-ce Aigner qui les traduisait ? Ou les faisait-il traduire ?

Nous avons en tout cas deux collaborateurs : l'un, Aigner, plus médiatisé, plus connu, responsable à la fois des textes et des images ; et Aczél, plus discret,

énigmatique, qui ne s'intéressait qu'à l'écrit. Le fait qu'il quitte la France pour rentrer en Hongrie peut surprendre, surtout à un moment, au milieu des années 1930, où le trajet se faisait plutôt en sens inverse... Nous avons quand même un petit texte (un paratexte, en fait), qui accompagne la réédition d'un des romans, par la maison d'édition Tolnai⁷. On trouve ici des informations sur l'auteur qu'on peut, faute de mieux, rapporter à Aczél : après ses études il avait participé à la Première Guerre mondiale, puis avait mené une vie aventureuse, « non pas d'une manière consciente » comme il est précisé, mais plutôt « poussé par son destin, par son sang ». Il vivait dans ce qu'on appelle le « milieu » parisien, qui lui a procuré la matière de ses romans. Effectivement, de 1923 à 1930 (le début supposé de sa collaboration avec Aigner), on trouve une période de 7-8 ans pendant laquelle il a dû mener une vie de bohème – en l'absence d'informations, rien ne nous autorise à ne pas prendre au sérieux tout ce qui est dit dans ce petit texte.

Nous avons deux noms scellant la collaboration des deux hommes : « Aral Presse », leur agence – nom construit, semble-t-il, à partir des premières et dernières lettres de leur nom (AigneR et AczéL) – et leur signature, cette fois à partir de leurs prénoms (Louis et Lucien) ; en revanche, rien ne permet de saisir la provenance du mystérieux nom « Rogger ».

Dans un deuxième temps, voyons en quoi consistait leur travail commun. Un premier ensemble comprend la publication de reportages : Aral Press et ses différents collaborateurs ont contribué essentiellement à *Vu*, le magazine de Lucien Vogel, fondée, dès 1928, sur l'utilisation massive et très créative de la photographie, et introduisant en France un nouveau genre journalistique, le reportage photographique (rendu possible, entre autres, par des innovations techniques comme la rotogravure, Frizot-de Veigy, 2009 : 9-11). Le nom de l'agence apparaît pour la première fois en 1931, et on le retrouve jusqu'à 1939. Ce genre, fondé sur la combinaison de deux codes – l'image et l'écrit – sera plus tard théorisé par Aigner :

'I found that expression in words requires quite a different mental attitude and effort than that required for expression in pictures. Writing is presented in sequence and describes events which unfold in time. Pictures take in situations at a glance. Pictures produce impact, writing adds meaning. Pictures without words are often ambiguous; words without pictures, lame.' (Aigner, 1985)

On constate que dans l'optique d'Aigner, les deux codes sont à la fois nécessaires pour produire un effet, l'un (en l'occurrence l'image) n'étant pas subordonné à l'autre. Entre 1931 et 1939, le nom d'Aral Press apparaît 94 fois sur les colonnes du magazine. En 1932, il y a déjà plusieurs reportages qu'ils signent ensemble : le premier, sur Marconi, est signé Axel-Aigner (Axel pour Aczél... donc un signe d'hésitation dans la signature ?), d'autres portent déjà la signature définitive : « Louis-Lucien ». On constate la prédominance des thèmes politiques : reportages sur l'assassinat de Doumer, sur

⁷ Il s'agit du paratexte consacré à l'auteur dans la réédition d'un des romans (Rogger, 1939). C'est moi qui traduis les citations.

l'élection du nouveau président... On trouve plusieurs reportages consacrés à la conférence pour la réduction et la limitation des armements qui a eu lieu à Genève, et dont la matière a également été publiée sous forme de livre en grand format, avec une préface signée Pertinax (Aigner–Aczél, 1932) (Aigner d'ailleurs se rendra souvent à Genève dans les années à venir). L'année 1933 est la plus féconde, avec 21 reportages, aux thèmes très divers : politique, mais aussi école, vacances, jeux, vie de société. Ils publient une série sur le Quartier Latin, avec la collaboration d'André Kertész (le texte est signé par Jacques Dyssart). Dès 1934, de moins en moins de reportages sont signés Louis-Lucien : cela correspond, on l'a vu, avec le retour d'Aczél en Hongrie, Aigner, quant à lui, commençant à travailler pour *Le Petit Journal* et *l'Intransigeant*. Plus tard, il semble n'avoir pas réussi à retrouver la même position qu'autrefois sur le terrain du photojournalisme, où la concurrence était devenue plus grande. Aigner travaillait seul comme envoyé spécial, souvent en exclusivité. À part les reportages politiques, il photographiait aussi des célébrités, comme Yehudi Menuhin ou Marlène Dietrich. Ses photos ont souvent fait l'objet de montages humoristiques, dû à l'activité des assistants du magazine. À partir de 1937, parallèlement à son contrat avec *Life*, paraissent de plus en plus de sujets américains : des photographies sur *La Guardia*, le maire de New York, ou encore, un reportage sur la mère de Roosevelt. De 1931 à 1937, 16 reportages de l'Aral Press ont été publiés dans un autre magazine de l'époque, *Adam*, destiné aux hommes (dans des thèmes aussi variés que la mode, l'hygiène, le tourisme ou la vie de société). On peut observer des parallélismes : certaines matières sont exploitées ici et là – la conférence de Genève, ou le reportage à Stresa – où Aigner réussit à photographier Mussolini de très près ; mais l'image qui représente Mussolini éternuant n'a été publiée ni dans *Vu*, ni dans *Adam*... Il faut également noter que les reportages d'Aral paraissaient aussi en Argentine, en Autriche, en Tchécoslovaquie, en Danemark, en Allemagne, en Angleterre, en Hongrie, aux Pays-Bas, en Espagne, en Suisse et aux États-Unis.

Selon une biographie établie d'après les mémoires non-publiées d'Aigner – qu'on peut consulter sur Internet (Uhrhane, s.d.) –, après le départ d'Aigner et de sa famille en Amérique, c'est la sœur et le mari de celle-ci qui déménagent dans l'appartement de la rue Brancion, et s'occupent des affaires d'Aral Press. Selon la légende entretenue par Aigner lui-même, une valise pleine de négatifs serait restée dans l'appartement : c'est son frère, Étienne Aigner (qui deviendra un créateur de sacs à main et de produits de maroquinerie), qui l'aurait emmenée avec lui pour la rendre au photographe, qui ne l'ouvrira qu'au début des années 1970, pour commencer à classer cette matière foisonnante.

Un certain Gomar, ancien cambrioleur devenu détective amateur, qui se révèle – comme d'habitude dans ce type de récit – plus doué que les policiers : par le retour de ce même personnage principal, Aczél mit en place une série de huit romans. Six de ces romans furent consacrés à ses aventures, les deux autres (*A halálkabin* et *Marad három*), en revanche, à des récits indépendants.

Comme on l'a précisé, quatre romans furent publiés en français (*Le cadavre en fuite*, 1935, *La cabine mortelle*, 1935, *Les compartiments de la mort*, 1936, *L'invisible assassin*, 1936), dont trois (le 1er, le 3ème et le 4ème) aux Éditions de France, dans la collection *À ne pas lire la nuit* ; le 2^{ème}, *La cabine mortelle*, fut publié chez Gründ, dans la collection *Scotland Yard*. La première collection plaçait Rogger en illustre compagnie, parmi des auteurs comme Maurice Dekobra, Pierre Boileau, Jean de la Hire, Mignon G. Eberhardt et Sax Rohmer. Le lectorat français n'a perçu que de manière floue le caractère sériel de l'entreprise, puisque deux des quatre romans étaient justement des récits indépendants.

L'intrigue de tous les romans se déroule en France. L'univers fictionnel était exotique pour les lecteurs hongrois, mais familier aux lecteurs français (qui lisaient ces romans en traduction). Ces romans suivaient les codes du roman à énigme (personnages et espaces du monde des fortunés ; huit-clos ; identification du criminel comme but de l'enquête ; processus de l'enquête structurant les récits ; enquêteur compétent, mais amateur et policiers ridicules...), mais se caractérisaient aussi par un certain souci de vraisemblance, notamment dans la représentation des espaces parisiens.

Aczél et Aigner représentent un itinéraire typique : nés sous la double monarchie, ayant une ascendance juive, ils ont quitté la Hongrie pour bâtir une carrière dans le journalisme ou les arts en Europe de l'Ouest. En ce qui concerne le contexte hongrois, Aigner et Aczél continuaient la tradition établie par des journalistes hongrois d'origine juive. En Hongrie, la presse fonctionnant selon des critères économiques devenait de plus en plus répandue après le Compromis austro-hongrois, époque qui correspond à la naissance de genres journalistiques nouveaux, comme le reportage. Le résultat de cette évolution est qu'au début du 20^e siècle, le reporter n'était pas seulement le représentant d'un genre, mais la métonymie emblématique du journaliste. Selon les témoignages, dans l'implantation du genre en Hongrie, les journalistes juifs ont joué un rôle déterminant. Les phrases de László Cholnoky sont significatives à cet égard : « [...] Ensuite, les Juifs ont fait leur apparition, et avec eux les rédactions sont devenues pleines de vie et d'animation. Tandis que nous, chrétiens, cherchions sournoisement à nous décharger sur un autre que nous d'un reportage ou d'un article de politique, et n'aspirions tous, sans jamais quitter notre zone de confort, qu'à l'agrément de la littérature ou à une élégante critique théâtrale, les jeunes Juifs arpentaient fiévreusement la ville. Ils étaient partout, savaient tout : le responsable de la rubrique politique avait passé toute sa vie au Parlement, ou dans les cercles politiques. Ils ont créé ce qu'on peut appeler l'« interview », qu'on ne connaissait guère que dans la presse étrangère, et ont promu la rubrique économique – qui ne valait pas la peine d'être peaufinée, car personne ne la lisait – jusqu'à en faire la rubrique la plus importante. [...] Les Juifs ont commencé à se rendre à l'étranger, ont créé dans la presse des relations internationales [...] ; en un mot, ils ont rattaché la presse hongroise à la presse européenne. József Vészi, Izidor Barna, Sándor Braun, tous les trois Juifs, ont été les créateurs d'une nouvelle presse hongroise... » (Buzinkay, 1997). Barna et Braun étaient les journalistes des

premiers journaux à grand tirage (*Esti Újság, A Nap*). Au tournant du siècle, ils ont été suivis par des journalistes comme János Fröhlich, Vilmos Tarján et Kornél Tábori. Ce dernier est tout particulièrement important : ses différents ouvrages, tant fictionnels que sociologiques ou journalistiques, offraient plusieurs manières de croiser les codes écrit et visuel. L'aboutissement de cette tendance est la fondation de *Az Est*, en 1910 – dont le fondateur, Andor Miklós, était le descendant d'une famille juive peu fortunée. Aigner et Aczél étaient liés à cette entreprise, de plusieurs façons : d'une part comme journalistes, de l'autre, pour Aczél, comme romancier, puisque ses romans allaient être publiés par la maison d'édition Athenaeum, dont le propriétaire était Andor Miklós. Cette série coûtant un *pengő* suivait l'exemple d'une entreprise de la maison Palladis : dans cette collection d'Athenaeum, un total de 49 romans avait déjà été publié. En 1938, la maison d'édition allait vendre toute la collection à la maison d'édition Tolnai ; c'est ce qui explique que deux romans de Rogger (*Két utas eltűnt, Gyilkosság tizkor*) furent publiés de nouveau ici, sous un autre titre (*A grenoble-i gyors, Áruló kezek*), en 1938 et 1939.

L'activité d'Aczél et Aigner représente ainsi un paradigme, dont les caractéristiques (être partout, se renseigner sur tout, pour tout comprendre) correspondent au paradigme indiciaire identifié et décrit par l'historien italien Carlo Ginzburg (Ginzburg, 1989). Dans ce processus, l'enquête devenait inséparable du processus de témoignage et d'archivage, rendant possible la coexistence ou le mélange des genres (reportage et récit policier), des codes (écrit et image) et des médias.

Il est évident que l'activité d'Aczél et Aigner s'inscrit aussi dans un contexte international. Leur histoire est l'histoire d'un succès ; aussi ne peut-on qu'être frappé par l'oubli qui a englouti leur activité. Les années 1920 et 1930 peuvent être considérées comme une nouvelle période de la culture médiatique, de plus en plus mondialisée, caractérisée par la stabilisation des nouveaux médias (cinéma, radio) ou des formats (magazines). Dans la civilisation occidentale, on consommait désormais en même temps les mêmes informations. À part la transmission des informations, il était devenu possible de transmettre rapidement des images, ce qui allait avoir une incidence sur l'évolution de la presse périodique. Aigner et Aczél publiaient leurs travaux dans les magazines, exemples parfaits de la réorientation visuelle de la presse : *Vu*, fondé par Lucien Vogel, qui devait paraître entre 1928 et 1940, et dont le titre renvoyait déjà à la vision, fut l'un des premiers hebdomadaires à utiliser massivement la photographie. En même temps, la littérature elle-même commençait à faire des expériences, à travers l'utilisation de la photographie, pour produire des formes hybrides – photo-roman ou ciné-roman.

Tout ceci signifie que le processus de perception, de compréhension et d'archivage se déroulait dans un espace de plus en plus mondialisé – l'activité d'Aigner et Aczél, et de bien d'autres, illustre à merveille cette tendance. Le fait que les deux Hongrois étaient en parfaite correspondance avec les tendances européennes peut être prouvé par un exemple : le romancier d'origine belge Georges Simenon a publié, sous son vrai nom, entre 1931 et 1934, 19 romans chez la maison d'édition Fayard, avec comme personnage principal le

commissaire Maigret. En même temps, Simenon publiait aussi un photo-roman, et entre 1931 et 1935 voyageait, d'abord en France, puis en Europe, enfin autour du monde, pour enregistrer ce qu'il voyait sous forme d'images et de récits. Ses reportages, qu'on peut considérer plutôt comme des récits de voyage que comme des enquêtes d'investigation journalistique, ont été publiés dans les colonnes de *Voilà* ou de *Marianne* : l'entreprise menée par Simenon coïncidait tout à fait avec celle menée par Aigner et Aczél.

À partir de 1939, pour fuir aussi la guerre, Aigner allait travailler aux États-Unis, selon son contrat avec *Life* ; et Aczél, sans doute trouver la mort dans un camp de concentration. En Hongrie, Aczél est tombé dans un oubli presque total, mais on ne parle guère davantage de son partenaire Aigner. Parmi les photographes / photojournalistes d'origine hongroise, plutôt que le nom d'Aigner, ce sont les noms de Capa, Kertész ou Brassai qui viennent à l'esprit.

Aigner et Aczél, alias Rogger : peut-être serait-il temps de les redécouvrir.

Bibliographie

- AIGNER Lucien, ACZEL Louis (1932), *Nous désarmons... Visions de la conférence pour la réduction et la limitation des armements, Genève 1932*, Genève, L'Art en Suisse.
- AIGNER Lucien (1985), « A Life with the Camera », *Modern Language Studies*, vol. 15, No. 3, Photography and Literature (Summer, 1985), p. 53-65.
- BUZINKAY Géza (1997), « Bulvárlapok a pesti utcán [Journaux à sensation dans les rues de Pest] », *Budapesti Negyed*, vol. 5, No. 2-3, p. 31-44.
- FRIZOT Michel, DE VEIGY Cédric (2009), *Vu, le magazine photographique, 1928-1940*, Éditions de la Martinière.
- GINZBURG Carlo (1989), « Traces, Racines d'un paradigme indiciaire », in *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, p. 139-180.
- KÁLAI Sándor (2016), « Egy elfelejtett krimiszerző(páros?): Louis Lucien Rogger [Un (ou deux ?) auteur de romans policiers oublié : Louis Lucien Rogger] », in *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írói csoportosulások 2.*, Biró Annamária et Boka László (dir.), Nagyvárad – Budapest, Partium kiadó – reciti, p. 273-282.
- LEENAERTS Danielle (2010), *Petite histoire du magazine Vu (1928–1940). Entre photographie d'information et photographie d'art*, Bruxelles, Peter Lang.
- ROGGER Louis Lucien (1939), *Áruló kezek* [Les mains traîtresses], Budapest, Tolnai.
- UHRHANE Jennifer (s.d.), *Chronology*, Luminous-Lint : Photography: History, Evolution and Analysis: Lucien Aigner, http://www.luminous-lint.com/app/photographer/Lucien__Aigner/A/ (consulté le 31 janvier 2019).

SÁNDOR KÁLAI

Université de Debrecen

Courriel : kalai.sandor@arts.unideb.hu

138

JÁNOS SZÁVAI

Les Éditions NRF (Gallimard) et la littérature hongroise

Gallimard Publishing House (NRF) and Hungarian Literature. For a century and a half, Hungarian writers and men of letters have made considerable efforts to bring Hungarian literature into the world literature space. But canonization is an extremely complicated process it involves at least four stages. I present here only one which is related to the house that publishes the text translated into French. The French publisher who is the most expert in this field is certainly Gallimard (formerly NRF). I study the fate of the Hungarian books published in the series Du Monde entier [Around the World] since the 1930s, the role of intermediaries (Gara, Gyergyai), adding my own experience of Gallimard literary counsel since 1984.

Notre langue est une langue muette, écrit Sándor Márai dans son journal (Márai, 1938). Ce qui veut dire qu'elle n'atteint qu'un nombre restreint de lecteurs. Si l'écrivain hongrois veut faire partie de ce que Voltaire appelle la République des lettres, il doit alors changer de langue ou faire triompher les traductions de ses livres. Contrairement aux Roumains qui ont Ionesco, Cioran, Eliade, écrivains de langue française, ou aux Polonais, avec Joseph Conrad, de langue anglaise, aucun des grands écrivains hongrois n'a choisi cette solution, malgré quelques essais de courte durée comme ceux de Gyula Illyés ou de Sándor Márai. Il ne reste donc que le chemin épineux de la traduction.

Depuis la fin du XIX^e siècle, écrivains et hommes de lettres multiplient les efforts dans ce domaine. Il serait fort utile de faire l'historique de ces efforts ; je renvoie ici les lecteurs aux travaux d'Henri Toulouze, d'Erzsébet Hanus et de Sophie Aude (Toulouze–Hanus, 2002 ; Aude, 2010). Les bibliographies existantes sont intéressantes, mais il est évident qu'elles ne concernent que la première couche de l'oignon, pour reprendre la métaphore de Péter Esterházy. La réception d'un texte littéraire dans un autre domaine linguistique devrait comporter aussi d'autres étapes. La première est bien sûr le passage d'une langue à l'autre. C'est le moment du choix du traducteur, et celui de la qualité de la traduction. La deuxième étape est l'apparition d'une maison d'édition, le texte traduit est imprimé et mis en vente. Ce n'est pas toujours tout simple, il y a par exemple le cas des deux romans de Kosztolányi, traduits et imprimés chez Sorlot en 1944, mais qui n'ont jamais été mis en vente. Il y a aussi le cas des traductions publiées par des maisons d'édition de Budapest, comme Corvina ou alors la Maison de l'Académie hongroise, éditeurs qui ont de gros problèmes de diffusion.

Pourtant jusqu'ici le parcours est relativement simple, les acteurs ont l'impression que l'essentiel est accompli. En fait, ce n'est point le cas. On peut affirmer que la grande majorité des livres traduits et imprimés sont, pour reprendre l'adjectif utilisé par Márai, des livres muets. Une troisième étape est à mon sens indispensable, c'est le domaine que

Gérard Genette appelle épitexte et qui concerne tout ce qui entoure directement le texte : préfaces, postfaces, critiques, comptes-rendus, et plus récemment, des commentaires de lecteurs apparaissant sur les sites des éditeurs et des vendeurs. On peut y ajouter la communication de bouche à oreille des libraires qui peut fonctionner de temps à autre : ainsi, d'après Jean Mattern, ancien responsable chez Gallimard, le succès des deux romans de László Krasznahorkai, *Tango de Satan* et *La Mélancolie de la résistance*, s'explique de cette manière. Enfin un dernier ajout, le rôle des universitaires. Lors de colloques franco-hongrois auxquels j'ai pu participer, certains auteurs, comme Kosztolányi, Márai, Esterházy, Nádas, Kertész, sont traités par des collègues comparatistes français. Pour donner des exemples concrets : François Soulages de Paris VIII analyse Kosztolányi, Catherine Mayaux, de Cergy Pontoise, participe au colloque Márai et y parle de son roman *Le premier amour*. Emmanuel Bouju, de Rennes, dans sa monographie sur le roman européen de la fin du siècle, traite de l'œuvre de Kertész qui fait partie du corpus des meilleurs romans européens de la période en question.

En mentionnant le livre de Bouju, j'arrive au quatrième stade de ma théorie, stade qui est celui du dialogue. En effet la Weltliteratur n'existe que par le dialogue des auteurs, des formes et des œuvres, comme le dit Babits ou alors Curtius ou Antal Szerb, dialogue dépassant les frontières géographiques et temporelles, et par conséquence linguistiques. Il s'agit, bien sûr, de la problématique du canon. La formation des canons est un processus extrêmement compliqué et, de plus, quasiment impossible à saisir avec les termes que nous employons. Il s'agit d'un côté d'un problème sociologique, mais qu'il est difficile de décrire avec les outils de la sociologie car l'essentiel du phénomène est purement qualitatif.

Je me contente donc ici d'un seul aspect de la problématique qui nous occupe, celui du rôle des éditeurs dans le processus de canonisation. *La Nouvelle Revue française*, fondée en 1908 est certainement la plus importante création des éditeurs français. La plupart des grands écrivains du XX^e siècle sont des auteurs de Gallimard ou sont devenus des auteurs Gallimard. L'instrument le plus efficace de canonisation est la série Pléiade. Cette série peut être considérée comme un corpus presque complet. Depuis 1938, des auteurs non-français apparaissent également dans la bibliothèque de la Pléiade, qui devient ainsi une référence de première importance du point de vue de la Weltliteratur.

Gisèle Sapiro, qui a pu étudier les documents et les correspondances se trouvant dans les archives de Gallimard, nous montre dans un article passionnant comment fonctionne la machine canonisante (Sapiro, 2016 ; Sapiro, 2017). L'exemple qu'elle choisit est le parcours de William Faulkner. Le but de l'éditeur est l'attribution du prix Nobel à l'auteur. De 1933 à 1939, six volumes du romancier américain sont publiés dans la série Du monde entier, et de nouveaux ouvrages y sont publiés à nouveau à partir de 1946 après une interruption due aux années de guerre. Quand Faulkner reçoit enfin le Nobel en 1954, neuf de ses livres sont déjà disponibles en français. Mais entretemps les petits intrigues, les coups de pouce ne cessent jamais. Faulkner est un auteur maison qu'il faut soigner.

La politique éditoriale des grandes maisons est un curieux mélange de plusieurs buts à suivre, souvent contradictoires entre eux. L'impératif de la qualité est contrebalancé par l'impératif du profit à réaliser. Ce qui adoucit cette contradiction, c'est l'intelligence de certains dirigeants qui mènent une stratégie à long terme. Ainsi l'investissement dans un romancier inconnu en 1920 peut porter ses fruits des décennies plus tard, car le titre qui reste présent dans le catalogue est vendu petit à petit, mais le chiffre réalisé devient ainsi impressionnant. La publication des textes traduits peut ainsi être considérée de deux façons : recherche de la qualité d'un côté, investissement incertain de l'autre.

Avant de venir au concret j'aimerais indiquer encore un facteur qui joue un rôle important dans les choix des grands éditeurs : c'est la foire de Francfort. Organisée en octobre, cette foire du livre réunit les représentants les plus puissants de l'édition. L'influence allemande y est prépondérante. Si un livre hongrois est déjà disponible à ce moment en traduction allemande, il passe beaucoup plus facilement la barre. Le rôle des responsables n'est donc point négligeable. Ainsi Yannick Guillou, responsable de la série Du monde entier entre 1975 et 1996, prend bien souvent conseil auprès de François Erval, germaniste d'origine hongroise, créateur de la série Idées chez l'éditeur. Jean Mattern, de formation comparatiste, né en Alsace, responsable entre 1996 et 2016, est également germanophone, tandis que Katharina Loix von Hoof, responsable du domaine hongrois entre 2016 et 2018, est d'origine allemande.

La série Du monde entier naît donc en 1931. Pendant la période de l'entre-deux-guerres, malgré l'activité débordante de certains intermédiaires, il n'y a que trois publications hongroises à la NRF : *Les Révoltés* d'Alexandre Márai en 1933, *Le monastère noir* d'Aladár Kuncz en 1937, et *Ceux des Puszta* de Jules Illyés en 1943. L'intermédiaire principal de cette période est Ladislav Gara (Szávai, 2013 ; Tüskés, 2018). Il est en contact avec plusieurs éditeurs et son travail inlassable porte certainement des fruits. Dans un article qu'il publie en 1930 dans la revue hongroise *Nyugat*, il explique clairement le but qu'il poursuit et la méthode qu'il emploie pour y parvenir (Gara, 1930). Chez la NRF il apparaît comme traducteur ou co-traducteur travaillant en équipe avec un traducteur français.

En lançant la série Du monde entier, l'éditeur prévoyait d'y associer des écrivains français. Ainsi le roman de Kuncz est-il préfacé par Jacques Lacretelle, romancier estimé à cette période. *Ceux des Puszta* est préfacé par Aurélien Sauvageot, autre personnage clé des rapports franco-hongrois dans les années 1920-1930 (Szávai, 1990 ; Madácsy, 1999). Le choix de ces trois livres est judicieux, mais il faut constater que leur impact a été très faible. Márai doit attendre encore soixante ans pour devenir connu. Le roman de Kuncz est repris en 2014 par un petit éditeur, et y est présenté comme un texte dévoilant un moment historique oublié. *Ceux des Puszta*, qui sera retraduit et republié en 1962, est présent curieusement dans ses deux versions dans le catalogue Amazon. La première publication est commentée par deux lecteurs, une opinion positive, une autre négative.

La période de l'après-guerre présente une image éclectique. Albert Gyergyai, déjà en contact avec le cercle NRF dans les années 1930, apparaît comme préfacier du roman de Milan Füst, *L'Histoire de ma femme*, publié en 1958. Gallimard ne communiquant que rarement le chiffre des ventes, nous ne pouvons que supposer que l'excellent roman de Füst a eu un certain succès, car il est repris en 1994 dans la série Imaginaire, série qui réunit des romans de grande qualité. László Németh a bien moins d'écho avec *Une possédée*, traduit par Gara et préfacé par Jules Illyés.

Deux romans, considérés à l'époque comme importants, mais disparus depuis des canons, sont publiés la même année, 1971 : *Le cinquième sceau* de Ferenc Sánta, et *Jours froids* de Tibor Cséres. Ils passent quasiment inaperçus et ne sont que des titres sans signification dans les catalogues. Un volume de György Somlyó en 1974, *Contrefables*, traduction de Guillevic, est plutôt le témoignage de l'amitié du traducteur qu'autre chose. Il faut signaler encore un livre de Tamás Aczél, auteur stalinien et émigré de 1956, mais il n'est qu'un titre de bibliographie.

Deux autres auteurs sont bien présents à ce moment-là, István Örkény et Gyula Illyés. Deux des pièces d'Örkény, *La famille Toth* et *Chats* sont adaptés par Claude Roy, auteur bien connu, et ses brèves nouvelles paraissent sous l'excellent titre *Minimythés*. Mais malgré les attentes Örkény ne réussit pas à passer la barre.

Le cas de Gyula Illyés est différent. Porté par ses nombreux amis français, il est bien présent dans l'espace littéraire parisien (Dauphin-Tüskés, 2015). A la demande de l'éditeur, il réécrit sa biographie de Petőfi et la publie sous le titre *Vie de Petőfi* en 1962. Sa pièce *Le Favori* est jouée et publiée en 1965, tandis que *Ceux des Puszta*, retraduit et flanqué d'un *Déjeuner au château*, est publié en 1969. Un préfacier de poids est associé à cette publication, en la personne de Louis Guilloux dont un roman, *Sang noir*, est considéré comme un des meilleurs romans du XX^e siècle. L'épître dans le cas d'Illyés est donc bien présent, et est complété par l'image de l'écrivain dans le domaine public : conscience vivante de la nation hongroise, rôle bien familial et populaire en France. Le président François Mitterrand, lors de sa visite officielle en Hongrie (1982), rencontre ainsi Illyés, représentant, selon le schéma de l'époque, de l'autre Hongrie (Tüskés, 2017). Un an plus tard, en 1983, la mort du poète est annoncée en première page du quotidien *Le Monde*. Mais malgré tout cela les textes en question n'atteignent qu'un nombre limité de lecteurs et disparaissent petit à petit du discours littéraire.

Il faut encore signaler, à la fin de cette période, deux publications : le roman de György Konrád *Rendez-vous des spectres* en 1990, et le volume de *Poèmes choisis* de János Pilinszky en 1983. Le livre de Konrád ne connaît ni précédent, ni suite. Malgré la présence médiatique de l'auteur, son œuvre restera peu connue en France. Le cas de Pilinszky est différent. C'est Lorand Gaspar, l'un des poètes les plus estimés de l'époque et, de plus, auteur Gallimard, qui publie ce recueil d'adaptation juste après la mort du poète hongrois. Gaspar étant d'origine hongroise, le passage est direct entre l'original et

le texte français. Le volume de chez Gallimard peut être considéré comme un beau succès d'estime, le maximum dans le cas d'un livre de poésie.

Car le choix des livres étrangers chez l'éditeur est régi par quelques principes assez simples. Le roman est pratiquement le seul genre accepté (les nouvelles ne le sont que très rarement). L'auteur doit être assez jeune, mais déjà connu dans son pays, ainsi qu'en Allemagne. Il doit publier régulièrement, tous les ans ou tous les deux ans, et construire ainsi une œuvre de qualité. C'est le responsable Du monde entier qui, s'appuyant sur un ou deux rapports de lecture ou bien après avoir lu le livre en question en allemand, fait la proposition, la décision finale étant ensuite prise par son supérieur, le plus souvent Antoine Gallimard. Les grandes langues sont bien sûr prioritaires.

Les littératures anglo-saxonnes figurent dans le catalogue avec 3178 titres. La littérature hongroise est représentée par une quarantaine de titres. L'allemand, l'italien, le russe, l'espagnol (Espagne et Amérique du Sud) sont bien évidemment les langues les mieux représentées, tandis que le hongrois est dans le même groupe que le polonais, le tchèque, le danois, le finnois, le norvégien et le portugais.

Pour revenir au concret, en 1985 François Erval publie dans sa collection Idées un essai de Péter Nagy, *Libertinage et révolution*. En 1992 paraît dans la collection Inconscient une anthologie intéressante dirigée par Péter Ádám : *Cure d'ennui : Écrivains hongrois autour de Sándor Ferenczi*, qui réunit des textes de Babits etc.

C'est en 1982 que je suis entré en contact avec Yannick Guillou, directeur à cette époque. Guillou me déclare à ce moment là qu'il est temps que la littérature hongroise soit dignement représentée dans la collection. Esterházy et Nádas apparaissent à cette époque comme les chefs de file du renouveau de la littérature hongroise. C'est en effet la première fois que le roman détrône la poésie lyrique et devient ainsi le genre littéraire dominant. Gallimard a le choix entre deux grands pavés, *Termelési regény* de Péter Esterházy et *Emlékiratok könyve* de Péter Nádas. C'est Esterházy qui l'emporte. Je propose deux jeunes traductrices à Guillou, sorties de l'atelier de traduction de Jean-Luc Moreau. *Trois anges me surveillent*, traduit par Agnès Járfás et Sophie Képès, va sortir finalement en 1989. Fidèle à sa politique, Gallimard adopte Esterházy, et presque tous ses romans sont traduits et publiés dans Du monde entier. Entre 1989 et 2017, huit romans d'Esterházy paraissent chez Gallimard : *Trois anges me surveillent* en 1989, *Les verbes auxiliaires du cœur* en 1992, *Le livre de Hrabal* en 1994, *Une femme* en 1998, *Harmonia Cælestis* en 2001, *Revu et corrigé* en 2005, *Pas question d'art* en 2012, et *La version selon Marc* en 2017.

L'éditeur est conséquent, l'épître fonctionne, la presse littéraire adopte le romancier hongrois. Etant donné le quota hongrois, la continuité de la présence d'Esterházy laisse finalement relativement peu de place aux autres. Entretemps, deux grands auteurs hongrois échappent à Gallimard. Kertész, méconnu pendant de longues années en Hongrie, est sous contrat chez Actes Sud. Jean Mattern, qui suit Yannick Guillou à la tête de la collection, essaie alors d'acheter les droits de Sándor Márai qui

vient de faire une percée en Italie et en Allemagne. En 1958, François Erval avait publié chez Corrèa, dont il était le directeur, *Les Braises* de Márai. Le livre était passé inaperçu (Szávai, 2004). En 1994, Madame Éva Barre soumet à Gallimard une traduction de *Paix à Ithaque*, mais l'éditeur refuse ce manuscrit. La traduction va paraître deux ans plus tard chez In Fine, un petit éditeur éphémère. Je suis en partie responsable de ce refus. Six ans plus tard, Márai devient un auteur à succès. Mattern me demande alors de lui rédiger une dizaine de rapports sur les romans les plus importants. Mais Albin Michel est plus rapide, il emporte le marché, Márai devient chez lui un auteur maison.

Du monde entier aura plus de succès avec deux autres romanciers hongrois, László Krasznahorkai et György Dragomán. L'éditeur fait en même temps un essai avec Krisztina Tóth és Szilárd Borbély. Mais l'excellent roman de Borbély ne pourra pas avoir de suite, car l'écrivain se suicide en 2014. Avec Krisztina Tóth apparaît un nouveau traducteur maison, en la personne de notre ami Guillaume Métayer. Le cas de Krisztina Tóth est en suspens, nous ne savons pas s'il y aura ou non une suite à son excellent volume de nouvelles, *Code-barres*.

Deux romans de Krasznahorkai, *Tango de Satan* et *La Mélancolie de la résistance*, paraissent en 2000 et en 2006. Malgré la modestie du marketing, tous deux connaissent un beau succès. Ils seront réédités en Folio, la collection de poche de Gallimard. Krasznahorkai a le profil idéal, il travaille beaucoup, publie très régulièrement, a du succès aux États-Unis, il serait logique que l'éditeur le lance avec tous les moyens à sa disposition. Mais pour diverses raisons le romancier change d'éditeur et, depuis 2012, c'est dans une autre maison parisienne, Cambourakis, qu'il publie ses traductions françaises.

Si nous acceptons la théorie de Jacques Borel selon laquelle le grand écrivain est celui qui est capable de renouveler la langue littéraire, alors Esterházy et Krasznahorkai sont les grands romanciers hongrois du dernier demi-siècle. Mais la langue renouvelée rend la tâche des traducteurs bien difficile. De ce point de vue, la lecture de Dragomán est plus aisée que celle de ses prédécesseurs. Son premier roman, *Le roi blanc*, paraît chez Gallimard en 2009 et obtient un succès inattendu. Son deuxième, *Le Bûcher* vient de paraître il y a quelques semaines. Il me semble que Dragomán pourrait être dans les années à venir le romancier hongrois de Gallimard. Il a les qualités nécessaires pour cela.

Je résume. Depuis un quart de siècle la littérature hongroise est beaucoup mieux connue en France que dans les périodes précédentes. Babits dans un article de 1913 compare la Weltliteratur à un grand musée où chaque littérature nationale possède au moins une salle. La salle hongroise existe, dit-il, mais elle n'est point visitée. Un siècle plus tard, nous pouvons affirmer que la salle en question, grâce en grande partie aux Éditions Gallimard, commence enfin à attirer des visiteurs. Elle pourrait en attirer bien davantage si la série Pléiade intégrait enfin un auteur hongrois, qui pourrait être Kertész ou Esterházy.

Bibliographie

- AUDE Sophie (2010), *Trente années de littérature hongroise en traductions françaises : bibliographie annotée, 1979-2009*, Budapest, Fondation du Livre Hongrois.
- DAUPHIN Christophe, TÜSKÉS Anna (2015), *Les Orphées du Danube: Jean Rousselot, Gyula Illyés et Ladislav Gara. Suivi de Lettres à Gyula Illyés, par Jean Rousselot*, Rafael de Surtis/Editinter.
- GARA László (1930), « Magyar irodalom Franciaországban [La littérature hongroise en France] », *Nyugat*, vol. 23, No. 10, p. 810-812.
- MADÁCSY Piroska (1999), « Aurélien Sauvageot: a fordítás "mélyfúrása" [Aurélien Sauvageot : le "sondage" de la traduction] », *Új Forrás*, vol. 31, No. 1, p. 79-93.
- MÁRAI Sándor (1938), « Néma nyelv [La langue muette] », *Pesti Hírlap*, 4 sept. 1938, No. 199, p. 5-6.
- SAPIRO Gisèle (2016), « Faulkner in France: or how to introduce a peripheral unknown author in the center of the world republic of letters », *Journal of world literature*, 1.2016, p. 391-411.
- SAPIRO Gisèle (2017), « The role of publishers in the making of world literature : the case of Gallimard », *Letteratura e letteratura*, 11.2017, p. 1-12.
- SZÁVAI János (1990), « Aurélien Sauvageot : Souvenirs de ma vie hongroise », *Hungarian Studies*, vol. 6, No. 1, p. 110-112.
- SZÁVAI János (2004), « A létezés titokzatos magja - Új szempontok egy Márai-regényhez [Le noyau secret de l'existence – Un roman de Márai sous de nouvelles lumières] », *Kortárs*, vol. 48.
- SZÁVAI János (2013), « A közvetítő szenvedélye - Gara László [La passion du médiateur – László Gara] », *Magyar szemle*, vol. 22, No. 5-6, p. 100-113.
- TOULOUZE Henri, HANUS Erzsébet (2002), *Bibliographie de la Hongrie en langue française*, Paris – Budapest – Szeged, Institut hongrois – Bibliothèque nationale Széchényi.
- TÜSKÉS Anna (2017), « „Akkor az óriási hatalmú politikust érdekelte a szellem emberének a véleménye...” Beszélgetés Illyés Gyuláról Szávai Jánossal [Entretien sur Gyula Illyés avec János Szávai] », *Magyar Szemle*, vol. 26, No. 1-2, p. 66-72.
- TÜSKÉS Anna (2018), « „te áldott Antológ, kitől en-nemzetem külhoni híre-sorsa lóg!” Gara László élete és munkássága [La vie et la carrière de László Gara] », *Irodalomismeret*, No. 2, p. 44-81.

JÁNOS SZÁVAI

Université Eötvös Loránd, Budapest
Courriel : jszavai@gmail.com

PAUL-VICTOR DESARBRES

Rabelais traduit par Faludy : « pauvre Rabelais » ?

*Rabelais seen by Faludy: 'poor Rabelais'? This paper aims to give an overview of the transformation undergone by novels François Rabelais in their translation by György Faludy. This accessible and quasi-integral translation must be placed in complex story of Rabelais' reception in Hungary and in the context of Faludy's eventful biography. It goes without saying that it is a reinterpretation just like the well-studied company of translations of Villon's ballads by Faludy. In his adaptation of which we remain the translations of the *Pantagruel*, the *Third Book* and the *Fourth Book* and the *Fifth Book*, Faludy proposes the result of a real work of deepening of the text, by which it echoes the criticism of the sources he had. The Hungarian poet seems to attribute to Rabelais as to other sentinel writers of the spirit the role of guardian or guarantor of certain subversion. One may be surprised to read a version of the text that seems, certainly, always subversive but sometimes less marked by the permanent shift of registers which is peculiar to the sixteenth century. The prism of Villon's translation seems to have been decisive for Faludy whose version seems in some respects to be qualified as "romantic". But above all, the verbal creation based on the *copia dicendi* seems to have caught the attention of the Hungarian translator who happily reproduces in his language the process of creativity at work in the original text. It is this clear convergence that one perceives in the translation of the different lists in Rabelais.*

Dans un article sur la récente traduction du *Pantagruel* de Rabelais en hongrois par Adrienn Gulyás, Éva Bánki rappelle comme un lieu commun l'idée que la traduction de Rabelais en hongrois est tardive (Bánki, 2011). À telle enseigne que dans l'éventail chronologique qui s'ouvre avec les traductions allemandes de Johann Fischart (1575-1590), connues sous le titre de *Geschichtklitterung*, les traductions hongroises se situent à l'extrême fin. Je dirai quelques mots sur ces traductions avant d'en venir au cas de la traduction de Rabelais par Faludy, c'est-à-dire à son contexte, puis à ses méthodes et enfin à ce que la figure de Rabelais représente pour Faludy. Mon propos est de montrer que cette traduction est bien différente de la traduction des poèmes de Villon publiée plusieurs années auparavant par le même Faludy – traduction très belle et très infidèle. Même si l'on est très attaché à la lettre du texte, il ne semble pas qu'il faille plaindre Rabelais comme Sándor Eckhardt a plaint Villon (Eckhardt, 1940).

1. Les Traductions de Rabelais en hongrois

Une remarque préliminaire s'impose : avant d'être traduit en hongrois, Rabelais a été connu par un cercle restreint de romanistes capables de lire son français ou par les nombreux germanophones qui disposaient de la traduction de Fischart. De plus, bien

avant d'être traduit en hongrois, Rabelais a été connu par deux travaux universitaires qui ont présenté l'œuvre.

En 1877, Ambrus Neményi publie *Rabelais és kora*, étude complète d'universitaire qui cite Rabelais et les écrivains français dans le texte. Il retient en Rabelais un humaniste, mais se montre aussi sensible à des qualités littéraires qui l'égalent à Aristophane. La succession des chapitres évoque sa vie, son message politique (chapitre intitulé « Az Állam »), la religion, l'éducation, la littérature, les femmes et enfin le pantagruélisme – cette attitude d'esprit qui est aussi le public fictif d'initiés auquel Rabelais s'adresse. En lecteur informé et attentif, il évoque les emprunts de Rabelais à Villon et à sa figure de gavroche (*proletársuhancz*). Au début du XX^e siècle, Ábris Kerekes publie à Győr un *François Rabelais egyenisége és főbb eszméi*. Il tient compte et tire profit des travaux les plus récents sur Rabelais (Louis Moland, Abel Lefranc, Émile Faguet). Il se montre particulièrement sensible à la langue réaliste de Rabelais et à sa variété.

Signalons que cet intérêt universitaire a peut-être eu le mérite d'aiguiser l'appétit sinon des lecteurs, du moins des traducteurs. En 1929 paraît une adaptation de Rabelais pour la jeunesse due à András Komor : on y trouve les célèbres gravures de Gustave Doré en illustration. Bien entendu, la dimension savante ou obscène disparaît.

En 1936 paraît la première traduction intégrale d'un roman de Rabelais : c'est le *Gargantua. Pantagrueli vidámságok könyve* de Katalin Kemény. Dans un avant-propos inspiré, l'historien de la littérature, traducteur et romancier Benedek Marcell compare la traductrice héroïque à un personnage de Jókai qui enfonce le museau d'un ours dans le framboisier où celui-ci serait en train de fouiller. Marcell défend avec brio une traductrice que ses détracteurs seraient tentés de brocarder comme une « impudente demoiselle » (*szemérmes kiszasszony*). Ce qui requérait les plumes de Géza Laczkó, de Zsigmond Móricz et de Dezső Szabó réunies, Kató Kemény l'a entrepris avec l'ardeur de la jeunesse. Quoiqu'il en soit, cette édition dédiée à Abel Lefranc dont c'était l'année de la mise en retraite du collège de France (François, 1954), s'inscrit dans la lignée des travaux de l'historien français de la littérature qui avait dirigé une monumentale édition de Rabelais. Outre de savantes et nécessaires notes, Kemény propose une étude synthétique de quatre-vingt neuf pages sur Rabelais et cette œuvre.

Il faut ensuite attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale pour que le premier volume de la traduction de Rabelais par Faludy paraisse en 1948 chez Imre Cserépfalvy¹ : sous le titre *Pantagruel*, c'est en fait *Pantagruel* et le *Tiers-Livre* qui sont présentés au public. Faludy regrette dans sa préface qu'un auteur qu'il égale à Swift, Cervantes et Balzac n'ait pas encore été traduit en hongrois. Dans un discours qui reprend au fond les idées forces du Nyugat et un discours sur l'histoire qui se doit d'être compatible avec la domination politique du Parti des travailleurs hongrois, Faludy écrit :

¹ Sur le rôle de ce libraire et éditeur, voir l'intervention d'Anna Tüskés dans ce même volume.

« La raison pour laquelle cette œuvre n'a pas vu le jour en hongrois est le développement lent et arriéré de la société hongroise. » (Rabelais, 1948 : 6) À n'en pas douter, Rabelais est un « livre du peuple » (*népkönyv*) – affirmation contredite par les études rabelaisiennes et Faludy lui-même en 1989. Cserépfalvy signe un avant-propos qui insiste, climat politique oblige, sur le caractère anti-féodal et anticlérical de Rabelais. Il explique le choix des deux romans par la cohérence entre ces deux épisodes successifs dans la fiction rabelaisienne et regrette de ne pouvoir matériellement publier toute la traduction de Faludy.

Cette parution accompagne (ou déclenche ?) une série de publications et de traductions. Outre l'étude très complète de Miklós Hubay (1953), on trouve l'ouvrage plus synthétique d'Endre Bajomi Lázár (1959) qui analyse le réalisme et la satire chez Rabelais. Dans la bibliographie, il regrette l'absence d'édition complète en hongrois. Il cite Katalin Kemény, Benedek Marcell que nous allons évoquer et György Sárközy, traducteur d'un chapitre. Il ajoute : « On ne peut considérer la transposition de Faludy comme une traduction. » (Bajomi Lázár, 1959)

En 1954, Benedek Marcell avait traduit des extraits de *Gargantua* et les chapitres 2, 4, 8, 9, 14, 16, 30 et 32 de *Pantagruel* ; l'ouvrage était illustré par Tibor Csernus (Rabelais, 1954). Cette version simplifiée correspondait sans doute à une volonté d'élargir la connaissance des aventures des héros rabelaisiens par la sélection d'épisodes-clés, qui ne soient pas trop choquants ou savants pour le jeune public et qui demeurent facilement lisibles.

Il faut attendre 1989 pour que reparaisse le *Pantagruel* de Faludy ; les *Quart-Livre* et *Cinquième Livre* sont publiés sous le même titre quatre ans plus tard (Rabelais, 1989 et 1993).

En 1995 paraît une traduction plus rigoureusement philologique, celle d'un certain Bálint Nyári-Kepüs, annotée par Ottó Süpek (1928-1995, Rabelais, 1995). Ce dernier est en fait l'auteur de la traduction sous le pseudonyme de Nyári-Kepüs. Historien de la littérature médiévale, ami de Jean Dufournet, il était spécialiste de Villon, annotateur de Molière dans la traduction de Gyula Illyés et István Vas et auteur d'une *Esquisse de l'histoire des français*².

Enfin, en 2010, a paru dans une collection de poche, accessible aux étudiants, l'excellente traduction de *Pantagruel* par Adrienn Gulyás, avec les illustrations de Gustave Doré. En 2015, la même traductrice a fait paraître *Gargantua*. La traduction du *Tiers-Livre* est disponible en hongrois depuis 2017, avec le célèbre « Prologue de l'Autheur » où le narrateur se place sous le signe de Diogène le cynique – texte que Faludy n'avait pas traduit.

² On trouve une plaque commémorative en sa mémoire au Corvin kör 2, vandalisée et restaurée en 2012 grâce aux soins de Madame Márta Otta Süpek, sa fille.

2. Contexte de la traduction de Faludy

Faludy est connu comme traducteur de Villon, plus encore que de Rabelais. Ce travail, publié à vingt-sept ans en 1937 a une histoire particulière dont il faut tenir compte. Faludy avait grandement utilisé une traduction allemande, ajouté des éléments empruntés à Bertolt Brecht. Son parti pris bien éloigné de la traduction littérale ne pouvait laisser indifférent. Sándor Eckhardt fustigea Faludy dans son article intitulé « Szegény Villon » (Eckhardt, 1940 *cf.* Laczkó, 1940 ; Laczkó, 1981) ; il n'est pas le seul (Martin, 1995). On notera qu'il peut y avoir un lien entre la traduction de Villon et celle de Rabelais : dès 1937, Faludy évoque dans la biographie qui clôt les *Ballades de Villon* en hongrois une étude de Louis Thuasne, « Villon et Rabelais »³ : les deux auteurs ont des traits communs, qu'incarne à merveille l'étudiant farceur, voleur, fauché et amoral qu'est Panurge. Rabelais a donc intéressé Faludy à une date assez ancienne, même si celui-ci n'avait peut-être pas lu dès cette époque cet article savant où le médiéviste Thuasne proposait des rapprochements textuels méticuleux, parfois quelque peu myopes, mais très instructifs sur le contexte linguistique et culturel des expressions rabelaisiennes étudiées. La maîtrise du français par Faludy n'était alors sans doute pas suffisante. Mais en 1938, il est contraint de quitter la Hongrie et se réfugie en France ; c'est auprès d'un bouquiniste des bords de Seine, raconte-t-il en 1989, qu'il achète une édition de Rabelais due à Louis Moland (Rabelais, 1989: 441)⁴. Ce séjour a quelque chose d'initiatique, mais aussi de dramatique : étranger et juif, Faludy fuit l'offensive éclair de l'armée allemande à travers la France en 1940.

Dans ses mémoires romancés, *Pokolbeli vőgnapjaim*, d'abord parus en traduction anglaise (1962) puis en allemand et en français grâce à Ladislav Gara (*Les Beaux Jours de l'enfer*, 1965), il relate ce périple. On lit des pages délicieuses où Faludy pose en Fabrice à Waterloo, jouant la légèreté dans le désastre. Il évoque un petit cercle hongrois qu'il fréquente à Paris : László Fényes, sa propre femme Valy qu'il espérait à tort avoir quitté avec la Hongrie et un certain Bandi ou Endre Havas. L'offensive allemande de 1940 provoque l'exode dans le sud-ouest pour le départ pour l'Afrique et l'arrivée de ce groupe à Casablanca : c'est la deuxième partie des *Beaux jours de l'enfer*. Les Hongrois sont d'abord internés au camp d'Aïn Chok. Leur sortie est facilitée par un certain Újváry, hongrois qui a fait fortune au Maroc dont le nom rappelle celui d'un certain *magyar Robinzon*. Au fin fond du Rio de Oro, Faludy part à la suite d'un

³ *François Villon Balladái*, 1937 : l'étude citée figure dans la « Rövid biográfia » à la fin du volume.

⁴ L'édition de Louis Moland paraît en un volume aux éditions Garnier, en 1881 ; elle est reprise en 1884 ; elle connaît une version luxueuse, illustrée par Doré, en deux volumes ; elle reparait en 1920, aux éditions Garnier, avec une notice d'Henri Clouzot ; on se référera à l'édition en un volume de 1884, très répandue : François Rabelais, *Tout ce qui existe de ses œuvres, Gargantua-Pantagruel, Pantagruéline Prognostication* [...], Paris, Garnier, 1884. Pour le lecteur moderne qui souhaite se reporter aux chapitres que nous citons, signalons que le texte de base utilisé par Moland est l'édition de *Pantagruel* et *Gargantua* de 1542, et l'édition du *Tiers* et *Quart-Livre* de 1552. Désormais, on citera simplement : titre de Rabelais, éd. Moland.

Marocain, Amar, fait la connaissance d'un chef de bande Sidi Mohammed, blond descendant des Vandales qui l'effraie et l'attire – la traduction de Gara est assez pudique sur ces désirs homosexuels. Le soir, avec Amar, Faludy parle de philosophie néo-platonicienne et arabe ; avant son départ, il hésite à s'installer au Maroc pour s'y cacher parmi les Bédouins. Bref, ces *Beaux Jours* sont aussi un jeu avec le réel qui donne sa part au fantasme.

Faludy décidé à rejoindre les armées alliées a besoin d'un passeport ; Lorsy, un Hongrois qui réapparaît opportunément au coin d'une rue de Rabat au moment même où Faludy et Bandi le cherchent, se propose providentiellement de les aider ; il a déjà présenté Faludy comme traducteur à la Résidence du gouverneur. Dans un grand moment d'ironie d'auteur, le personnage Faludy s'étonne que Lorsy ait deviné ses projets littéraires⁵.

L'effet d'anticipation participe d'une ironie d'auteur persistante dans ce récit : il ne faut pas se fier au narrateur. Peut-être est-ce là un effet rabelaisien... De ces élucubrations mi-réalistes et mi-fantaisistes, on peut retenir que la traduction de Rabelais est un projet au long cours pour Faludy. D'après la postface du premier tome de *Pantagruel*, c'est en tout cas à partir de 1947, à l'époque où il a regagné Budapest et vit à Rózsadomb, qu'il envisage véritablement de commencer sa traduction, encouragé par son ami libraire et éditeur Imre Cserépfalvy. Faludy connaît alors bien le français. Dans une postface à la seconde édition de *Pantagruel* (1989), il décrit rétrospectivement cette période de lecture patiente et informée, aidée de dictionnaires et de « commentaires français ». (Rabelais, 1989 : 441)

3. Méthode de traduction

Le travail méticuleux de traduction qu'évoque Faludy n'a pas grand-chose de commun avec la liberté créatrice de l'adaptation de Villon : d'après ses dires, il ne s'est qu'exceptionnellement écarté de l'« exactitude philologique » (Rabelais, 1989 : 445). C'est un traducteur conscient des problèmes qu'il rencontre et des effets qu'il peut créer. On suivra sa réflexion en la confrontant à des exemples puisés dans les différentes œuvres traduites.

Un phénomène préoccupe assez naturellement Faludy et justifie de ne pas suivre l'exactitude d'une traduction littérale : il s'agit des jeux de mots. Faludy énonce franchement un principe de compensation : on peut ne pas traduire un jeu de mots et en différer l'apparition. Dans la grotesque succession de titres que constitue le catalogue de la « librairie » (bibliothèque) de l'abbaye Saint-Victor, au chapitre *Pantagruel*, on trouve l'« *Aiguillon du vin* », parodie d'un titre typique des ouvrages de piété nommés

⁵ György Faludy, *Pokolbéli víg napjaim*, Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia, 2010-02-01 (texte en ligne), cf. Faludy, 1965 : 237 qui traduit « le meilleur traducteur de Villon et de Rabelais ».

*Aiguillon divin*⁶. Le jeu de mot (du vin/divin) reposant sur une paronomase est classique chez les clercs de l'époque. Faludy ne peut transposer, mais rattrape ce manque par une autre paronomase virtuose : « A BORIVÁS ÓSI ÖSZTÖNE, A TELI KANCSÓ ÖSZTÖKE S A VÉN BORISSZA ÖSZ TÖKE ». On peut toujours se risquer à une traduction littérale qui ne rendra rien de ce jeu : « L'aiguillon ancestral d'ivrognerie, la gaule/l'aiguillon de la carafe pleine (sous-entendu : de vin) et les couilles grisonnantes/grises du vieux poivrot ». D'un terme appelant par référence aux titres usuels à voir un jeu de calque par ressemblance sonore, on passe à une variation sur trois éléments ; on notera aussi l'allusion sexuelle insistante qui se cache derrière le mot « courge ». On pourrait multiplier les exemples.

Les lieux privilégiés de tels étoffements, ajouts et compensations sont les listes⁷. L'œuvre de Rabelais se signale en effet par des listes où Rabelais donne libre cours à une fantaisie créatrice, verbale ou comique. Il suffit de comparer les litanies du couillon qu'on trouve chez Rabelais au chapitre xxvi du *Tiers-Livre* et chez Faludy ; le terme lexicalisé, presque démonétisé en français (« mon couillon » signifie parfois « mon ami ») retrouve avec Rabelais une force inattendue, tant il se voit attribuer de qualificatifs hétéroclites et absurdes. De la verdeur à la créativité verbale, il n'y a qu'un pas pour Rabelais.

<i>Tiers-Livre</i> , 26, éd. Moland, p. 273.	Rabelais, 1989 : 316.
Escoute, couillon mignon.	Hallgass meg, pajtikám, barátom,
C. moignon.	drágalátos herezacskó, te irigyelt
C. de renom.	herezacskó, te tapasztalt herezacskó, te
C. paté.	kékgolyós herezacskó,
C. naté.	
C. plombé.	<i>te jólülő herezacskó,</i>
C. laicté.	<i>bársony-bőrű herezacskó,</i>
C. feutré.	<i>te játékos herezacskó,</i>
C. calfaté.	<i>ólom-súlyú herezacskó,</i>
C. madré.	<i>te érzékeny herezacskó,</i>
C. relevé.	<i>nekilendült herezacskó,</i>
C. de stuc.	<i>te jókedvű herezacskó,</i>
C. crotisque. [orné de grotesques]	<i>veres-márvány herezacskó [...]</i>
C. arabesque.	

Il apparaît clairement que Faludy a traduit le principe – l'*ethos* d'un poète pris d'enthousiasme, comme dans le plus grand style, alors même que l'objet de son *furor poeticus* est trivialement obscène. Faludy amplifie l'apostrophe initiale. Certes, certaines

⁶ *Pantagruel*, 7, éd. Moland, p. 128.

⁷ Rabelais, 1989 : 445 et 442 sur le sérieux des jeux de mots.

épithètes du texte hongrois reprennent sans ordre celles du texte français : *ólom-súlyú/couillon plombé*, mais on serait en mal de retrouver la linéarité du texte source chez Faludy. En revanche, les épithètes rabelaisiennes se succèdent et parfois se regroupent par critères de forme (sonorité) ou de fond (sens) : finales en *-on* pour le début ; termes d'architectures pour la toute fin de notre extrait. Il y a émulation de fantaisie chez Faludy : sur le fond, il reprend un registre (architectural), un champ lexical (tissu), mais a tendance à accuser la part d'épithètes descriptives ou ressortissant au désir sexuel joyeusement irréflecti ; sa liste comporte moins d'objets hétéroclites et moins de grappes d'épithètes ayant un rapport de sens. Du point de vue des sonorités, la reprise en finale de « herezacskó » assure à cette liste la dimension de litanie que les rimes ne lui conféraient que partiellement en français. L'homéotéleute devient systématique.

Un autre exemple montrera que la fantaisie n'exclut pas la rigueur. Au deuxième chapitre de *Pantagruel*, on trouve une généalogie des géants ancêtres de Pantagruel :

<i>Pantagruel</i> , 2, éd. Moland, p. 115.	Rabelais, 1989 : 14.
Les autres croissaient en long du corps : et de ceux-là sont venus les géans, et par eux Pantagruel. Et le premier fut Chalbroth Qui engendra Sarabroth Qui engendra Faribroth Qui engendra Hurtaly, qui fut beau mangeur de soupes, et regna au temps du deluge, Qui engendra Nembroth, Qui engendra Athlas, qui, avec ses espauls, garda le ciel de tomber [...].	Másoknak vizont egész teste megnyúlt; e nemzetségből származnak az óriások, köztük e könyv hőse, Pantagruel. Ezekből első vala Saramuci, aki nemzé Faramucit, aki nemzé Szaramucit, aki nemzé Hapálit-ot, aki nemzé Nimródot, aki nemzé Atlaszt, ki vállán hordja az eget, nehogy fejünkre essék [...].

On retrouve dans la traduction la parodie de généalogie biblique (Gn 6, 1-4 ou le Liber generationis Jesu Christi en Mt 1, 1-17 ou Lc 3, 23-38), plus perceptible en hongrois grâce à l'emploi de l'imparfait. Faludy a retenu le principe de la variation sur des noms se terminant en *-oth* utilisée par Rabelais ; mais il ne garde que deux terminaisons en *-ot* (moins exotique pour le hongrois, car cela peut être le suffixe de l'accusatif) ; il substitue à Chalbroth, Sarabroth et Faribroth (nom fantaisiste formé de faribole...) trois noms en *-muci*. Le nom Nembroth, déformation de Nemrod, premier roi après le Déluge (Gn 10, 8-12), revient à ses origines en hongrois. Hurtaly était, pour l'exégèse rabbinique adoptée par certains exégètes, le géant Og dit Ha-Palit (rescapé) qui avait survécu au déluge en s'asseyant sur l'arche de Noé. Rabelais rappelle avec ironie, à la fin de ce chapitre, cet épisode. Faludy rétablit le nom en traduisant Hapálit, nom dont Hurtaly est la déformation. Il n'a pu faire à l'aide de la seule édition de Louis Moland : il lui a fallu puiser chez des commentateurs informés de Rabelais, à moins bien sûr qu'il n'ait lui-même de solides connaissances sur les commentaires rabbiniques

(Rabelais, 1922 : 20, n. 67 ; Sainéan, 1923 : 33). S'il prend des libertés, Faludy n'est pas un traducteur approximatif.

Faludy se livre cependant à des simplifications (on le comprend !). Il limite les allusions d'actualité ou les références savantes qui seraient impénétrables à son lecteur sans longues explications. Ainsi, dans le procès absurde qui oppose Hume-vesne (Boit-le-pet) et Baisecul au chapitre xi de *Pantagruel*, on compte de nombreuses répliques et des plaidoyers qui sont de véritables coqs-à-l'âne, succession d'incongruités sans lien les unes par rapport aux autres, comportant une dimension satirique : le pape donnant liberté à chacun de péter, on se met en liberté *brimballatoire*, etc. Faludy supprime l'allusion à la pragmatique sanction, ordonnance par laquelle le roi de France reprenait certaines prérogatives du pape (1438) qui avait déjà été annulée du temps de Rabelais. Au chapitre 5 de *Pantagruel*, quelques vers résumant en effet tout le métier des étudiants de droit, experts au jeu de paume :

<i>Pantagruel</i> , 5, Moland, p. 124.	Rabelais, 1989 : 34.
Un esteuf [balle] en la braguette, En la main une raquette, Une loy en la cornette, Une basse danse au talon, Voy vous là passé coquillon [=maître en droit].	Tiéd lesz a doktorkalap, <i>nem kell hozzá semmi más:</i> <i>negyedóra tanulás,</i> <i>nadrágodban férferő,</i> <i>jobbodban a labdaverő,</i> <i>lábad közt két lúdtojás</i> ⁸ .

Rabelais se contentait d'une fine satire d'étudiants joueurs par l'image du jeu de paume et d'étudiants coureurs de jupons par celle de la danse. L'« esteuf en la braguette » peut être compris, mais pas nécessairement, comme une allusion érotique : cela peut être encouragé par le contexte, car quelques lignes plus haut, Rabelais évoque le jeu de quille, le « jeu du poussavant » avec malice. Faludy reprend l'allusion potentielle qui émanait des lignes précédentes et la rend insistante en la transférant dans la pointe de l'épigramme et en portant les objets ronds au nombre de deux.

Plutôt qu'une volonté de simplification, c'est le souci d'accessibilité qui a présidé à la traduction des noms propres. La traduction de l'onomastique comique, élément essentiel de la fiction rabelaisienne, a été longuement mûrie par Faludy. Il en va ainsi de la traduction du nom de la reine des Andouilles du *Quart-Livre* (chap. xlii), Nifleseth. Le mot hébreu peut être compris comme une allusion phallique. Faludy ne parvient pas à trouver immédiatement une traduction satisfaisante en hongrois (les langues anciennes chères à l'humaniste et à son public choisi sont exclues) : lors d'une conversation où l'on évoque la reine Isabelle chassée de Buda par les Ottomans en 1541, un fameux vers

⁸ On pourrait traduire : « Tu auras ton chapeau de docteur, il ne faut pour cela rien de plus : un quart d'heure d'apprentissage, dans ton pantalon une force d'homme, dans ta main droite une raquette, entre des jambes deux œufs d'oie. »

d'Arany revient à la mémoire du traducteur qui décide alors de traduire Nifleseth par Péniszabella (Rabelais, 1989 : 446-447). La transposition va de pair avec un souci de clarté. L'île de Medamothi (Nulle Part) du *Quart-Livre* se nomme en hongrois Seollandia : transposition et allusion géographique remplacent le terme de grec qui induisait un jeu d'initié rivalisant dans un registre comique avec la création lexicale de Thomas More, *Utopia*. Dernier exemple : Baisecul, le plaideur absurde du Pantagruel devient Segestyén, nom hybride dérivé du prénom Sebestyén et de segg (cul). Faludy procède volontiers à des créations par hybridation comme le faisait Rabelais, mais plus fréquemment encore, car il exclut de recourir à un nom grec ou latin. Le souci d'intelligibilité dépasse en tout cas les allusions savantes dans la traduction.

La langue de Rabelais, français parfois archaïsant mâtiné d'hellénismes et de latinismes connaît ainsi un rajeunissement. Il n'y a presque pas d'archaïsmes dans le texte de Faludy (sauf frantzia, ösmer...) qui explique avoir choisi la langue du premier Nyugat, qui comprenait de possibles variations légèrement archaïsantes ou provinciales. On compte une seule exception : l'écolier limousin de *Pantagruel* dont la « verbocination latiale », c'est-à-dire les latinismes pédants étaient à rendre en hongrois. Faludy a bien conscience du caractère artificiel et savant du style et de l'entreprise littéraire de Rabelais. Faludy récuse nettement en 1989 le Rabelais populaire auquel Cserépfalvy et lui feignaient de croire en 1948 (Rabelais, 1948 : 6, préface du traducteur).

On notera pour finir quelques omissions, qui s'inscrivent dans la ligne suivie et annoncée par Faludy de rendre le texte le plus compréhensible possible : le dizain liminaire du *Pantagruel* attribué à Hugues Salel qui reprend le thème de l'utile et de l'agréable (*utile dulci*) et le prologue du Tiers-Livre, texte assez complexe qui fait longuement référence à Diogène et au cynisme comme horizon de l'œuvre. Ce dernier texte était peu accessible et pouvait être remplacé par le dizain liminaire que Faludy a traduit.

En définitive, Faludy a fait œuvre de traducteur dans son Rabelais, bien plus que dans le volume des ballades de Villon (Rabelais, 1989 : 446). Un principe d'imitation libre mais contrôlée et limitée cohabite avec l'exigence de traduction littérale.

4. Ce que Rabelais représente pour Faludy

Mais cette part d'imitation créative s'explique par une affinité certaine que Faludy a développée à la lecture de Rabelais. Il est temps de s'interroger sur l'image de Rabelais chez Faludy et chez les Hongrois de sa génération.

Contre l'influence allemande

Une frange de la classe intellectuelle hongroise déplore, on le sait, l'état de colonie germanique dans lequel la Hongrie se trouve à leur sens⁹. On cherche ainsi à échapper à ce phénomène massif, à ce monopole de la culture et de la civilisation germanique.

⁹ Voir l'intervention de Viktor Karady dans ce même volume.

Faludy s'inscrit tout à fait dans ce courant, qui évoque ainsi son départ pour la France en 1938 (Faludy, 1965 : 13).

Dans cette perspective, deux issues s'ouvrent, écrit Faludy : le chauvinisme ou l'adoration de l'occident. Sur ce point, au moins, se rejoignent Faludy et l'Eckhardt qui publiait *De Sicambria à Sans-Souci : histoires et légendes franco-hongroises* en 1943...

Le Pantagruélisme réinventé

Faludy rejoignait donc un courant francophile bien identifié. Mais qu'est-ce que Rabelais lui-même pouvait représenter pour lui ? Interrogeons-nous d'abord sur un grand absent de la traduction de Faludy : *Gargantua*. On peut proposer plusieurs explications au fait qu'il n'y ait pas de *Gargantua* traduit par Faludy. En 1989, Faludy décrit une aventure rocambolesque : il avait écrit la traduction de toutes les œuvres de Rabelais après la guerre, publié en 1948 *Pantagruel* et le *Tiers-Livre*. Il avait confié avant de partir à Reck les manuscrits du *Quart-Livre*, du *Cinquième Livre* et de *Gargantua*. Dans le trouble précédent son internement, il laisse ses manuscrits chez sa mère ; puis lors des troubles de 56, il confie ces textes à une connaissance dont il a oublié le nom, mais qui habitait (seule certitude) Bartók Béla út. Au début des années 80, un inconnu (devenu un ami), Imre Farkas, lui écrit du New-Jersey pour lui restituer les manuscrits du *Quart-Livre* et du *Cinquième Livre*. D'autres textes (*Mère courage*) et *Gargantua* sont irrémédiablement perdus.

On ne peut pas se prononcer sur la véracité du fait : soit Faludy a réellement perdu ce manuscrit (ce qui est vraisemblable), soit il invente une fausse raison, un récit invraisemblable (et il le fait croire à merveille). Dans tous les cas, c'est une formidable occasion de renouer sur un mode ludique avec le *topos* du manuscrit perdu. Sincère ou non, Faludy est ironique – et profondément rabelaisien. On remarquera que l'adresse au *nyájas olvasó* est profondément banale en contexte littéraire. Mais elle fait inmanquablement penser au joyeux lecteur que Rabelais appelle de ses vœux, le pantagruéliste – le pantagruélisme étant « certaine gaieté d'esprit confite en mépris des choses fortuites », selon le Prologue du *Quart-Livre* adressé aux « lecteurs bénévoles¹⁰ » que Faludy traduit ainsi : « az élet megpróbáltatásai közepette erejét nem vesztő szellem derűjét ». La traduction hongroise du prologue s'adresse justement aux « *nyájas olvasók* » (Rabelais, 1993 : 12). Il semble qu'il faille bien comprendre cette adresse banale dans son sens littéral de « joyeux lecteurs », quoique celui-ci soit effacé par l'usage. Faludy recrée en hongrois la communauté de dévots du rire que Rabelais évoque dans ses préfaces.

La perte de *Gargantua* est un dommage ; Faludy s'en console avec humour. En 1948, déjà, *Gargantua* n'avait pas été publié en premier, quoiqu'il retrace les aventures du père de *Pantagruel*. Il peut y avoir diverses raisons : c'est un roman à fortes

¹⁰ *Quart-Livre*, Prologue, éd. Moland, p. 346.

implications politiques où l'on oppose le bon roi géant pacifiste, pétri de l'évangile et le mauvais roi tyrannique et colérique Picrochole ; la part de farce et d'obscénité y est un peu moins grande que dans *Pantagruel* ; l'humanisme évangélique de Rabelais y apparaît plus clairement. Si le traducteur et l'éditeur avaient le choix, on comprend que Cserépfalvy ait repoussé *Gargantua* en dernier dans le programme de publication : il avance un choix de cohérence car *Pantagruel* et le *Tiers-Livre* se succèdent chronologiquement et ont pour héros Pantagruel. Il annonce pour de meilleurs temps la parution du *Quart Livre* et du *Cinquième Livre* et *Gargantua* (Rabelais, 1948 : 9). Il nous semble que les quatre livres traduits reflètent sans doute mieux la dimension que Faludy a retenue de Rabelais – le pantagruélisme, justement.

Le rapport ludique que Rabelais entretient avec son lecteur, l'ironie perpétuelle dont il fait preuve est un élément essentiel de son œuvre¹¹. On ne peut faire jamais confiance au narrateur rabelaisien, Alcofrybas ; toute affirmation qui pourrait paraître traduire l'opinion de l'auteur est énoncée avec un ton de sourire et de détachement ; la parodie et le pastiche sont omniprésents ; bref, tout peut se retourner. L'emploi distancié par Rabelais de différents types de discours et de formes littéraires, constitue une ironie qui a un enjeu esthétique (l'ironie démultiplie les discours possibles, puisqu'on peut les employer sans y souscrire) et un enjeu moral (le rire étant défini par Rabelais comme une médecine et une philosophie moralement salutaire). Il y a là une véritable doctrine rabelaisienne. Mais comme Rabelais n'est jamais sérieux, il présente cette doctrine avec ironie et imagine son narrateur à la tête d'une sorte de communauté religieuse, celle des « pantagruélistes ».

Concernant le pantagruélisme, il est possible que Faludy ait retenu, s'il l'a lu, ce que Louis Thuasne écrivait de Villon et Rabelais dans l'étude citée à la fin des ballades de Villon :

C'est cette tendance commune à la gaieté qui avait rapproché Rabelais de Villon, et aussi l'humour, et cette fantaisie primesautière qui se décèle dans ses vers, et le relief étonnant qu'il sait donner à ses peintures (Thuasne, 1911 : 6).

Thuasne, dans le goût de la critique universitaire de son temps, imagine que Rabelais ait médité la ballade du concours de Blois de Villon, où le poète égrène les expressions contradictoires, parmi lesquelles un programmatique « je ris en pleure » ; Thuasne rêve encore que Rabelais ait médité la ballade de la fortune : « Par mon conseil, prends tout en gré, Villon ». Ces aspects de la poésie de Villon, Thuasne les rapportait en tout cas au pantagruélisme tel que Rabelais le définit. Il cite la célèbre définition du prologue du *Quart-Livre* que nous avons citée, où Rabelais considère le pantagruélisme comme « vouloir » de Dieu. Thuasne ajoute le portrait d'un Pantagruel formé selon le modèle de la charité paulinienne (1Co 13) : « Toutes choses prenoit en bonne partie, tout acte

¹¹ On entend l'ironie au sens de phénomène de mention (Sperber–Wilson, 1978) et de rôle linguistique (Ducrot–Schaeffer, 1995).

interpretoit a bien. Iamais ne se tourmentoit, iamais ne se scandalizoit. » Quoi qu'il en soit, l'ironie rabelaisienne a une dimension esthétique et morale, donc un sérieux que Faludy a bien perçus.

Gaieté pour temps de crise

Louis Moland dont Faludy a suivi l'édition note aussi qu'il y a une part de fiction dans le narrateur rabelaisien qui se donne comme buveur et viveur. Cependant, le narrateur a également une dimension référentielle et renvoie en partie à l'auteur. C'est donc une image auto-ironique de Rabelais. Ajoutons que Moland considère que la gaieté rabelaisienne est une esthétique adaptée aux temps de crise. Le pantagruélisme correspond pour lui à un humour censé transmettre les idées humanistes sans compromettre leur auteur. C'est ainsi qu'il édite le texte de Rabelais d'une manière assez surprenante pour un philologue : il adopte en général la dernière version revue par l'auteur, mais ponctuellement, rétabli la première version du texte quand il considère que Rabelais a adouci le ton de sa satire vis-à-vis de la Sorbonne ou des clercs par peur des représailles¹².

On retiendra de cet étonnant principe d'édition que, pour Moland, la fiction comique est une philosophie, mais aussi un instrument de dissimulation. Cette idée d'une dissimulation s'accorde bien avec l'exhortation insistante formulée par Rabelais lui-même à chercher le « plus hault sens » de son œuvre, quand bien même il n'aurait pas lui-même songé aux significations qu'on y trouvera (Prologue de *Gargantua*). Faludy lui-même rappelle que les jeux de mots de Rabelais ne sont jamais gratuits ; ils dépassent la dimension pornographique ou satirique, pourtant essentielle aux yeux de Faludy (Rabelais, 1989 : 442). Dans sa préface de 1948, Faludy distinguait trois couches chez Rabelais : le niveau primaire, comique, populaire (Faludy corrige cette appréciation en 1989) ; les allusions à la société, à la vie politique de l'époque de Rabelais ; la philosophie qui en découle. Faludy (pas plus que Rabelais) ne pose pas une hiérarchie entre ces trois couches. Au-delà du comique premier qu'il ne néglige pas, il semble qu'il ait particulièrement prisé cet enjeu de dissimulation et cette philosophie de la gaieté dans les heures difficiles, en Hongrie comme dans l'émigration. Rabelais offrait une esthétique et une philosophie de la gaieté ayant sa part de dissimulation, une doctrine qui pouvait paraître presque sans autre contenu que l'affirmation du sérieux du rire.

Cela rejoignait peut-être la figure que Faludy s'était construite. Dans *Les Beaux jours de l'enfer*, il se voit contraint de reconnaître devant le révolutionnaire Bandi (Endre Havas) une incapacité à souffrir : « Mon seul point vulnérable, c'est une étrange inaptitude à la souffrance. » (Faludy, 1965: 42)¹³ Il y a un paradoxe encore plus

¹² Avertissement, éd. Moland, p. v.

¹³ Cf. *Pokolbeli vignapjaim* : « Achilles-sarkamon sebzett meg; szinte nem is volt más sebezhető pontom, mint ez az egy. »

perceptible dans le texte hongrois avec l'emploi du même radical *sebez*. Il semble que le pantagruélisme puisse rejoindre ce personnage construit dans les mémoires.

Les poésies composées au camp d'internement de Reesk évoquent à leur tour Rabelais comme modèle parmi d'autres figures de la littérature :

György Faludy, <i>Börtönversek</i> , « A vadkacsa/Harmadik rész », v. 1-16.	Traduction française personnelle
Így folytak össze élők, holtak, gyöngének ez adott erőt, mert öcséim a hegyek voltak és húgaim a szálfenyők.	Ainsi vous défilez, vivants, morts, Au faible cela donne force, Car mes frères étaient les collines, Mes sœurs les branches de sapin.
A szépség útján Schiller unszolt, Byron nyitotta ki szemem, házitanítóm Erasmus volt, Voltaire az első mesterem.	Sur la route du beau, Schiller fut l'aiguillon, Byron a fait ouvrir mes yeux Mon précepteur était Érasme, Voltaire mon premier maître.
Vendégek szombat délutánra mézeskalácson s óboron Anatole France Ernest Renannal, s Rabelais az orvos-sógorom.	Les hôtes du samedi après-midi Pour le pain d'épices, le vin de glace, Sont Anatole France avec Ernest Renan, Et Rabelais mon médecin compère.
Fogam közt Heine cukra: tőle lett édes és fanyar a szám; párnámon Shakespeare, Dante, Goethe, Euripidész, Lukián.	Entre mes dents un sucre de Heine : il rendit Ma bouche douce et aigre ; Sur l'oreiller : Shakespeare, Dante, Goethe, Euripide, Lucien.

On a dans ce poème une sorte de bilan où Faludy énumère les auteurs qui l'ont formé, compagnons dans l'adversité. Le début du poème peut sembler un lointain écho à Is 30, 17, prophétie de persécution où le peuple élu est promis à n'être plus qu'un reste : « Vous fuirez, jusqu'à ce que vous restiez comme une perche au sommet d'une montagne et comme un étendard sur une colline » (TOB). Ce passage a en effet été traduit dans les différentes versions de la Bible de Károlyi : « úgy maradtok, mint egy szál fenyő a hegytetőn ». Je retiens cependant que ce Panthéon n'a pas le sérieux d'un monument classique. C'est une sorte de communauté des morts et des vivants faisant songer aux *Histoires extraordinaires* de Lucien, en tout cas une compagnie où on prend le goûter avec les grands hommes. S'il y a une philosophie du rire et de la liberté de penser dans cet assemblage de figures, il faut cependant aussi la lire *cum grano salis*. Une expression traduit bien ce passage du pathétique au rire : c'est « Lári-fári », cette expression que Faludy ajoute par rapport au texte original de Rabelais, lorsque Gargantua, qui pleure comme une vache à la mort en couches de sa femme Badebec se

met à rire comme un veau de la naissance de son fils¹⁴... C'est une interjection qui détruit toutes les affirmations précédentes comme elles n'étaient que sonnettes : « Taratata ! ».

5. Conclusion

Le Rabelais de Faludy relève en grande partie de l'exactitude philologique, comme l'affirme le traducteur. La part de liberté qu'il prend consiste à imiter Rabelais dans un univers de référence accessible à son lecteur, moins marqué par l'érudition et les allusions précises. C'est un cas relativement à part dans les traductions, une belle infidèle qui n'est pas si infidèle que cela, à la différence du Villon de 1937.

On retiendra la manière dont Faludy s'est saisi d'une dimension à la fois esthétique et, si l'on veut philosophique : le pantagruélisme. On peut croire qu'il a perçu intuitivement le pantagruélisme comme une forme d'ironie – au sens que l'on a évoqué de rapport distancié avec le discours. Or c'est un aspect qui a été paradoxalement peu développé dans les études rabelaisiennes.

Bibliographie

- BAJOMI LÁZÁR Endre (1959), *Rabelais*, Budapest, Gondolat-Franklin Nyomda.
- BANKI Éva (2011), « Utópia nyelve ez, vagy ha nem, hát nagyon úgy hangzik [C'est la langue de l'utopie, ou du moins, elle en a bien l'air] », *Holmi*, vol. 23, No. 1, p. 118-122.
- DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie (1995), *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, s. v.
- ECKHARDT Sándor (1940), « Szegény Villon », *Magyar Szemle*, No. 38, p. 318-320.
- FALUDY György (1965), *Les Beaux jours de l'enfer*, trad. Ladislav Gara, Paris, John Didier.
- FRANÇOIS Michel (1954), « Abel Lefranc (1863-1952) », *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome 112, p. 316-320.
- François Villon Balladái* [Les ballades de François Villon] (1937), Budapest, Officina.
- LACZKÓ Géza (1940), « Szegény Villon. A költői alibi [Pauvre Villon. L'alibi du poète] », *Magyarország*, vol. 72, 31 mars, p. 7.
- LACZKÓ Géza (1981), « Szegény Villon. A költői alibi [Pauvre Villon. L'alibi du poète] », in *Öröklés és hódítás. Tanulmányok* (Károly Véber éd.), Budapest, Szépirodalmi, p. 582-586.
- MARTIN Marc (1995), *Villon, ce Hongrois, ou L'Édification du culte de François Villon en Hongrie*, Paris, L'Harmattan, Coll. « Officina hungarica ».
- RABELAIS François (1922), « Pantagruel », in *Œuvres* (Abel Lefranc éd.), Paris, Champion.
- RABELAIS François (1948), *Pantagruel [=Pantagruel, Tiers-Livre]*, trad. Faludy György, Budapest, Cserépfalvy.

¹⁴ *Pantagruel*, 3, éd. Moland, p. 119 et Rabelais, 1989 : 23.

- RABELAIS François (1954), *Gargantua és Pantagruel: szemelvények* [Morceaux choisis de Gargantua et de Pantagruel], trad. Benedek Marcell, introduction et notes de János Györy, Budapest, Szépirodalmi Kiadó-Szakra Nyomda.
- RABELAIS François (1989), *Pantagruel: középkori francia vidámságok könyve* [Pantagruel : le livre des gaietés médiévales françaises], trad. Faludy György, t. I, Szeged, JATE Könyvkiadó.
- RABELAIS François (1993), *Pantagruel: középkori francia vidámságok könyve* [Pantagruel : le livre des gaietés médiévales françaises], trad. Faludy György, t. II, Szeged, JATE Könyvkiadó.
- RABELAIS François (1995), *Pantagruel dipszódusok királya a maga igaz valóságába visszaállítva rettegető vitézi tetteivel egyetemben: egybeszerkesztette néhai magiszter Alcofribas Nasier a lényegleparló* [Pantagruel roy des dipsodes restitué à son naturel avec ses faits et prouesses espoventables composés], trad. Nyári-Kepüs Bálint, annotations d'Ottó Süpek, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó (Felfedezett klasszikusok 15).
- SAINÉAN Lucien (1923), *La Langue de Rabelais*, t. II, Paris, De Boccard.
- SPERBER Dan, WILSON Deirdre (1978), « Les ironies comme mentions », *Poétique*, No. 36, p. 399-412.
- THUASNE Louis (1911), *Villon et Rabelais : Notes et Commentaires*, Paris, Librairie Fischbacher.

PAUL-VICTOR DESARBRES

Sorbonne Université (Paris IV), Paris
Courriel : pvdesarbres@gmail.com

ANNA TŰSKÉS

**François Gachot et son illustrateur, Ilona Tallós :
quarante ans d'amitié***

François Gachot and his illustrator, Ilona Tallós : forty years of friendship. All through his long career as a diplomat, writer and teacher, François Gachot (1901-1986) remained prolific in his literary achievements. The cultural diplomacy he put into practice between 1923 and 1949 – first in Hungary, then in Germany – was to enrich his life and relationships in many ways. While teaching French language and culture at the Hungarian University of Fine Arts in Budapest, Gachot came to meet collectors, painters and sculptors (Miklós Borsos, Béla Czóbel, István Farkas, Béni Ferenczy, Ferenc Hatvany, Gyula Hincz...); and students, as well. With time, he too became a collector. The Hungarian part of his collection has been given back to Hungary during the last 20 years. Exchanges with one of his students, Ilona Tallós – who was to become a painter – is attested by the correspondence they held, as well as by the series of illustrations designed by Tallós for Gachot's book, "Kakas Ferkó diadala" ["The Triumph of Ferkó Kakas"], published by Imre Cserépfalvi in 1942. The Gachot-Tallós correspondence is kept today at the Department of Manuscripts of the Petőfi Literary Museum (Budapest).

Grâce aux études et aux livres publiés entre 1998 et 2002 par Zsolt Karádi, l'œuvre hongroise de François Gachot (1901–1986) et ses rapports avec les artistes hongrois contemporains sont relativement bien connus (Karádi, 1998a ; Karádi 1998b; Karádi, 2000a ; Karádi, 2000b; Karádi, 2002a ; Karádi, 2002b). Deux dons au Musée Littéraire Petőfi, en 2017, nous fournissent de nouvelles informations sur l'histoire littéraire et artistique franco-hongroise. Ces deux legs proviennent de la femme peintre Ilona Tallós (1918–1991),¹ ainsi que de la fille adoptive de Gachot, la journaliste et interprète Klára Fekete (1922–1974).² De l'héritage d'Ilona Tallós, le musée a reçu environ quatre-vingts lettres écrites par Gachot à Tallós et dix projets de lettre de Tallós à Gachot. Pour les lettres de Gachot sont joints trois nouvelles dactylographiées et quinze poèmes en manuscrit autographe. Le documentaire provenant des descendants de Klára Fekete, la

* L'auteur est chercheur à l'Institut d'Études Littéraires du Centre de Recherches en Sciences Humaines et professeur assistant au Département d'histoire et de théorie de l'art de l'Université de Pécs. La recherche a été effectuée dans le cadre de la bourse postdoctorale NKFIH PD 120947. Je remercie pour l'aide fournie par Katalin Cserépfalvi, Mária Illyés, Ildikó Józán, Aranka Kemény, Csaba Komáromi, Anna Korolovszky, Júlia Korolovszky, Péter Molnos, Gyula Somlai et Gábor Tokai.

¹ Lettres de Gachot à Tallós, inv. nr.: Musée Littéraire Petőfi Département des manuscrits, 2017.3.1, lettres de Tallós à Gachot, inv. nr.: Musée Littéraire Petőfi Département des manuscrits, 2017.3.2.

² Le documentaire Fekete-Gachot-Korolovszky, Musée Littéraire Petőfi, Département des manuscrits Gynsz: 2488. Pas encore inventorié.

famille Korolovszky, contient de nombreuses photographies de famille et plusieurs centaines de lettres importantes du point de vue littéraire et artistique.

François Gachot, professeur et diplomate français arrivé en Hongrie en 1924 et y ayant résidé jusqu'en 1949, a enseigné la langue, la littérature et la culture françaises d'abord au Collège Eötvös, puis au Lycée Kemény Zsigmond et à l'Université Hongroise des Beaux-Arts. De nombreux étudiants mentionnent dans leur autobiographie la grande influence de l'enseignement de Gachot, par exemple le chimiste Ervin Wolfram (1923–1985), qui fut élève de Gachot au Lycée Kemény Zsigmond (Wolfram, 1983 : 37). Ilona Tallós, elle, a étudié le français avec Gachot à l'Université des Beaux-Arts au début des années 1940, où elle étudiait la peinture. Leur travail commun est paru en été 1944: il s'agit de la fable intitulée *Kakas Ferkó diadala* ["Le triomphe de Kakas Ferkó"], écrite par Gachot et illustrée par les aquarelles colorées de Tallós. Le livre a été publié par l'éditeur Imre Cserépfalvi en deux cents exemplaires. Pour chaque exemplaire, chaque image était colorée individuellement par Tallós.

Ilona Tallós est née en 1918 à Gombos en Voïvodine (L. Á., 1992). Parmi ses professeurs à l'Université figuraient Rezső Burghardt, Jenő Elekfy, István Szőnyi et Lajos Nándor Varga. Son premier mari fut le peintre Gyula Somlai, qui avait cinq ans de plus qu'elle. Ils s'étaient rencontrés au Collège et se sont mariés à la fin de l'année 1944.³ Leur fils, Gyula Somlai, est né à la fin du mois de juillet 1945 ; le père de l'enfant toutefois, qui était officier d'artillerie de réserve, est décédé en janvier 1945 à la suite d'un coup de feu de canon à la Caserne Marie-Thérèse (Budapest).

L'oeuvre de Tallós a été influencée par la tradition de l'école de Nagybánya, mais elle-même n'a pas appartenu à une école ou à un groupe spécifique. Ses aquarelles et peintures à l'huile se caractérisent par une riche palette de couleurs post-impressionnistes, une composition très construite et une atmosphère intime (Pogány, 1997). Après la Seconde Guerre mondiale, elle a exposé à plusieurs reprises. Certaines de ses peintures ont été achetées par la Galerie Nationale Hongroise. À partir des années 1960, elle a voyagé en France, en Italie et en Allemagne. Dans la première moitié des années 1970, entre 1972 et 1975, elle a vécu à Linz en tant qu'épouse du gouverneur et peintre amateur Wilhelm Brushek. Rentrée en Hongrie, elle s'est retirée dans son atelier de Zamárdi. Elle peignait continuellement, mais n'exposa jamais ces oeuvres.

Outre l'enseignement et le travail diplomatique de Gachot, on parle rarement de son oeuvre littéraire, bien qu'il ait écrit dans plusieurs genres littéraires et effectué des traductions littéraires. Son premier roman, *Jeux de Dames*, a été publié à Paris en 1924 par les Éditions de la Nouvelle Revue Française, quelques mois avant son arrivée en Hongrie (Gachot, 1924). En 1943, le théâtre Madách a présenté son drame *Szép Fülöp* (Philippe le Beau ; Kulcsár, 1943). Il a également traduit de nombreuses oeuvres hongroises.

³ Gyula Somlai et Ilona Tallós étaient dans la même classe : Varga, 1939.

L'éditeur du livre créé par Gachot et Tallós était Imre Cserépfalvi (1900–1991), qui vivait à Paris depuis 1923 et travaillait pour la maison d'édition Hachette (Cserépfalvi, 1982). Son cercle d'amis était constitué d'artistes français et hongrois. Il a notamment rencontré Attila József, dont il est par la suite devenu l'éditeur. En 1929, Cserépfalvi est rentré en Hongrie et a ouvert une librairie française à Budapest, au 10 rue Váci. Cette librairie française a débuté dans des circonstances favorables : à peu près au même moment, Air France venait de créer le vol Paris–Budapest, « Flèche Orient ». On lisait les journaux français sur les rives du Danube en même temps que sur les rives de la Seine. Tout ceux qu'intéressait la culture française venaient dans cette librairie. Cserépfalvi devint ainsi l'éditeur d'artistes hongrois avec qui il avait lié amitié à Paris. La librairie devint très lucrative, ce qui créa la base financière nécessaire pour fonder une maison d'édition. Cserépfalvi a joué un rôle de premier plan dans les relations littéraires franco-hongroises des années 1930 et 1940 : sa première parution littéraire était *Emberi sorsok* (La Condition humaine) d'André Malraux traduite par Miklós Kállay en 1934, un an après sa publication chez Gallimard, et la dernière fut le roman *Pantagruel* de Rabelais, traduit par György Faludy en 1948. La publication du conte de Gachot, avec les illustrations de Tallós, faisait partie de ce programme d'édition de "livres pour bibliophiles" de Cserépfalvi.

Les lettres attestent que Gachot, déjà en 1942, avait des sentiments pour Tallós.⁴ Leur relation a connu deux grandes périodes : la première fut de 1942 à 1949, date à laquelle Gachot fut expulsé de Hongrie. La chronologie des lettres et des cartes postales écrites à cette époque a été difficile à établir, mais il semble que leur relation ait été la plus intense en été 1942. La deuxième phase de leur relation a commencé en 1961, lors du premier voyage d'études de Tallós en Europe de l'Ouest, et a duré jusqu'à la mort de Gachot, en 1986.

La plupart des messages de la première époque concerne des lieux et des dates de courtes rencontres. En revanche, Gachot écrivit de longues lettres à Tallós durant l'été 1942, lorsqu'il passa un mois au bord du lac Balaton avec sa famille, alors que Tallós était restée à Budapest. La lettre du 18 juin 1942 est révélatrice des relations entre Gachot, Cserépfalvi et Tallós :

J'ai passé la plus grande partie de la matinée chez Cserepfalvi à faire la vitrine et maintenant tu es là toi aussi un peu grâce à la couverture du livre. J'aurais tant aimé que tu voies à l'étalage l'effet que ça donne. Bien, selon moi. Louise est venue, pressée, courant au rendez-vous. Je l'ai remerciée des trèfles en ton nom. Je vais travailler à ma nouvelle et penser à toi rêver de toi les yeux ouverts, les yeux fermés.

Selon cette lettre, Tallós reçut, par la médiation de Gachot, des travaux demandés par Cserépfalvi : en l'occurrence, l'illustration de couvertures de livres. Tallós a conçu, par

⁴ Musée Littéraire Petőfi Département des manuscrits, 2017.3.1-2. 66 lettres publiées: Tűskés, 2016-2019 : https://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/gachot-francois/fg_ti01/ etc.

exemple, la couverture du roman de la poétesse, écrivain et journaliste française Louise de Vilmorin (1902–1969), *Le Lit à colonnes*, traduit en hongrois par Albert Gyergyai et Nándor Szávai et publié par Cserépfalvi en 1942.

Dans la famille de Gachot, à la même époque, s'organisait une grande fête : le mariage de sa fille adoptive avec Lajos Korolovszky. Dans ses lettres à Tallós, Gachot rend aussi compte d'autres événements familiaux :

Hier soir toute la famille y compris le fiancé est allée au cinéma voir des dessins de Disney. Ça ne m'a guère amusé mais puisque tu n'es pas là peu importe cela ou autre chose.

Parmi les documents laissés à la mort de Klára Fekete, on trouve une photo de mariage et un certain nombre de cartes de félicitations (par exemple de Béni Ferenczy, Oszkár Gellért, Gyula Ortutay), qui ont été apportées au Musée Littéraire Petöfi. Dans sa lettre du 17 juin, Gyula Illyés s'excusait de ne pas pouvoir assister au mariage :

Chère Claire, Merci beaucoup, j'ai été vraiment impressionné par l'invitation et les honneurs. Je ne me connais pas en termes stéréotypés et je suis tellement honnête de dire pourquoi je suis incapable de l'accepter. Je ne vais nulle part depuis des années. Je ne vais pas du tout bien, je devrais me coucher tout le temps, mais je pourrais quand même le résoudre. Je suis simplement spirituellement incapable d'aller dans un endroit où plus de trois ou quatre personnes sont ensemble. J'ai bien peur que je sois rabat-joie ou trouble-fête parmi vous.

Le 30 juin, Gachot écrivit à Tallós au sujet d'une nouvelle qu'il voulait écrire :

Je ne suis pas très content de la nouvelle que j'ai commencée. Si d'ici quelques jours je vois que ça ne va vraiment pas (j'ai recommencé quatre fois le début) j'en écrirai une autre. J'ai depuis hier (effet de ta lettre) une idée. Si j'en tire ce que j'aimerais ce serait assez bien je crois. Et c'est de nouveau un peu en rapport avec toi du moins la première pensée. J'aimerais y travailler au Balaton en sentant ton regard proche et que toute la féerie qui émane de toi passe dans les phrases. De nouveau il y aura la mer et une ville dans le genre de Nice. Ma rêverie t'y promène déjà tu vois, en attendant.

Les trois nouvelles et les quinze poèmes inédits faisant partie de l'héritage de Tallós portent des dates allant de janvier à septembre 1942.⁵ Les poèmes ne sont pas mentionnés dans les lettres. On connaît en revanche le processus de création de l'une des trois nouvelles, grâce aux lettres de Gachot. Les titres de ces trois nouvelles sont : *Les fiancés posthumes*, *Le masque* et *Belle de pluie*. Deux d'entre elles étaient dédiées à Tallós. La dédicace de *Les fiancés posthumes* est : « À Ili que j'aime cette nouvelle qui lui doit tout. François 27 mai 42 », et celle de *Le masque* : « À Ili en témoignage de constant amour cette nouvelle écrite en pensant à elle F. juillet 42 ». On ne sait rien de la troisième nouvelle, *Belle de pluie*. Dans ces trois textes, les lettres de Gachot parlent certainement des circonstances de la naissance de *Le masque*.

⁵ Les quinze poèmes : Musée Littéraire Petöfi Département des manuscrits, 2017.3.3. Les trois nouvelles : Musée Littéraire Petöfi Département des manuscrits, 2017.3.4.

Dans la même lettre du 30 juin, il y a d'autres aspects artistiques et littéraires :

Hier après avoir travaillé et jeté ce que j'avais fait l'après-midi je suis allé chez Noemie qui a terminé une tapisserie avec Hoffmann Edith. [...] Très littéraire je me suis occupé avec Szerb de l'anthologie et en principe ils se sont mis d'accord avec moi sur le choix de 2 ou trois nouvelles que j'aime : une de Giraudoux, une de Larbaud, une de Cassou et que je me réjouis d'avance de voir figurer avec la mienne dans le livre. Puis avec Staud (le dramaturge du théâtre Madach) nous nous sommes occupés de la saison prochaine et aussi d'un très joli roman de Larbaud que Nandi va traduire pour leur série. J'aurais voulu aussi trouver du travail pour toi au Madach mais quand j'ai entendu à quel point Pünkösti avait mauvais goût et combien il avait mal payé Hincz pour les affiches de Henri IV et le reste je me suis dit que ce n'était vraiment pas la peine. Mais tout de même pour le roman de Larbaud pourrait-on essayer. Je vais encore revoir Staud.

Il ressort clairement de cet extrait que Gachot entretenait de bonnes relations avec la femme tapissier-peintre Noémi Ferenczy (1890–1957) qui, selon la lettre, fabriquait ses tapis avec l'historienne d'art et muséologue Edith Hoffmann (1888–1945). Nous savons aussi que Gachot essayait de trouver du travail pour Tallós au théâtre Madách, mais il veillait à ce que ce travail fût bien payé.

En juillet, d'Alsóbelátelep, Gachot écrivit plusieurs fois par jour à Tallós. Il semble qu'il ait voulu l'inviter à Fonyód, pour pouvoir la rencontrer, mais son plan n'aboutit pas, car Tallós dut déménager et travailler. Le 15 juillet, Gachot écrivait, à propos de la nouvelle :

Ma nouvelle nouvelle est déjà très avancée et me plaît. Tu t'y retrouveras. Je ne pense même en écrivant qu'à toi et c'est ce qui m'aide, me soutient. Plus que jamais toute ma vie est tournée vers toi. Je suis très impatient de savoir quand tu pourras venir et j'espère. Mon amour chéri l'absence ne fait que creuser en moi de plus en plus profondément ta marque.

Deux jours plus tard, le 17 juillet, il écrivait :

Je travaille toute la journée sinon je deviendrais fou. Le brouillon de la nouvelle est terminé, je l'arrange, la retape. Tu t'y reconnaîtras. Cette nuit, comme ta carte n'était pas arrivée et que je ne pouvais pas dormir, j'ai décidé qu'en la changeant j'allais en tirer une pièce. Je m'y mettrai quand la nouvelle sera retapée. Naturellement ce sera aussi toi.

Cinq jours plus tard, le 20 juillet, il écrivait à nouveau, disant qu'il avait achevé sa nouvelle et commencé un drame, sans doute le *Szép Fülöp* (Philippe le Beau), présenté au théâtre Madách en 1943 :

J'ai fini ma nouvelle. J. prétend qu'elle est très bien. Tu t'y reconnaîtras, tes gestes et mille souvenirs. J'ai commencé ce matin la pièce. C'est encore étrange pour moi technique personnages etc. Mais j'ai grande envie de l'écrire et je crois que même si lentement et difficilement ça marchera. [...] Je suis un peu surpris de la façon dont ici je vis sans vivre entre ton absence présence et les êtres de ma nouvelle qui sont nous, transposés. Je dois avoir l'air terriblement absent et lointain pour les autres. Et véritablement tu sais où je suis près de toi dans un lieu figuré en attendant que je te retrouve et avec toi ma réalité.

Deux jours plus tard, le 22 juillet, il écrivait, cette fois à propos de la pièce:

J'ai commencé moi à écrire ma pièce. Ça va lentement et difficilement mais je suis content de m'y être décidé. Chaque jour le sujet s'enrichit en moi. Mais tant que tu n'es pas là je ne suis qu'à demi moi-même. Absent car tout mon être tend vers toi, essaye de te suivre, de t'imaginer. Je ne me suis jamais senti moins réel, plus fantôme. T'ai-je écrit que dans la nouvelle tu t'appelais Gisèle. C'est un nom qui porte pour moi en soi sa nostalgie, c'est encore de mes souvenirs d'enfance. Et jamais la source qui me vient de toi ne me semble près de tarir. Et que de choses encore que j'attends de ta présence. Il y a-t-il que la semaine prochaine j'aurai quarante et un ans. Je suis trop lucide, alors même que je me laisse aller à l'illusion, pour ne pas savoir ce que cela représente.

Puis, trois jours plus tard :

Tu comprendras mieux le tout quand tu liras ma nouvelle et que je t'expliquerai quel personnage (différent par ton rôle et les conditions même du drame) tu joues dans la pièce. Après cela je ne pourrais guère que te redire mon amour, mon amour qui prend toutes les formes et qui me brûle sans arrêt.

Dans sa lettre du 5 janvier 1944, Gachot s'intéressait aux illustrations de *Kakas Ferkó* :

Je suis curieux de tes nouvelles. Comment marche le travail : illustration pour le coq et aquarelles.

La femme de Gachot tenta de mettre fin à leur histoire d'amour, mais leur amitié continua. Le 14 octobre 1947, Gachot écrivait à Tallós, de Nice:

Je t'ai promenade en rêve dans ma nouvelle à travers cette ville et tes yeux verts m'accompagnent chaque fois que je regarde cette partie de la ville. Je n'ai pas le droit de monter des escaliers et tout ce quartier de rues montantes m'est interdit pour le moment. Aussi reste-t-il pour moi doublement chimérique, merveilleux et interdit.

Le dernier message de Gachot avant son expulsion date de janvier 1949. La deuxième phase de leur rapport fut donc la période où Gachot travaillait à Karlsruhe, puis, après son départ à la retraite, résidait à Nice avec son épouse. Leurs retrouvailles ont eu lieu au printemps 1961 ; on peut déduire des lettres de Gachot que ce fut par la médiation de la fille de Gachot, Klára Fekete, vivant et travaillant à Budapest comme journaliste et traductrice. Gachot écrivait :

Je garde une grande nostalgie et n'ai rien oublié. On a joué ici cet hiver en allemand la pièce que tu as inspirée. Imagine combien mes souvenirs allaient vers toi. Je n'ai malheureusement qu'un exemplaire de *Kakas Ferkó* et il est à Nice dans une caisse.

Tallós alla à Paris pour un voyage d'études et resta quelques jours à Karlsruhe, où elle rencontra Gachot. Lors du voyage de Gachot en Hongrie, en 1972, ils ne se rencontrèrent pas, car Tallós habitait déjà à Linz. La réédition du *Triomphe de Kakas Ferkó* fut évoquée, mais jamais réalisée. Dans ses lettres, Gachot rend compte de ses travaux de traduction de Déry et de Krúdy, de sa monographie sur le peintre Rudolph Diener-Dénes, et de ses propres romans et nouvelles :

Il y a une nouvelle qui a paru dans une revue française dont je n'ai pas d'exemplaire à t'envoyer, malheureusement, que j'aimerais pourtant que tu lises – je vais tâcher d'en

retrouver au moins une copie dactylographiée – car écrite quelques mois après mon expulsion de Hongrie elle est pleine de nostalgie et à travers la figure d'un vieillard, d'un exilé politique (un peu comme Karolyi Mihaly) c'étaient mes sentiments. Et tu y liras, à propos de l'impossibilité qui était la mienne d'avoir des nouvelles, l'évocation d'une ombre, la tienne, dans ce pays qui était pour moi, à cette époque, une immense prison, puisque nous ne pouvions nous rejoindre. C'est une des choses que j'ai écrites que je préfère.

Certes, Gachot écrivait ici au sujet de sa nouvelle *Belle de pluie*, la troisième trouvée dans l'héritage de Tallós, mais sans dédicace. Tallós écrivait parlant de ses expositions, de l'état de santé de sa mère et de son fils, comme on peut le déduire de ses ébauches de lettres, ainsi que celles de Gachot.

Gachot possédait une grande collection de peintures et d'œuvres graphiques d'artistes hongrois, qu'il avait emportée avec lui en 1949. Grâce à des photos d'archives et à une liste d'œuvres d'art du legs de sa fille, nous pouvons obtenir une image précise de l'importance de sa collection. Dans son testament, il souhaitait laisser les œuvres hongroises aux descendants de sa fille, mais ces descendants ne furent pas en mesure de faire respecter ses volontés après sa mort, en 1986. Un descendant français inconnu, au cours des vingt années qui ont suivi, a vendu certaines de ces peintures en Hongrie à la galerie Judit Virág et à la galerie Kieselbach. La plupart des œuvres ont été vendues aux enchères lors de la 45^{ème} et 52^{ème} vente de la galerie Kieselbach, en 2013 et en 2016. La liste des « œuvres hongroises » comprenait six tableaux de Béla Czóbel, quatre d'Imre Ámos, trois de Béni Ferenczy, deux d'Anna Margit, d'István Farkas et d'Ödön Márffy, et une d'Aurél Bernáth, d'Endre Domanovszky, de József Rippl-Rónai, de József Csáky, de Miklós Borsos, de Ferenc Laborcz et enfin d'Ilona Tallós. Cette liste peut facilement être retrouvée dans des catalogues de vente aux enchères.

Les deux legs donnés au Département des Manuscrits du Musée Littéraire Petőfi, en 2017, contribuent de manière significative à notre image de l'œuvre littéraire de Gachot, de ses rapports artistiques en Hongrie, et de l'exploration de son réseau de contacts. Ces correspondances, ces trois nouvelles et les quinze poèmes inconnus et inédits jusqu'à présent nous éclairent sur cette amitié entre l'écrivain et l'artiste. À ce jour, j'ai eu la chance de publier la correspondance Gachot-Tallós dans la base de données de correspondance consacrée aux relations littéraires franco-hongroises du XX^e siècle. Les nouvelles et les poèmes restent à analyser.

Bibliographie

- CSERÉPFALVI Imre (1982), *Egy könyvkiadó feljegyzései* [Les notes d'un éditeur], Budapest, Gondolat.
- GACHOT François (1924), *Jeux de Dames*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française.
- KARÁDI Zsolt (1998a), « François Gachot és a magyar kultúra [François Gachot et la culture hongroise] », in *Magyar irodalom fordításokban (1920-1970)* (Gorilovics Tivadar éd.), Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem, p. 83-95.

- KARÁDI Zsolt (1998b), « François Gachot és a magyar kultúra [François Gachot et la culture hongroise] », *Kortárs*, vol. 42, No. 3, p. 89-97.
- KARÁDI Zsolt (2000a), « Sauvageot, Gachot, Kosztolányi », *Szabolcs-Szatmár-Beregi szemle*, vol. 35, No. 1, p. 109-113.
- KARÁDI Zsolt (2000b), « François Gachot a magyar irodalomról a Mercure de France-ban [François Gachot sur la littérature hongroise dans Mercure de France] », *Szabolcs-Szatmár-Beregi szemle*, vol. 35, No. 4, p. 476-482.
- KARÁDI Zsolt (2002a), « Krúdy Zsuzsa és François Gachot levelezése [La correspondance de Zsuzsa Krúdy et François Gachot] », *Szabolcs-Szatmár-Beregi szemle*, vol. 37, No. 2, p. 199-203.
- KARÁDI Zsolt (2002b), *François Gachot válogatott művei* [Les œuvres choisies de François Gachot], Nyíregyháza, Bessenyei György Kiadó.
- KULCSÁR László (1943), « Pütkösti Andor : “Csortos Gyula játssza Don Juan” A Madách Színház két Budapesten élő külföldi szerző darabját ősbemutatóként hozza színre [Andor Pütkösti : « Gyula Csortos joue le rôle de Don Juan » Première au Théâtre Madách de la pièce de deux auteurs étrangers vivant à Budapest] », *Film Színház Irodalom*, vol. 6, No. 32, p. 18.
- L. Á. « Képeiben él tovább [Il survit dans ses images] », *Kurír*, vol. 3, No. 99, p. 11.
- POGÁNY Ö. Gábor (1997), *Tallós Ilona. Életmű katalógus* [Ilona Tallós. Catalogue de l'œuvre], Szombathely, DTPrint.
- TÜSKÉS Anna (2016-2019), « Les relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle », édité par Anna Tüskés. Institut d'Études Littéraires de l'Académie Hongroise des Sciences. : <http://frhu20.iti.btk.mta.hu>
- VARGA Nándor Lajos (éd.) (1939), *Az O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola grafikai osztályának munkáiból 1938–1939, A grafikai osztály VI. kötete* [Des travaux de la section des arts graphiques de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Hongrie 1938-1939, Le VI^e volume de la section des arts graphiques], Budapest, O. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola.
- WOLFRAM Ervin (1983), « „...hagyományaink nemzetközileg előkelő helyezéshez juttatták Magyarországot” [« ...nos traditions ont aidé la Hongrie à obtenir un classement internationalement reconnu »] », *Magyar Tudomány – A MTA Értesítője*, vol. 90, No. 1, p. 37-40.

ANNA TÜSKÉS

Centre de Recherches en Sciences Humaines, Institut d'Études Littéraires, Budapest
Courriel : tusk.es.anna@btk.mta.hu

ILONA KOVÁCS

Un intellectuel aux multiples orientations : Gábor Andor (1884-1953)

The French literary models of Gábor Andor. The journalist, writer and translator Gábor Andor (1877-1951) was very strongly inspired by French literature. From his university years, he was noted for his translations of Provençal (Mireio by Frédéric Mistral) and the old French (The Song of Roland). In the following, his career continues to bear the marks of his particular interest in European languages and literature. At the age of 18, he already mastered several languages (German, English, French, Italian and Hebrew). Thus, among his later translations there are works by Jules Verne and Molière and Hungarian versions of many poems by Byron, Heine, Verlaine, Verhaeren, among others. His excellent novel (Dr. Senki, 1918, [Dr. Null]) has a hero as a young man without a definable character or even without any character (in the moral sense): Shenk I. János who makes a career in the world of press, thanks to chance, well exploited by blackmail, and to the passionate love of a woman. The analogy with the Bel Ami of Maupassant is obvious, even explained by the nickname given to it in the novel: Bel Homme. The variation and adaptation of the subject and the characters of the novel in the middle of Hungary is significant and has not yet been thoroughly analyzed. However, Gábor Andor's French influence is not limited to Maupassant, since the activity of the Hungarian novelist is o marked obviously by Balzacian-type narration and by the thorough knowledge of 19th-century French theatre. His sketches and short texts written for varieties also show a strong influence in this typically French genre. This connection to the French culture of a Hungarian writer whose works are marked by the great tradition of several centuries of French literature as well as the French literary production of his time presents an interesting case of the literary relations in question.

Portrait et carrière

J'envisage d'évoquer ici le portrait d'un intellectuel polyvalent et engagé dans le contexte des relations franco-hongroises, bien qu'il ait également subi et suivi d'autres influences (entre autres allemandes et russes). Toutefois, l'inspiration française est décisive au début de sa carrière d'écrivain et de traducteur.

Gábor (Greiner) Andor¹ pratiquait de nombreux métiers : il était à la fois poète, journaliste, publiciste, parolier et traducteur littéraire, tout en étant un militant engagé à gauche durant la première moitié du XXe siècle. La courbe de ses activités présente des

¹ Gábor est le nom de famille et Andor, le prénom, mais étant donné que les deux aussi sont des prénoms, je garde l'ordre habituel des mots en hongrois, qui fait précéder le nom de famille au prénom.

extrémités surprenantes, allant de ses œuvres littéraires cultivées dans la presque totalité des genres de l'écriture (comme la poésie, la prose, les nouvelles et romans, le théâtre, les paroles d'opérettes, ainsi que les articles et pamphlets), aux ouvrages mis durant toute sa vie au service de ses convictions progressistes, voire communistes.

Sa biographie est caractéristique des intellectuels de la première génération,² puisqu'il est monté d'un petit village à la capitale, partant d'une famille pauvre de petits employés, développant ses talents de toutes les manières possibles. Il a commencé, puis interrompu des études de philologie à la Faculté des Lettres de Budapest pour continuer à enrichir sa culture en autodidacte. Ainsi il a appris six langues (capital linguistique utilisé plus tard dans la pratique des traductions littéraires), en plus de son savoir classique gréco-romain acquis au lycée. Il a relevé les défis de la traduction en participant à l'âge de 19 ans (en 1903) à un concours de la Société Kisfaludy avec la version hongroise de l'épopée provençale *Mireio* de Frédéric Mistral, entreprise audacieuse, suivie par une autre également ambitieuse, la traduction de la *Chanson de Roland*. Dans les années 1910, il écrit et produit en grand nombre des sketches de cabaret suivant les traditions viennoises, berlinoises et parisiennes en vue d'élaborer le style « budapestois », puis devient écrivain ainsi que parolier afin de gagner sa vie. Il était, selon la formule perspicace d'un critique (Molnár Gál Péter), « un journalier infatigable des cabarets de Pest », pacifiste et progressiste, qui reprenait les actualités dans ses sketches politiques sarcastiques. Il s'engage très vite dans le mouvement communiste (c'est lui qui, outre plusieurs ouvrages littéraires russes, traduit l'hymne de l'URSS), et devient collaborateur de Béla Kun en participant à la République des Soviets (ou Conseils) en 1919. Emprisonné après la chute de Béla Kun, puis remis en liberté au bout de quelques semaines de détention, il est contraint d'émigrer. Il passe d'abord à Vienne où il gagna sa vie comme journaliste au *Bécsi Magyar Újság* (Journal Hongrois de Vienne), suivant une ligne communiste. Expulsé d'Autriche en 1925, il reprend la route vers Paris d'où il est là aussi expulsé, au bout de deux ans, trouvant refuge à Berlin en 1927. L'étape suivante sera Moscou, pour douze ans (1933-1945) pendant lesquels il survit au stalinisme, travaillant comme rédacteur pour la revue *Új Hang* (Voix nouvelle). Après la Seconde Guerre Mondiale, il retourne en Hongrie et continue ses activités polyvalentes tout en gagnant sa vie comme journaliste (pour *Szabad Nép*, *Új Szó*, *Szabadság*, *Világosság*) et comme rédacteur en chef, de 1950 à sa mort en 1953, d'un hebdomadaire satirique extrêmement populaire, le *Ludas Matyi*.

Parmi ses principaux champs d'intérêt, la culture francophone occupe une place éminente, bien que non exclusive. La littérature française représente donc l'une des sources de son érudition : Anatole France est l'un de ses écrivains préférés, en compagnie de Maupassant, de Balzac, de Flaubert et des grands poètes du XIXe siècle. Tout jeune, il lit régulièrement l'hebdomadaire *HÉT* (La Semaine) dont il deviendra vite

² Je puise la plupart des données biographiques dans la petite monographie d'András Diószegi (1966).

collaborateur et traducteur. Ce périodique publie ses traductions de Baudelaire, de Verhaeren et de Verlaine, comme celles de certains textes de Flaubert et de Maupassant. Il s'efforce de connaître toute la palette des mouvements esthétiques importants de l'époque comme le réalisme, le symbolisme et le naturalisme, dans une optique très large. On publie dans ce périodique un grand nombre de ses traductions de poèmes dont voici quelques-uns à titre d'exemple : *Sunt lacrymae* de Georges Payale, la *Chanson d'automne* de Verlaine, *L'acacia* de Jean Remeau, *La litière* de Maurice Vaucaire, *Le Parfum impérissable* de Leconte de Lisle, et de nombreux poèmes de Verhaeren parmi lesquels *Heure d'automne*, *Les meules qui brûlent*, et *Le vent*.

Son activité littéraire

En tant qu'homme de lettres, sa production est tellement vaste que je me limiterai ici à ses trois romans, écrits pendant une courte période (1915-1918) avant de préférer à la prose romanesque la création poétique et théâtrale. Il s'agit des ouvrages suivants : *Untauglich úr* (*M. Inapte*, 1915), *Doktor Senki* (*Dr. Nul*, 1917) et *Hét pillangó* (*Sept papillons*, 1918).³ Le premier est une tentative peu réussie de créer une satire sociale du monde pendant la Grande Guerre à travers le personnage central d'un faux volontaire hypocrite. Le troisième est encore moins réussi, étant pathétique et retraçant le drame de la vie de l'un de ses professeurs de lycée, un éminent critique littéraire (Jenő Péterffy). Entre ces deux romans, Gábor arrive cependant à rédiger une vraie satire de la fin du siècle, époque où une nullité fait une carrière fulgurante dans la presse avant de trouver la mort au moment où il ressent la première passion de sa vie, un amour unilatéral, sinistre, pour son épouse. Le dernier tiers de l'ouvrage vire au mélodrame, gâchant ainsi un peu le tableau social et politique, sinon très réussi.

Le sujet du journaliste « girouette », sans conviction véritable, connaissait une certaine popularité et avait déjà inspiré plusieurs de ses prédécesseurs (tels que Balzac et Stendhal), donnant lieu à de nombreux ouvrages relevant du genre du roman d'éducation. La référence explicite (*Bel Homme*) à un modèle concret désigne pourtant le *Bel Ami* (1885) de Maupassant, roman qui se déroule pareillement dans le monde de la presse et de la vie politique de la fin du siècle. Pour expliciter le rapport, Gábor marque donc du surnom de *Bel Homme* son anti-héros qui réussit dans la vie grâce à sa beauté extérieure et à sa vacuité intérieure (le romancier apprécie tellement l'adjectif *beau* rattaché à des noms que l'une de ses pièces a pour protagoniste *Belle Dame* (*Szépasszony*), femme au cœur volage qui rend son mari malheureux). Parmi les modèles directs du roman, on trouve également des récits hongrois dont avant tout celui

³ Pour les premières éditions, cf. la Bibliographie. *Doktor Senki* a été réédité maintes fois durant la deuxième moitié du XXe siècle, dans plusieurs formats dont le Livre de poche (Olcsó Könyvtár) en 1982. La dernière réédition date de 2010.

de Bródy Sándor (*A Nap lovagja, Le chevalier du Soleil*).⁴ Dans ce texte, Bródy multiplie les références littéraires en citant même Sade, Louvet de Couvray (auteur de *Faublas*), Daudet et Maupassant, pour ne donner que quelques exemples, tous français.

Bel Homme vs. Bel Ami

L'histoire d'une ascension sociale et d'une réussite par la presse et les femmes est donc un sujet souvent traité par les écrivains du XIXe siècle. Ce qui ressort pourtant de la comparaison des modèles, surtout de celle établie entre Gábor et Maupassant, est que l'écrivain hongrois utilise la référence comme un motif à partir duquel il compose des variations hongroises.⁵ Au lieu de suivre servilement le fil de la narration et les caractères de ce modèle trop bien connu en Hongrie, il varie la thématique selon la tradition hongroise du sujet (Mikszáth, Móra, Krúdy, Móricz et d'autres). Ce choix engendre des différences essentielles qui aboutissent à faire virer l'histoire à la tragédie, ce qui est foncièrement étranger à la version de Maupassant. Hélas, cette décision gâche en quelque sorte le ton sarcastique du tableau implacable de la corruption sociale et politique, exprimée par les revirements imprévus de la presse à sensation. En ce qui concerne *Dr. Nul*, le même journal affiche des idées tantôt conservatrices, tantôt libérales ou même progressistes, sans que le rédacteur en chef et propriétaire qu'il deviendra assez vite embrasse aucune conviction ou idéologie. Avec le personnage de Gábor, l'auteur se propose de montrer que le vide intérieur présenté sous un masque d'apparence agréable est apte à se conformer à toutes les influences extérieures (qu'il s'agisse de la Bourse, du Parlement ou de la vie privée). Toutefois, ce sera le refus des compromis qui causera l'écroulement imprévu du personnage au premier contact d'un sentiment véritable qui l'envahit irrésistiblement. Ce conflit est peu crédible du point de vue de la psychologie, et invalide le message fondamental du roman. Tant que *Bel Homme* exploite ses atouts en vue de réussir, il monte sans peine, tirant profit de toutes les catastrophes et des malheurs des autres, mais du moment qu'une passion dévoratrice l'attache à une femme, il se donne la mort d'abord au sens symbolique, puis en se précipitant sur l'épée de son adversaire dans un duel provoqué par lui de façon insensée et suicidaire. La fin du *Bel Ami* de Maupassant laisse entendre que le héros sera encore plus comblé dans la suite qu'au cours de sa carrière antérieure. Chez Gábor, par contre, la satire vire malencontreusement à la tragédie, au pathétique et au sentimental (avec une intrigue supplémentaire par laquelle la petite sœur de l'épouse vengeresse tombe amoureuse du mari repoussé). Cela constitue une clôture pessimiste et brise l'intégrité du message social. Tant que *Bel Homme* reste un arriviste sans scrupule, son histoire demeure vraisemblable et caractéristique de l'époque du dualisme en Hongrie, au sein de

⁴ Budapest, Franklin-Társulat, 1906.

⁵ La meilleure analyse du roman a été faite par Béla Czére, cf. la Bibliographie. Pourtant, la structure et le style de l'ouvrage ne le préoccupaient pas du tout, il s'est concentré sur le tableau de l'époque et le contenu social.

la monarchie austro-hongroise. La rupture avec le cynisme et la nullité du protagoniste remet en question la véracité du tableau et supprime du même coup l'authenticité de la psychologie des personnages. Chez Mikszáth, dans *Két választás Magyarországon* (*Deux élections en Hongrie*) ou *Nosztty fiú esete Tóth Marival* (*Le cas du fils Nosztty avec Mari Tóth*),⁶ les escroqueries naissent de l'état corrompu de la société et de l'immoralité de la *dzsentri* hongroise, et la critique sociale traduit fidèlement la prise de position de l'auteur. Gábor se laisse entraîner dans le mélodrame au détriment de l'unité de son tableau romanesque, ce qui est dommage du point de vue esthétique et social.

On pourrait interpréter cette décision non seulement comme un parti pris narratif, préférant les tournants surprenants et dramatiques à la vérité authentique en vue d'augmenter l'intérêt romanesque de l'œuvre, mais aussi comme une punition « littéraire » de ce type d'arriviste. Selon une perspective idéologique, cela pourrait être une sorte de revanche de l'auteur, déjà communiste convaincu en 1917, puis militant et engagé, qui « tue » en quelque sorte sa propre créature pour avoir voulu devenir un vrai homme, avec un amour passionné et des émotions négatives hautement dangereuses (jalousie, colère, rage et folie). En faveur de ce « châtiment littéraire », il sacrifie à mon avis la structure intègre du texte, puisqu'un personnage pareil ne peut pas changer de caractère aussi subitement et se donner la mort de sa propre volonté. En fait, le coup de théâtre surprenant de ce *Senkhy János* (*Jean Nul*) aspirant subitement à une vie d'homme responsable et véritable, cédant à une passion d'amour sans espoir et faisant un mariage qui le pousse à l'humiliation publique et au désespoir, fait tomber le roman dans l'absurde, au lieu de faire triompher la tendance réaliste de la représentation. Le style doit changer également, suivant une logique implacable de l'écriture, et le son bizarre du pathos jure évidemment avec le ton sarcastique des deux premiers tiers du récit, créant une dissonance gênante dans l'ensemble.

Le style, à vrai dire – et c'est une conséquence logique du choix des modèles – est conventionnel, sans ambition aucune de renouveler l'arsenal formel du genre au début du XXe siècle. Cette écriture coulante, légère et spirituelle, ironique, virant souvent au sarcasme, est le propre de l'auteur et correspond bien aux modèles hongrois du XIXe siècle (romans de réalisme critique, pourrait-on dire avec György Lukács),⁷ mais se contentant de raconter une histoire. La facilité de la plume du romancier l'empêche ici d'approfondir le sujet. Rien ne prépare le changement de cap vers la tragédie, ce qui laisse le lecteur perplexe. Ce changement soudain peut être interprété sur un plan idéologique, mais il n'est pas convaincant sur le plan esthétique et nuit à l'unité de l'œuvre. Les dernières répliques enlèvent heureusement la gêne ressentie à la fin : ce sont celles des imprimeurs et correcteurs, deux typographes qui prononcent un jugement en composant la nouvelle de la dernière promotion du *Bel Homme* (sa nomination

⁶ Les deux romans sont parus respectivement en 1898 et en 1906-1907.

⁷ *A realizmus problémái* (Die Probleme des Realismus) ; trad. par Endre Gáspár, Budapest, Athenaeum, 1948.

comme Secrétaire d'État) tout en ignorant encore sa mort survenue entre-temps au cours du duel. Les deux ouvriers, des gens de modeste condition sociale, mais d'une intégrité et d'une authenticité indubitables, qui connaissent *Shenky (Nuhl)* depuis toujours, s'étonnent de son nouveau succès. Le premier fait la remarque en identifiant la personne que « Tiens, c'est le même, un *niemand* qui avait commencé comme volontaire il y a longtemps dans la rédaction », ce à quoi l'autre ajoute : « Dis donc, une telle nullité, ce propre-à-rien ».

Les autres faces de la création littéraire de Gábor Andor

Comme je l'ai mentionné dans le titre et l'introduction, l'une des spécialités de l'activité de cet auteur est sa polyvalence qui s'étend à la quasi-totalité des genres littéraires. Sans prétendre à l'exhaustivité, je citerai ses sketches de cabaret qui alliaient les différentes traditions de ses modèles allemands, viennois et français sans perdre leur originalité qui les rattache aux actualités de la politique hongroise et à Budapest plus particulièrement.⁸ Il avait travaillé avec les plus grands de ce genre florissant à l'époque, parmi lesquels en premier lieu Endre Nagy. Leurs numéros de conférencier et les scènes et sketches se caractérisaient par une critique acerbe de la situation de la Hongrie et de la direction politique du début du siècle, tout en restant drôles et amusants. Les textes conservés et les compte-rendus des témoins font sentir une ambiance typiquement budapestoise, celle par exemple de la Bonbonnière du boulevard Teréz, où les honoraires que lui rapportaient ses couplets dépassaient de loin ses revenus de journaliste. Gábor raconte lui-même des anecdotes sur la vie nocturne des cabarets et fait une brève histoire des boîtes de nuit de Budapest dans la *Préface* du recueil de poèmes *Chansons blanches*. Il cite les modèles parmi lesquels on peut souligner le Chat Noir, les Quatt'zArts, et les cafés de l'avant-garde littéraire. Comme il le dit lui-même, il fait « du journalisme sur scène ». Les actualités politiques, les satires sociales et privées, certaines obscénités présentées avec beaucoup d'humour sur un fond d'érudition profonde devaient caractériser les programmes des soirées. Non seulement Endre Nagy excellait sur scène, mais d'autres notabilités y participaient également, telles que Jenő Heltai, Ferenc Molnár, Ernő Szép et d'autres qui maintenaient le niveau très haut. Parmi les collaborateurs de grande renommée de ces cabarets, citons aussi Endre Ady qui – tout poète et écrivain de première qualité qu'il ait été – a lui aussi envoyé deux couplets de Paris : *Zozo* et *La Catherine à la messe*.

Parmi ses contemporains, Frigyes Karinthy a apprécié Gábor à sa vraie valeur,

⁸ Cf. Gábor Andor–Szirmai Albert : *Fehér kabarédalok*. Szöveg és zene ; Bárd, Bp., 1911 ; *Mit ültök a kávéházban ?* ; Dick, Bp., 1914, *Mancika, tündér!* Vidám és szomorú jelenetek ; Dick, Bp., 1915 (?), *Duó. Tréfás versek és verses tréfák* ; Dick, Bp., 1917., *Rehákné lelkem!* Két pesti szomszédasszony beszélgetései. 2. sorozat. A fedezetlen vásárló-erőtől Magyarország megszállásáig ; Idegennyelvű Irodalmi Kiadó, Moszkva, 1944.

écrivain dans un article intitulé *Cabaret blanc (Fehér kabaré)*⁹ qu'il faisait preuve d'une rare bravoure dans sa « poésie des couplets », en tant que philologue et poète : il élaborait une caricature par la langue des mots et des locutions. Son esprit ludique savait créer la caricature par le contexte souvent absurde et épatant ainsi que poétiquement, par le jeu des rimes qui surgissent d'une fausse naïveté : « Imaginons un pathologiste gai qui s'amuse à intervertir les différents membres du cadavre : il met deux jambes au cou et remplace les jambes par des mains. Cela n'a aucun sens, mais reflète une insolente philosophie nihiliste... » - écrit Karinthy.

Son ami et patron, le fondateur du cabaret hongrois et budapestois Endre Nagy, a rédigé une histoire des cabarets¹⁰ et qualifie Gábor dans ce tour d'horizon d'« auteur le plus productif, le plus infatigable » du genre, et qui a obtenu le plus de succès. A son avis, Gábor avait élaboré une méthode « scientifique » pour travailler « le côté léger de la poésie » et avait le talent de constituer des énumérations spirituelles, comme son inventaire des accessoires d'un chapeau de femme moderne ou des ingrédients du café à Pest.¹¹ Pour terminer, je citerai encore Géza Hegedüs qui, dans sa galerie des écrivains hongrois,¹² dresse un portrait plaisant de notre auteur qui avait réutilisé son savoir de la littérature française et provençale pour marier « la culture littéraire classique et le ton accentué de Pest » (« hangsúlyozott pestiesség ») et qui préférait dans ce domaine la tradition française à l'allemande. Ceci avec une maîtrise parfaite de la langue allemande qu'il pratiquait en rédigeant des articles et des poèmes satiriques directement en allemand, en plus de ses traductions faites vers le hongrois.¹³

Comme parolier et librettiste ou traducteur des paroles des grandes opérettes de la monarchie austro-hongroise, il avait contribué à des succès retentissants du genre. Citons avant tout les plus connus dont les tournures sont passées dans la langue : *Mágnás Miska*,¹⁴ *Luxemburg gróffa (Le comte du Luxembourg)*,¹⁵ *Csárdáskirálynő (La Princesse Tchárdás)*.¹⁶ Pour finir, encore une création qui s'est intégrée dans le capital fondamental des références des Hongrois, le film intitulé *Dollárpapa*.¹⁷ Il s'agit d'une série d'escroqueries basées sur les apparences, les schémas de l'Oncle d'Amérique qui est un homme pauvre, voire misérable, mais que ses parents prennent pour un millionnaire, tirant profit des préjugés qui font passer (malgré lui) le parent pauvre pour un homme riche. La farce irrésistible et la satire sociale évoquent grandement les

⁹ Dans un compte rendu publié dans la revue Nyugat (1912/2, dans la rubrique Figyelő).

¹⁰ *A kabaré regénye* ; Nyugat, Budapest, 1935. (Nyugat-könyvek)

¹¹ http://mandarchiv.hu/cikk/2488/A_sztahanovista_kupleiro

¹² *A Magyar Irodalom Arcképcsarnoka*, sur le net : <http://mek.oszk.hu/01100/01149/html/gabora.htm>

¹³ Ibid.

¹⁴ Écrit en 1916, porté à l'écran en 1949.

¹⁵ Traduction des paroles de l'opérette de Franz Lehár (1910).

¹⁶ Traduction des paroles de l'opérette d'Imre Kálmán (1915).

¹⁷ 1956 : le scénario a été écrit par lui en collaboration avec Szilárd Darvas et Béla Gábor.

schémas du vaudeville français, plus exactement dans ce cas d'une comédie d'Eugène Labiche (écrite en collaboration avec Édouard Martin), *La Poudre aux yeux*, et de plusieurs comédies de Georges Feydeau.

Bibliographie sélectionnée

I Les éditions

- GÁBOR Andor (1915), *Untauglich úr* [Monsieur Untauglich], Budapest, Dick Manó.
GÁBOR Andor, *Doktor Senki* [Docteur Personne], Budapest, Dick Manó [1918].
GÁBOR Andor (1999), *Hét pillangó* [Sept papillons], Budapest, Dick Manó [1918].
Nouvelle éd. postfacée par Iván Bächer, Budapest, Bagolyvár.
GÁBOR Andor (1961), *Choix de textes : Gábor Andor válogatott művei* ; sélection et notes par András Diószegi, Budapest, Szépirodalmi, Coll. « Magyar klasszikusok ».
GÁBOR Andor (2010), *Théâtre : Szépasszony*. [Belle Dame], Színművek, Budapest, Európa Könyvkiadó, sélection, notes et postface par Zsolt Győrei.

II Littérature critique

- BABITS Mihály (1977), « Mireio. (Gábor Andor Mistral-fordításáról.) » [De la traduction de Mireio par Gábor Andor], in *Arcképek és tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, p. 314-322.
BÁRDOS Pál (1966), *Gábor Andor pályaképe 1918-19-ig* [La carrière de Gábor Andor jusqu'en 1918-1919] Thèse de doctorat, sur le net : https://doktori.bibl.u-szeged.hu/3320/1/1966_bardos_pal.pdf
BÁRDOS Pál (1973), « Harcban az értelemért » [Combat pour la raison], *Élet és Irodalom*, No. 3, [20 janvier] p. 2.
BÓKA László (1966), « Gábor Andorról [De Gábor Andor] », in *Könyvek, gondok*, (Bóka László éd.), Budapest, Gondolat, p. 226-234.
BÖLÖNI György (1954), « Előszó » [Préface], in *Összegyűjtött versek* (Gábor Andor éd.), Budapest, Szépirodalmi, p. V-XX.
BÖLÖNI György (1966), « Gábor Andor », in *Nemzedékről nemzedékre* (Bölöni György éd.), Budapest, Szépirodalmi.
DIÓSZEGI András (1966), *Gábor Andor*, Budapest, Gondolat. (Irodalomtörténeti kiskönyvtár. Magyar írók, 2)
GERŐ András, HARGITAI Dorottya, GAJDÓ Tamás (2006), *A Csárdáskirálynő. Egy monarchikum története ; szöveg Jenbach Béla, Leo Stein* [La Princesse Tchardás. L'Histoire d'une création de la Monarchie Austro-Hongroise], trad. par Gábor Andor, Békeffi István, Kellér Dezső, Budapest, Habsburg Történeti Intézet.
GION Nándor (1964), « Publicisztikai korpék » [Tableau du journalisme d'une époque], *Hid*, No. 10, p. 1188-1191.
HEGEDŰS Géza (1963), « Szent eszmék kintornása. (Tíz évvel Gábor Andor halála után) »

- [L'Orgue de Barbarie de Gábor Andor. Dix ans après sa mort], *Kortárs*, No. 1, p. 132-135.
- ILLÉS Béla (1967), « Gábor Andor », in *Pipafüst mellett* (Illés Béla éd.), Budapest, Szépirodalmi, p. 148-159.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (1977), « Gábor Andor », in *Egy ég alatt* (Kosztolányi Dezső éd.), Budapest, Szépirodalmi, p. 398-400.
- OSVÁTH Béla (1965), « Gábor Andor », in *Türelmetlen dramaturgia* (Osváth Béla éd.), Budapest, Szépirodalmi, p. 193-194.
- POLGÁR Erzsébet (1959), *Gábor Andor : 1884. jan. 24-1953. jan. 20. : bibliographie commentée à l'usage des bibliothécaires*, par Polgár Erzsébet, Budapest, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár.

ILONA KOVÁCS

Université de Szeged

Courriel : kovacsilona625@gmail.com

JULIANNA KÉPES

**« Maman » et « Voici qu'enfin j'ai trouvé ma patrie »
Deux poèmes d'Attila József
traduits par Jean Rousselot et Eugène Guillevic¹**

"Mother" and "Behold I have found my land..." Two poems by Attila József translated by Jean Rousselot and Guillevic. In my paper, I compare two different translations of Attila József's two poems entitled Mama (Mother) and Ime hát megleltem hazámat (Behold I have found my land...), both translated by Jean Rousselot and also by Guillevic from the point of view of formal fidelity and content, analysing the differences between the original text and the two translations of the same poem, as well as the adequate and less adequate solutions.

Dans ma présentation, je comparerai deux adaptations de deux poèmes d'Attila József, *Mama (Maman)* et *Ime hát megleltem hazámat...* (*József Attila minden verse és versfordítása*, 1980 : 373, 463), les deux ayant été traduits par les poètes et traducteurs Jean Rousselot (1913–2004) (Rousselot, 1958) et Eugène Guillevic (1907–1997), dit Guillevic (Guillevic, 1967: 162, 175–176). La comparaison se focalisera sur la fidélité de forme et de sens, mais l'on analysera aussi les différences et les écarts les plus importants par rapport aux textes sources ainsi que les deux traductions entre elles. Cette étude offre aussi une bonne occasion de rendre hommage à László Gara, écrivain, traducteur et co-traducteur de ces deux poèmes. Comme les deux poètes-traducteurs disent avoir réalisé des *adaptations* (Cottier-Fábián, 1994: 113–129) dont – signalons-le – le point de départ avait été la traduction littérale de László Gara, il convient de préciser d'emblée que mes réflexions n'auront qu'une portée toute relative.

Pour la forme, rappelons dès le départ les propos d'Albert Gyergyai, qui affirme à juste titre dans son l'article intitulé *József Attila franciául (Attila József en français)*, Gyergyai, 1968), que c'est un véritable cadeau pour nous, Hongrois, voire aussi un cadeau pour la poésie hongroise, que celle d'Attila József soit traduite par des poètes français aussi remarquables que Jean Rousselot et Eugène Guillevic. Ce présent est d'autant plus précieux que ces poèmes ont été traduits en vers rimés – alors que même les œuvres de Dante ou de Shakespeare ont été, le plus fréquemment, transcrites en prose pour le lecteur français d'aujourd'hui.

Le sujet de la traduction en rimes mérite que l'on cite aussi la préface de *Mes poètes hongrois* de Guillevic : « Et la rime ? Je l'ai, en général, conservée quand j'ai pu. [...] En résumé : on peut toujours rimer [...] Il faut, chaque fois, savoir si cela en vaut la peine, et, [...] quel élément sacrifier. » (Guillevic, 1967 : 21–22).

¹ Je remercie János Salgó pour son aide précieuse.

Mais, comme l'écrit Georges Timár dans sa postface à la *Complainte tardive* d'Attila József (*Complainte tardive d'Attila József*, 1998 : 154) : « La forme d'un poème n'est pas quelque pièce de vêtement que l'on peut ôter à son aise sans que le corps en souffre ; non, nous pensons que la forme appartient au poème comme la peau à la chair. »

Il est intéressant de noter également que Guillevic décide parfois de conserver la forme, mais ce de façon sélective. Ainsi lui arrive-t-il de garder la forme rimée, mais en modifiant le schéma des rimes : dans *Maman* ou dans un autre poème d'Attila József, *Cœur pur* (Guillevic, 1967 : 147), par exemple, les rimes plates deviennent des rimes croisées dans sa traduction. À l'inverse, dans *Berceuse* (Guillevic, 1967 : 163) ou *Je disparaîtrai tout à coup peut-être* (Guillevic, 1967 : 174), les rimes croisées deviennent des rimes plates. Toutefois, j'avoue avoir de la peine à percevoir pourquoi il choisit tantôt de s'en tenir au schéma des rimes original et tantôt d'y renoncer, alors qu'il me semble qu'il aurait eu tout loisir de travailler à reproduire la forme originale choisie par Attila József.

Voici ce que Guillevic écrit à propos des rimes et de l'utilisation des assonances, toujours dans la préface de *Mes poètes hongrois* (Guillevic, 1967 : 22) : « Il y a, cependant, une solution intermédiaire, c'est la rime faible et l'assonance. Je n'ai pas hésité à l'employer. » Et effectivement, ce principe est parfaitement bien respecté dans sa version de *Maman* – ce poème contient un nombre très important d'assonances dans sa version originale – comme nous le verrons plus tard.

Dans mon analyse comparative, je ferai un parallèle entre les traductions des deux poèmes, et les comparerai, bien évidemment, aux poésies originales, en commençant par le poème intitulé *Mama (Maman)*. J'aborderai brièvement pour commencer les caractéristiques formelles, bien que j'aie déjà évoqué en partie cette problématique.

Les deux poèmes sont octosyllabiques ; Jean Rousselot garde les rimes plates tandis que, comme je l'ai mentionné plus haut, Guillevic utilise des rimes croisées pour *Maman*, et les deux traducteurs-adaptateurs utilisent des décasyllabes.

Observons le premier et le deuxième vers. Alors que dans le premier vers le mot et l'idée (*gondolok* - Guillevic : *Voilà huit jours que je pense à maman.* ; Rousselot : *Huit jours que je ne pense qu'à maman...*) ont été fidèlement repris dans les deux traductions, [*a mamára*] *gondolok mindig, meg-megállva* devient chez Guillevic *A chaque pas son image m'arrête*, et chez Rousselot : *Je m'arrête et je la vois...*, et par cela, dans les deux cas, la mère apparaît de façon anticipée par rapport à l'effet de retardement voulu par Attila József.

Toutefois ces anticipations pourraient être motivées par le fait que la suite du poème se compose tout entier d'un défilé d'images évoquant la mère du poète. Mais n'est-ce pas là une ingénierie de l'adaptateur allant trop loin en l'occurrence ? Ces images, me semble-t-il, peuvent être beaucoup mieux rendues avec la structure créée par les rimes plates de Rousselot qu'avec les rimes croisées de Guillevic.

Ainsi dans la première strophe, les deux traductions reprennent le deuxième enjambement : (Attila József :

Nyikorgó kosárral ölében,
ment a padlásra,... ;

Guillevic :

Elle portait un grand panier grinçant
Et montait,...

Rousselot :

Au-dessus de moi emporter son linge
Au grenier,....)

Cependant le premier – et je suis d'avis que le premier enjambement (*a mamára / gondolok mindig, meg-megállva*) est plus important que le second – est malheureusement perdu dans les deux traductions.

Le premier vers des deux traductions se termine par le mot *maman*, tout comme dans la version hongroise, seulement sans que l'on retrouve un enjambement au début du vers suivant. Guillevic préfère utiliser la structure *un vers / une pensée* dans sa traduction, tandis que Jean Rousselot a recours à un enjambement dans chaque strophe. Dans le poème d'origine, la première strophe est la seule à en contenir. Plusieurs formulations sont absolument identiques dans les deux traductions, ce qui, somme toute, n'est pas si surprenant (*tout d'une pièce ; linge gonflé ; tourbillonner ; trop tard*).

J'ai déjà évoqué les assonances si caractéristiques et si nombreuses dans *Mama*, mais le poète y a placé aussi des rimes et une autre subtilité : dans les deuxième, troisième et dernière strophes du poème original, nous trouvons une paire de rimes par strophe dans lesquelles prédomine le son s (« ch »), laissant ainsi entendre le frémissement soyeux du *linge gonflé*.

Voici la paire de rimes finale de la deuxième strophe :

Hagyja a dagadt ruhát **másra**.
Engem vigyen föl a **padlásra**.

... et la paire de rimes finale de la troisième strophe :

s a ruhák **fényesen, suhogva**,
keringtek, szálltak a **magosba**.

– pour la traduction de laquelle Rousselot s'écarte considérablement du champ lexical de l'original, mais avec une solution visuelle très vivante :

Et je voyais l'éclatante lessive
Tourbillonner comme autant d'ailes vives. –

Cette solution sans les sons s (« ch ») dans les rimes est une manière non moins subtile mais qui néanmoins aboutit à une image poétique relevant de la pure invention de l'adaptateur.

Voici enfin la première paire de rimes avec des sons s de la quatrième strophe :

Nem nyafognék, de most már **késő**,
most látom, milyen **óriás ő**.

Guillevic reprend une image en un seul terme bien présent dans l'original – *óriás* :

Elle est maintenant géante à mes yeux.

(La mère du poète était, soit dit en passant, petite et mince.)

L'image trouvée par Rousselot a également une grande puissance suggestive :

mais je la vois grandir sans fin.

Le dernier vers de Rousselot me semble plus fort que celui de Guillevic :
en hongrois :

kékítőt old az ég vizében.
[...] C'est elle
Qui dissout le bleu dont est fait le ciel.

Mais, malgré ces réserves mineures, les deux traductions rendent de façon excellente l'hommage quasi monumental qu'Attila József rend à sa mère et à son travail.

L'autre poème présenté sera, comme cela figure aussi dans le sous-titre de la traduction de Jean Rousselot, le dernier poème d'Attila József, intitulé *Ime, hát megleltem hazámat...*, qui est l'un des poèmes les plus bouleversants du poète. En le lisant et le relisant sans cesse, je trouve difficilement compréhensible que quiconque puisse croire que la mort du poète ait pu résulter d'un accident et non d'un suicide (Garamvölgyi, 2001), même quand on n'a pas lu l'une de ses quatre lettres d'adieu datées du jour de sa mort – adressées respectivement à Flóra Kozmutza, son amour, à Judit Szántó (*Attila József*, 1978: 325), son ex-compagne, à Imre Cserépfalvi, son éditeur (*Attila József*, 1978: 335) et à Róbert Bak, son médecin traitant. Voici celle adressée à son médecin traitant (*Attila József*, 1978: 336) :

Balatonszárszó, le 3 décembre 1937

Cher Docteur,
Je vous salue très affectueusement. C'est en vain que vous avez tenté l'impossible.
3 décembre

Attila József

Il se peut que les autres lettres ne soient pas d'une évidence aussi flagrante, mais celle-ci l'est à n'en pas douter, sans parler du poème que nous allons aborder et qui constitue en soi une lettre d'adieu ou peut-être un appel de détresse à tout venant.

Par ailleurs, il existe un évènement que j'ai encore plus de difficulté à comprendre : lorsque Flóra Kozmutza, son grand amour et par ailleurs psychologue de profession, lui rend visite le 28 novembre et que le poète lui montre son dernier poème, elle exprime sa joie que le poète se soit remis à écrire. Pourtant, pas une once de joie ne perce pour nous, lecteurs, de ce poème.

Regardons les solutions formelles des deux traductions. La poésie originale est écrite en octosyllabes. Rousselot conserve le nombre de syllabes de l'original, tandis que Guillevic a recours à des décasyllabes.

Les deux traducteurs gardent les rimes dans le deuxième et le quatrième vers de chaque strophe, toutefois, ils utilisent des rimes croisées, alors que les premiers et les troisièmes vers des strophes hongroises ne riment pas (xaxa) ! Ainsi, la forme des deux traductions est-elle beaucoup plus contrainte que la forme initiale du poème.

Je crois que le choix de cette forme tellement dépouillée n'est pas dû au hasard, alors que, malheureusement les « rimes extra » aboutissent parfois à des solutions qui peuvent peut-être, à première vue, sembler réussies, mais dont on se rend compte en les examinant plus minutieusement, qu'en vérité, ce n'est pas le cas, voire même, c'est tout le contraire. Cette petite introduction peut paraître un peu trop abstraite, mais en analysant les traductions, je vais donner plusieurs exemples concrets, et démontrer pourquoi je considère ces solutions un peu moins convaincantes. L'ajout de mots comme *enfin* dans le premier vers (ainsi que dans le titre) de la version Guillevic, a, à mon avis, une portée téléologique, suggérant d'emblée la proximité de la mort, encore plus que le premier vers de l'original, et ce même si l'intégralité du poème anticipe sur l'ultime issue, elle le fait de façon plus feutrée. Je trouve que la solution de la deuxième strophe par Guillevic en dit un peu trop. Dans le poème d'origine, nous trouvons : *Egyedül voltam én sokáig, / majd eljöttek hozzám sokan. / magad vagy – mondták, bár velük / voltam volna én boldogan. – Dire qu'être seul, c'est ma destinée.* Dans le poème d'origine, il ne s'agit pas de *ma destinée* – le lecteur certes, peut l'entendre ainsi, mais pas nécessairement. Pour moi, ces deux vers hongrois veulent dire qu'Attila József avait reçu des visites, mais que personne n'est resté avec lui, près de lui (ce qui aurait été la seule chose sensée) ; le poète a été abandonné (non par le destin, mais par tous), il a été livré à sa solitude, solitude accrue par une inaction, un « anti-geste » dépourvu d'humanité. Andor Németh, un ami du poète, écrit de lui : « Être profondément social, il considérait la solitude comme le mal suprême. » (József, 2005: 596).

Dans la traduction de Jean Rousselot ces deux vers deviennent : *Tu es seul ! Je le suis ! Pourtant / Avec eux j'eusse été heureux.* Dans la traduction de Guillevic, ce vers est presque identique à la formulation choisie par Jean Rousselot : *Avec eux pourtant j'eusse été heureux.* La différence entre les deux réside dans le terme *pourtant* : Rousselot le place dans le vers précédent (comme il utilise des octosyllabes, il n'a plus de place pour ce mot, alors que Guillevic utilise des décasyllabes tel que nous l'avons déjà vu).

Cependant la tournure *Je le suis !* de Rousselot non seulement est superflue, mais va, malheureusement, trop loin dans l'explicitation – ce qu'il ne devait pas faire, car il affaiblit ainsi l'effet de ce vers, bien que je suppose que l'intention du traducteur était au contraire de renforcer la phrase précédente *Tu es seul !* – en créant, par la même occasion une transition entre *Tu es seul !* et *Pourtant / Avec eux j'eusse été heureux*. En même temps, c'est une parfaite réussite que les mots qui riment soient identiques en hongrois et dans les deux traductions françaises : (*sokan / boldogan / nombreux / heureux*).

Une autre transformation opérée par les traductions et qui ne m'enchant pas est celle des vers *Nagy neveltség, hogy nem vétettem / többet, mint vétettek nekem*. Dans la traduction de Guillevic, l'équivalent de *Nagy neveltség* est placé, au lieu du début du vers, juste à sa fin, recevant ainsi un surplus d'accent (*Pourtant je n'ai pas fait plus de misère / Que ce qu'on m'a fait. C'est drôle vraiment*). De plus, *C'est drôle vraiment* constitue une nouvelle phrase qui dévie les points de gravité initiaux de ce passage. Dans la traduction de Jean Rousselot, *nagy neveltség* est tout bonnement absent : (*A nul n'ai fait, en vérité, / Plus mal que ne m'ont fait les gens*). Signalons que *neveltség* (*risible, ridicule, grotesque*) comme *bolond* (dans le vers précédent : *fou, bouffon*) constituent des *leitmotifs* dans la poésie d'Attila József.

Mais ce en quoi les deux adaptations divergent toutes deux le plus par rapport au poème original est, sans aucun doute, la dernière strophe de l'œuvre – la strophe clé à mes yeux – et dont voici le premier vers en hongrois : *Szép a tavasz és szép a nyár is*, devenu dans la traduction de Guillevic :

Le printemps, l'été sont beaux, qui le nie ? Je suis d'avis que ce *qui le nie* est un ajout totalement superflu. Une fois de plus, le fait de trop expliciter dévalorise : n'oublions pas que dans le poème d'Attila József, cette strophe tire sa force inouïe d'une simplicité lexicale et de syntaxe quasiment aux origines de toute langue humaine. De plus, la transcription française est probablement issue d'une contrainte de rime là où, en fait, il n'y a *pas* de rime en hongrois...

Pour ce qui est de la version de Jean Rousselot, l'adjectif *suprême* serait grammaticalement à sa place dans l'absolu :

Encore plus l'automne ! Et suprême
L'hiver...

...mais en l'occurrence, nous l'avons dit, Attila József utilise un vocabulaire on ne peut plus simple, plus dépouillé, plus élémentaire, ce qui n'est pas le propre de cet adjectif français. L'adjectif-attribut monosyllabique *szép* (*beau*) repris quatre fois sous trois variantes graduées (et par son sens et par sa forme) génère une *figura etymologica* (*szép, szép, szebb, legszebb*), où l'idée de beau devient une sorte de rengaine psalmodiée.

Et j'en arrive maintenant à ma réserve la plus importante : elle porte sur les deux traductions de la fin du poème. Citons d'abord les derniers vers dans l'original :

...s legszebb a tél,
annak, ki tűzhelyet, családot
már végképp másoknak remél.

Chez Guillevic, cela devient :

L'automne est plus beau, quand l'hiver est fait
Pour qui n'espère un foyer, la famille
Que pour autrui, **mais pour soi plus jamais.**

Ainsi, le superlatif *legszebb* (*le plus beau*), ultime occurrence de *szép* a disparu. Mais ce que je regrette encore plus, c'est le dernier vers : ce qui devrait être l'équivalent de *már végképp másoknak remél* est devenu *Que pour autrui, mais pour soi plus jamais*. Le traducteur explicite les raccourcis et le suggéré, ce dont la poésie n'a aucunement besoin. La partie *mais pour soi plus jamais* est absolument superflue et, j'ose le dire, dépoétise tout à fait la vision si singulière et les termes toujours d'une simplicité élémentaire, mais de la plus forte puissance, du poète (*másoknak / pour autrui*).

Soit dit à la décharge du traducteur, personne n'est jamais à l'abri de ses propres contradictions : Guillevic n'observe-t-il pas dans la préface de *Mes poètes hongrois* que « traduire n'est pas interpréter et, par conséquent, il ne faut pas mettre dans la traduction plus de clarté qu'il n'y en a dans l'original. » (Guillevic, 1967: 23) ?

– Voici à présent la version de Jean Roussetot :

... Et suprême
L'hiver, pour celui qui n'attend
Famille et foyer pour lui-même.

Ici, l'adaptateur va au-delà même de l'explicitation : le *másoknak* (*pour autrui* chez Guillevic) est supplanté par une formulation négative :

qui n'attend /
Famille et foyer pour lui-même.

La puissance de l'implicite poétique et le merveilleux travail d'interprétation demandé au lecteur qui s'ensuit ont été anéantis.

On retrouve la même difficulté dans la traduction de Jean Roussetot avec l'adaptation du poème déjà mentionné d'Attila József *Tu es seul ! Je le suis !* – en hongrois : *Magad vagy.*

Cette comparaison a tout lieu d'être faite étant donné qu'Attila József parle dans les deux cas de sa solitude infinie, dont l'évocation est beaucoup plus puissante voire hurlante d'effet dès lors qu'elle entraîne le lecteur dans un travail d'interprétation. Or, expliciter, c'est dépoétiser et cela est particulièrement dommageable au point culminant des deux œuvres.

Pour conclure. Comme les œuvres venant d'être analysées constituent des adaptations, elles devraient probablement être jugées avec moins de sévérité que des traductions proprement dites et, par conséquent, les quelques réserves émises devront

être prises à leur juste valeur. Certes, vis-à-vis des adaptations, nous sommes plus enclins à être indulgents en matière de fidélité à l'original, mais, dès lors que les vertus de l'œuvre source en souffrent trop, parler d'adaptation risque de devenir une excuse un peu facile du traducteur... Etant traductrice moi-même, loin de moi de vouloir prétendre détenir la pierre philosophale dans une langue, le français, qui n'est pas ma langue maternelle. Ainsi donc, malgré toutes mes réserves, Hongrois et Français, nous ne pouvons que nous réjouir de ces deux adaptations de ces poèmes d'Attila József.

Elles ne sont pas les seules d'ailleurs. Signalons ici celle de Marc Delouze pour *Voici j'ai donc trouvé ma patrie* (*Anthologie de la poésie hongroise*, 1978: 36) et celle de Marcel Lallemand pour *Maman* (József, 2005: 373). Elles mériteront d'être étudiées le jour où nous aurons davantage de temps à notre disposition.

Bibliographie

- Anthologie de la poésie hongroise* (1978), Poèmes choisis et adaptés par Marc Delouze, Budapest, Corvina.
- JÓZSEF Attila (2005), *Aimez-moi. l'Œuvre poétique*. Édition réalisée sous la direction de Georges Kassai et Jean-Pierre Sicre, avec une Présentation de Jean Rousselot, Paris, Phébus.
- Attila József – Sa vie et sa carrière poétique* (1978), Publié par Miklós Szabolcsi. Budapest, Corvina.
- Complainte tardive d'Attila József* (1998), Poèmes choisis adaptés par Georges Tímár, Budapest, Balassi.
- COTTIER-FÁBIÁN Elisabeth (1994), « Peut-on traduire en français la poésie d'Attila József ? (rimes, réseaux et concepts) », *Cahiers d'études hongroises*, p. 113-129.
- GUILLEVIC Eugène (1967), *Mes poètes hongrois*, Budapest, Corvina.
- GYERGYAI Albert (1968), « József Attila franciául (1961) [Attila József en français (1961)] », in *A Nyugat árnyékában* (Gyergyai Albert éd.), Budapest, Szépirodalmi, p. 426-431.
- József Attila minden verse és versfordítása* (1980) [Tous les poèmes et traductions de poèmes d'Attila József], Budapest, Szépirodalmi.
- ROUSSELOT Jean (1958), *Attila Jozsef – sa vie, son œuvre*, Deux-Sèvres, Médiannes.

JULIANNA KÉPES

Université Eszterházy Károly, Eger
Courriel : julia.kepes@gmail.com

VOICI QU'ENFIN J'AI TROUVÉ MA PATRIE
Traduction de Guillevic

Voici qu'enfin j'ai trouvé ma patrie,
Voici la terre où mon nom s'écrira
Sur mon tombeau sans qu'on me l'estropie,
Si veut m'enterrer qui m'enterrera.

Le sol me prend comme une tirelire
Puisqu'aussi bien le vieux sou que je suis,
Ce pauvre sou de fer, qui le désire,
Ce vieux sou de guerre au jour d'aujourd'hui?

Nos anneaux de fer, qui donc en a cure ?
De bien beaux mots on y grava pourtant :
« Droit », « Sol », « Monde Nouveau ». La guerre dure.
Les anneaux d'or sont bien plus éclatants.

Je suis resté seul pendant des années,
Puis des gens vers moi sont venus nombreux
Dire qu'être seul c'est ma destinée.
Avec eux pourtant j'eusse été heureux.

Ainsi vainement a passé ma vie.
Sur moi je regarde et je le vois bien
J'ai fait le bouffon de façon suivie,
Ma mort non plus ne peut servir à rien.

Depuis le jour où je suis sur la terre
J'ai voulu lutter contre l'ouragan.
Pourtant je n'ai pas fait plus de misère
Que ce qu'on m'a fait. C'est drôle vraiment.

Le printemps, l'été sont beaux, qui le nie ?
L'automne est plus beau, quand l'hiver est fait
Pour qui n'espère un foyer, la famille
Que pour autrui, mais pour soi plus jamais.

József Attila:
IME, HÁT MEGLELTEM HAZÁMAT...
1937. nov.

Ime, hát megleltem hazámat,
a földet, ahol nevemet
hibátlanul írják fölém,
ha eltemet, ki eltemet.

E föld befogad, mint a persely.
Mert nem kell (mily sajnálatos!)
a háborúból visszamaradt
húszfilléres, a vashatos.

Sem a vasgyűrű, melybe vésvé
a szép szó áll, hogy új világ,
jog, föld. — Törvényünk háborús még
s szebbek az arany karikák.

Egyedül voltam én sokáig.
Majd eljöttek hozzám sokan.
Magad vagy, mondták; bár velük
voltam volna én boldogan.

Igy éltem s voltam én hiába,
megállapíthatom magam.
Bolondot játszottak velem
s már halálom is hasztalan.

Mióta éltem, forgószélben
próbáltam állni helyemen.
Nagy nevetség, hogy nem vétettem
többet, mint vétettek nekem.

Szép a tavasz és szép a nyár is,
de szebb az ősz s legszebb a tél,
annak, ki tűzhelyet, családot,
már végképp másoknak remél.

VOILA, J'AI TROUVÉ MA PATRIE...

(dernier poème)

Traduction de Jean Rousselot

VOILA : j'ai trouvé ma patrie,
Le pays où ils écriront
— Si du moins l'on m'ensevelit —
Mon nom sans erreur sur mon front.

Sans rechigner me prend la terre,
Comme une tire-lire prend
Une vieille pièce de guerre
Dont nul ne veut depuis des ans,

Pas plus que de l'anneau de fer
Gravé de jolis mots encor :
« Terre », « Droit », « Nouvel univers ».
Toujours la guerre ! Vive l'or !

Je restai seul pendant longtemps,
Puis un jour ils vinrent nombreux
Tu es seul ! Je le suis ! Pourtant,
Avec eux j'eusse été heureux.

Et j'ai vécu. Pour rien, au fond
Il me faut bien le reconnaître.
Ils m'ont fait faire le bouffon
Ma mort non plus n'a pas lieu d'être.

Depuis que je vis, j'ai tenté
De tenir tête à l'ouragan ;
A nul n'ai fait, en vérité,
Plus mal que ne m'ont fait les gens.

Beau le printemps, l'été ! Pourtant,
Encore plus l'automne ! Et suprême
L'hiver, pour celui qui n'attend
Famille et foyer pour lui-même.

MAMAN

Traduction de Guillevic

Voilà huit jours que je pense à maman.
A chaque pas son image m'arrête.
Elle portait un grand panier grinçant
Et montait, leste, au-dessus de ma tête.

J'étais, en ce temps-là, tout d'une pièce,
Je ne cessais de hurler, de piaffer ;
Que ce linge à d'autres maman le laisse,
Que ce soit moi qu'elle emporte au grenier.

Mais elle étendait le linge luisant,
Montait, sans gronder, sans me regarder.
Le linge gonflé bruissait à présent,
Je le voyais voler, tourbillonner.

Je ne me plaindrai plus. Il est trop tard.
Elle est maintenant géante à mes yeux,
Ses cheveux gris sur le ciel sont épars.
Dans l'eau du ciel elle dissout le bleu.

MAMAN

Traduction de Jean Rousselot

Huit jours que je ne pense qu'à maman...
Je m'arrête et je la vois, lestement,
Au-dessus de moi emporter son linge
Au grenier, dans un lourd panier qui grince.

J'étais tout d'une pièce, en ce temps-là...
Je hurlais, trépignais, pour qu'en ses bras
Dans le grenier ce fut moi qu'elle emmène.
Ce linge gonflé, que d'autres le prennent !

Mais, montant son linge, sans me gronder,
Sans me regarder, elle l'étendait
Et je voyais l'éclatante lessive
Tourbillonner comme autant d'ailes vives.

A présent, je ne pleurnicherais point.
Trop tard... mais je la vois grandir sans fin.
Ses cheveux gris flottent là-haut. C'est elle
Qui dissout le bleu dont est fait le ciel.

József Attila:

MAMA

1934. okt.

Már egy hete csak a mamára
gondolok mindig, meg-megállva.
Nyikorgó kosárral ölében,
ment a padlásra, ment serényen.

Én még őszinte ember voltam,
ordítottam, toporzékoltam.
Hagyja a dagadt ruhát másra.
Engem vigyen föl a padlásra.

Csak ment és teregetett némán,
nem szidott, nem is nézett énrám
s a ruhák fényesen, suhogva,
keringtek, szálltak a magosba.

Nem nyafognék, de most már késő,
most látom, milyen óriás ő –
szürke haja lebben az égen,
kékitőt old az ég vizében.

GEORGES KASSAI

À propos du conflit entre Gara et Déry

About the conflict between Gara and Déry. The correspondence of these two literary focuses on translation: Déry violently reproaches his interlocutor what he considers the weaknesses of the translation of one of his news that is particularly dear to his heart. Stung, Gara challenges the competence of the writer in the field. It is in his preface to the Anthology of Hungarian Poetry that Gara develops his conception of poetic translation. To what extent does it take into account data from the Hungarian language? What is the role of the latter in the establishment of translation? In seeking to answer these questions, I try to identify the peculiarities of the two languages present (for example, the role of the vocalic and consonantal quantity in Hungarian phonology, that of the syllabic account in French versification, etc.) whose exploitation seems to contribute to the literary style and thereby determine the success or failure of the translation.

Les faits que je compte relater dans mon exposé remontent à plus d'un demi-siècle et les deux hommes dont j'évoque la mémoire, s'ils ont fait couler pas mal d'encre à leur époque, ont peut-être cessé d'occuper une place prépondérante dans la mémoire collective. Je ne crois donc pas inutile de rappeler brièvement certaines étapes de leur vie et de leur carrière.

Né en 1904, László Gara, jeune poète de l'avant-garde hongroise, (certains de ses poèmes ont été publiés dans l'anthologie *Tavaszi Triumfus* (Fazekas–Forgács–Gara–Gerő, 1923) empêché, par le numerus clausus, de s'inscrire à l'Université de Budapest, choisit de s'exiler à Paris où il travaille comme journaliste et se consacre à la traduction de la littérature hongroise, publie deux anthologies, traduit, seul, ou en collaboration, les meilleurs écrivains hongrois de son époque, Móricz, Karinthy, Márai, Molnár, le *Monastère noir* d'Aladár Kuncz. Réfugié, pendant la seconde guerre mondiale, à Cassis, près de Marseille, puis dans un petit village de l'Ardèche, séjour qui lui inspire son unique roman, écrit en collaboration avec son épouse Nathalie, participe à la Résistance et à la libération. Après la guerre, il est nommé correspondant à Paris de l'Agence télégraphique hongroise. Rappelé, puis retenu malgré lui à Budapest, il est nommé en 1955 attaché de presse de l'Institut hongrois de Paris, poste dont il démissionne pendant la révolution d'octobre 1956.

Ayant réuni autour de lui toute une équipe d'excellents poètes français, il publie, dès 1955, chez Pierre Seghers, un *Hommage des poètes français à Attila József*. Très actif pendant la révolution hongroise de 1956, il commence, avec son équipe, à travailler à sa grande *Anthologie de la poésie hongroise* qui sortira en 1962 aux Editions du Seuil.

Tibor Déry, né en 1894, poète et écrivain d'avant-garde à ses débuts, participe à la commune hongroise de 1919, s'exile par la suite, et séjourne successivement à Paris, en

Italie, et, pour finir, à Berlin et aux Baléares où il achève son grand roman *La Phrase inachevée* qui ne sera publiée à Budapest qu'en 1946. Sa condamnation à neuf ans d'emprisonnement pour le rôle qu'il a joué dans la révolution de 1956 déclenche une protestation internationale à laquelle participent des personnalités aussi prestigieuses qu'Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Roger Martin du Gard, etc. Membre du Pen Club international, Gara participe activement à la campagne pour sa libération, laquelle, anticipée, survient en 1960. Mais c'est un homme brisé, souhaitant mettre un terme à un engagement politique et ayant conclu avec les autorités politico-littéraires hongroises un compromis, (lequel, selon l'excellente analyse d'Anthony Krause, « s'achève par une compromission pure et simple ») qui se rend quelques années plus tard à Paris où les éditions du Seuil et Albin Michel s'engagent à publier une partie de son œuvre.

C'est dans ce contexte qu'il confie à Gara – qui la sous-traite en la faisant exécuter par un poète belge et son épouse hongroise – la traduction de sa nouvelle « Deux femmes », d'inspiration autobiographique, qui lui tient particulièrement au cœur, et proteste, indigné, contre la simplification outrancière, l'aplatissement de son texte. « ce qui se dit être la traduction de ma nouvelle, écrit-il à son éditeur, c'est sa caricature, ce n'est pas mon texte que je retrouve, mais sa transposition en lecture pour jeunes filles, un compte rendu plat de ce que j'ai écrit » Piqué au vif, Gara finit par contester la compétence de Déry en la matière.

Les griefs de Déry étaient-ils justifiés ?

Perpétuellement confronté aux difficultés du passage du hongrois au français, Gara expose sa théorie de la traduction poétique dans la postface de son *Anthologie de la poésie hongroise*. Cette théorie semble entièrement inspirée par sa pratique, par sa longue collaboration avec les poètes de son équipe. Après avoir souligné que seuls, des poètes pouvaient traduire des poètes, et que, par conséquent, il fallait, dans le choix des adaptateurs, veiller à ce que ces derniers aient des « affinités » avec le poète qu'ils adaptent, Gara évoque les règles particulièrement rigoureuses de la versification française, ainsi que les résultats, dans son anthologie, de ce qu'il appelle un tâtonnement : un poème charmant, d'une simplicité limpide, de Sándor Petőfi, rendu par douze poètes français qui optent pour une prosodie régulière. D'autres exemples aboutissent à une conclusion identique, sans toutefois, souligne Gara, permettre de formuler des règles générales. Gara signale bien (Gara, 1962 : 462) la concision de la langue hongroise ou l'impossibilité, en français, de rendre l'hexamètre antique, (Gara, 1962 : 475) mais ne va pas plus loin dans l'exploitation poétique des propriétés des langues naturelles.

Pourtant, il nous semble que la différence essentielle entre les deux versifications s'explique par les propriétés des deux systèmes prosodiques : si la versification française repose sur le compte syllabique, la versification hongroise se fonde, entre autres, sur le contraste entre voyelles longues et brèves, entre syllabes accentuées et inaccentuées, entre temps forts et temps faibles. Cette disposition qui a permis aux poètes hongrois

d'imiter la scansion des vers grecs et latins, d'employer eux-mêmes des vers antiques, est absente de la phonologie française : à part quelques rares exceptions dues à l'affectivité, l'accent tonique n'existe pas en français, les tentatives de Jean-Antoine de Baïf, poète du seizième siècle, se sont soldées par un échec. Les « distiques » de ce poète paraissent aujourd'hui dépourvus de contrastes accentuels, ce qui n'était peut-être pas le cas au seizième siècle, mais, bien entendu, nous ne disposons d'aucun témoignage enregistré de la prononciation de cette époque.

Les différences de quantité vocalique existent bien en français, (par exemple, les voyelles s'allongent bel et bien devant un -r en position finale du mot) (chair, vert, etc.), mais elles ne sont pas « pertinentes », car elles ne permettent pas de distinguer un mot d'un autre, comme le font le b et le p dans la paire pierre/bière.

La différence entre les deux versifications repose donc sur les données structurelles des deux langues. Il en va de même dans bien d'autres domaines de la langue. Les griefs de Déry concernant la disparition, dans la traduction française, de certains effets stylistiques de son texte, ne s'adressent-ils pas à la langue plutôt qu'au traducteur ? Vaste question, qui, au cours des siècles, a donné lieu à toutes sortes de considérations, sinon de spéculations.

L'une des plus répandues d'entre elles concerne une certaine sécheresse due au caractère « rationnel » de la langue française. Telle est, entre autres, la thèse de Rivarol dans sa dissertation (1784) sur l'universalité de la langue française, langue dont la fidélité à l'ordre SVO (sujet-verbe-objet) l'empêcherait de céder aux sirènes de la « passion » qu'exprimeraient, de leur côté, les inversions pratiquées par la plupart des autres langues (latin, anglais, allemand, etc.) On trouve un lointain écho de cette conception dans les observations d'un linguiste hongrois, Béla Zolnai, qui, dans un article publié en 1949, oppose la subjectivité de la langue et la sentimentalité de la poésie hongroises au rationalisme de la langue française et à ce qu'il appelle la « froide objectivité » de la poésie française : « l'impassibilité, écrit-il, l'analyse objective, dépourvue d'empathie, est un idéal stylistique français, le poète hongrois, lui, crée dans la fièvre... la prose de l'essai hongrois est riche d'images subjectives, d'éléments connotatifs faisant appel à une ambiance générale d'affectivité envers l'objet qu'elle traite, alors que le français refroidit jusqu'aux lettres d'amour qu'il parsème de constats rationnels. » (Nyelv és stílus, p. 195-196)

Lointain écho, avons-nous dit, car l'opposition entre le caractère rationnel du français et le réalisme, pour les stylisticiens allemands (opposition arbitraire/motivé) et la sentimentalité (comme pour les auteurs de la stylistique comparée du français et de l'italien) de la plupart des autres langues, traverse les siècles. Elle est adoptée même par le poète français Paul Claudel, qui, dans ses *Réflexions sur la poésie*, explique la fréquence de l'alexandrin dans la poésie classique française par ce qu'il appelle le « besoin de nécessité » qui caractériserait le peuple français, par son horreur du hasard, de l'accidentel et de l'imprévu.

S'agirait-il ici d'un mythe ? d'une légende infondée comme dans le cas de la fameuse clarté française, d'innombrables fois démentie par les calembours et les non moins fréquentes confusions (il est ailleurs/il est tailleur, il est ouvert/il est tout vert) que permet, voire facilite la langue ?

La première traduction française du *Voyage autour de mon crâne* de Frigyes Karinthy s'écarte considérablement du texte original. « Mais qu'est-ce que c'est ? Oui, quelle est cette chose... c'est étrange chose ? »¹ se demande l'auteur, bouleversé par les premiers symptômes de sa maladie. « Mais qu'allait-il se passer par la suite ? Quelle était donc cette étrange sensation qui m'envahissait ? » dit la traductrice. Par rapport à l'auteur, qui exprime ses pensées avec la brutalité primaire et immédiate de leur surgissement, cette traduction a quelque chose de médiat, comme si – en dehors même du langage proprement dit, instrument de communication en même temps que de médiation – un écran de plus était venu s'interposer entre le vécu et son rendu.

Cette distanciation vis-à-vis de la réalité se manifeste en premier lieu par la préférence du français pour le substantif. La stylistique française d'E. Legrand (19^{ème} édition en 1953) recommande, entre autres, d'employer le groupe substantif à la place du groupe verbal. Pour cet auteur, la phrase : *Ils cédèrent à une promesse formelle d'impunité* serait plus ferme, plus élégante que la phrase : *ils cédèrent parce qu'on leur promit formellement qu'ils ne seraient pas punis*. Le style substantif, appelé aussi style artiste, dont abusent, par exemple les frères Goncourt, mais qu'emploient également de nombreux écrivains français de la fin du 19^{ème} siècle, serait donc préférable au style verbal, caractérisé par la multiplication des verbes.

Vers 1965, le poète Michel Deguy, lui-même embarqué dans une retraduction de la Divine comédie de Dante, m'a affirmé que c'était un idéal dépassé et que le français actuel ne tolérerait plus de tels carcans. Certes, mais aux yeux des éditeurs, le style nominal a gardé tout son prestige. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer un texte littéraire hongrois avec sa traduction française, ou inversement.

L'abord indirect de la réalité est une autre manifestation de cette distanciation. Dans son *Esquisse de la langue hongroise*, Sauvageot estime que le hongrois se caractérise par la prédominance du discours direct sur le discours indirect. En effet, toujours dans cette première traduction du *Voyage autour de mon crâne*, ce qui est discours direct en hongrois devient souvent discours indirect en français. Ce seul fait expliquerait la frustration qu'éprouve le lecteur hungarophone en lisant de cette traduction : il n'entend pas la voix de l'auteur : en effet, au lieu d'être reproduits textuellement, les propos de ce dernier sont rapportés dans des phrases subordonnées, accompagnées de principales contenant un verbe d'énonciation ou de jugement. En somme, c'est le droit au monologue intérieur que le traducteur semble refuser à l'auteur. Ailleurs, le processus décrit dans le texte s'énonce comme un résultat dans la traduction.

¹ De mi ez ? Igen, mi ez a... ez az izé... ez a furcsa.

L'observation faite par Sauvageot se justifie notamment dans le cas de la concordance des temps entre celui de la principale et celui de la subordonnée : le français dit « *je croyais que tu étais malade* », phrase que le hongrois traduit par : *azt hittem, hogy beteg vagy*, autrement dit, il désigne la réalité objective au lieu, comme le fait le français, d'adopter le point de vue du sujet parlant, qui veut que la réalité apparaisse comme filtrée par ce sujet : c'est parce que sa croyance appartient au passé, même si elle est démentie par la réalité présente, que le verbe de la subordonnée est à l'imparfait, donc à un temps du passé.

D'autre part, le hongrois admet l'irruption du discours direct dans la subordonnée. Il se crée ainsi, au niveau de la proposition, un discours mixte, intermédiaire entre discours direct et discours indirect.² Le hongrois aborde la réalité extralinguistique, « l'expérience », directement, là où le français le fait par le biais du sujet parlant dont la présence est signalée dans des expressions comme « *va ouvrir la porte* » (« ouvre la porte » dit-on en hongrois) ou « la voiture *est allée* s'écraser contre un arbre ». L'auxiliation, l'emploi de verbes auxiliaires (parmi lesquels le verbe « voir » dans des phrases comme « il se voit refuser la grâce ») favorise cet abord indirect de la réalité.

Cette distanciation amène parfois la traductrice du *Voyage autour de mon crâne* à employer des verbes périphrastiques,³ à rendre le verbe simple hongrois par des verbes composés dont le premier terme, conjugué, exprime une modalité, c'est-à-dire l'attitude du sujet vis-à-vis du procès, ce dernier, deuxième terme du verbe périphrastique, étant à l'infinitif. Privilégier ainsi l'expression de la modalité par rapport à la désignation pure et simple de l'action (laquelle sera exprimée par un infinitif, forme nominale, donc impersonnelle, du verbe), c'est faire en sorte que l'acte lui-même s'efface devant le sujet, qui, tout en l'accomplissant le caractérise et le juge.

Ce retour sur le sujet de l'énoncé relativise l'assertion : il en est de même du conditionnel qu'emploie le français là où le hongrois se contente de l'indicatif ou des auxiliaires *sembler, paraître*.

Par ailleurs, l'emploi de ce que les traités de stylistique comparée appellent des verbes signes, (faire, mettre, dire, etc) au sens très général, dépourvus de tout élément descriptif, de toute précision réaliste, traduit la même tendance à la distanciation vis-à-vis de la réalité extralinguistique. « Il met son pardessus » lisons-nous dans *A recherche un temps perdu* de Proust. Phrase que la traductrice, consciente du réalisme du style hongrois, rend judicieusement par « *il s'est engouffré dans son pardessus.* » (*belebújt a felöltőjébe* «). Mais même si elle avait choisi la solution « neutre » « *felvette a kabátját* », elle aurait indiqué, avec le préverbe « *fel* » (vers le haut) la direction de l'acte ; précision absente dans le texte français.

² *Úgy köllött vagy negyvenhatot agyonverni belőlük, hogy megcsilapodjanak, hogy meggyűjön az eszük, hogy ti marhák, hát hiszön mi nem vagyunk a ti ellenségötök...* (Móricz)

³ Du type « s'obstiner à nier ».

Il en est de même en ce qui concerne le vocabulaire. Aux mots « soupirail », « guichet », « hublot » correspondent, en hongrois, des noms composés à caractère descriptif, contenant chacun le mot « fenêtre » (pinceablak=fenêtre de cave, pénztárablak=fenêtre de caisse, hajóablak=fenêtre de navire.)

La chose se complique encore avec les dérivés d'origine gréco-latine qu'utilise la langue française. Alors que le hongrois (et bien d'autres langues) désignent les médecins spécialistes en nommant les organes de leur spécialité, le français recourt à leur désignation grecque ou latine : ophtalmologue au lieu de « médecin des yeux », cardiologue au lieu de « médecin du cœur », gastro-entérologue au lieu de « médecin de l'estomac et des intestins », oto-rhino-laryngologue (voire, la plupart du temps « orl ») au lieu de « médecin des oreilles, du nez et de la gorge ». Ajoutons la relative difficulté du français à former des mots dérivés et composés : je me suis trouvé, dans ma propre pratique de traducteur, très embarrassé pour rendre en français des expressions hongroises comme « államiság », « írószág », « jólmenő », et bien d'autres.

Style substantif, mots-signes, concordance des temps, auxiliations, constituent un ensemble de phénomènes convergents aboutissant à une distanciation vis-à-vis du monde extérieur, abordé indirectement, par le biais du sujet parlant ou en faisant l'impasse sur les éléments descriptifs, en le survolant, en quelque sorte. Ce « survol » se manifeste également dans le fait que, contrairement au hongrois, le français ne fait pas, dans les relations spatiales, la distinction entre station et mouvement (entre « être en ville »/a városBAN van et « aller en ville »/ a városBA megy). La phrase hongroise « felvettem a ceruzát az asztalról » est rendue en français par « j'ai pris le crayon sur la table » : l'éloignement à partir d'une surface (asztalRÓL) et la direction du mouvement exprimée par le préverbe FEL sont négligés (« survolés ») en français.

Contrairement à la réforme de la langue hongroise qui visait avant tout l'enrichissement du vocabulaire, la réforme de la langue française, accomplie au XVII^{ème} siècle surtout par Malherbe et Vaugelas, est essentiellement restrictif, défensif : il s'agissait de bannir tout ce qui heurtait le « bon usage », d'éliminer du vocabulaire les mots dialectaux, de combattre les néologismes.

Il en est de même en ce qui concerne les métaphores de certains auteurs, celles-ci paraissent trop abruptes et demanderaient des explicitations. La principale difficulté du traducteur qui travaille à partir du hongrois vers le français consiste à rendre ces métaphores. (Serions-nous trop parfumés ? se demande Illyés.) D'autres langues sont sans doute logées à la même enseigne : il semblerait que le français, langue-cible, soit particulièrement rétif à certaines expressions métaphoriques que la langue-source permet. Traduisant du bulgare en français, Marie-Vrinat Nikolov évoque un personnage de roman, propriété terrien attaché avant tout à sa terre, qui, parlant des étoiles, dit qu'elles pendaient du ciel, comme de gros haricots. « J'ai choisi de garder l'image littérale dans la traduction française... image tout à fait idiolectale, métaphore délibérément créée et qui s'accorde bien avec le monde intérieur de ce personnage. Dans

la marge, il m'a été déclaré qu'il s'agissait sans doute d'un slavisme, et qu'en français, on disait que les étoiles brillent. "Le brouillard brûlant des bains", métaphore, a été changé en "vapeur", mot exact, approprié aux bains, mais qui, gommant toute image, introduit un cliché dans le texte. »

Tel est également le cas de certaines métaphores hardies des écrivains hongrois. A propos de la lumière des fins d'après-midi dans un paysage méridionale, Tibor Déry, dans la *Phrase inachevée*, écrit à peu près : « la lumière se mit à ruisseler plus lentement sous la peau en voie d'épuisement des phénomènes. »⁴ Retraduite textuellement, la phrase déconcerte, en raison, notamment, de la métaphore « la peau des phénomènes ». C'est par rapport à la lumière que les « phénomènes » revêtent une « peau », origine et source de son ruissellement, ils enveloppent la lumière comme la peau couvre le corps. La traduction définitive, adoptée après beaucoup d'hésitations, s'énonce ainsi : « le ruissellement de la lumière ralentissait – les objets qu'elle éclairait semblaient s'exténuer ». La « peau » a disparu, la métaphore aussi, pour l'auteur, c'est sans doute « un compte-rendu plat » de ce qu'il a écrit. Mais cette solution le sert mieux que ne le ferait une traduction entièrement fidèle. Car on ne peut pas demander au lecteur français d'accomplir le saut logique qui lui permettrait de développer la métaphore, d'accéder à son sens.⁵

C'est pour cette même raison que les objections faites à la traduction, par Gara et Largeaud, de *Derrière le dos de Dieu* de Móricz (Földes, 2013) me paraissent injustifiées. La « neutralisation » des expressions dialectales est une nécessité incontournable. Héritage de la féodalité, les formes d'adresse tarabiscotées doivent être (démocratiquement) simplifiées. Aucune nuance stylistique de l'original n'est « négligée », si on traduit « flaskó » par « bouteille » ou « rebegni » par bégayer. Tout comme les traducteurs des *Deux femmes* de Déry, Gara et Largeaud ont eu raison de se conformer à l'attente du lecteur français.

Jean-René Ladmiral distingue entre deux types de traducteurs, les « sourciers », respectueux avant tout de la langue-source (c'est le cas, notamment, des traducteurs des textes sacrés) et les « ciblistes » qui cherchent à s'adapter aux propriétés de la langue-cible. En ce qui concerne les traductions françaises de textes littéraires hongrois, au pôle extrême du premier type se situe une poétesse comme Katalin Molnár qui a obtenu, en France, un joli succès d'estime avec ces poèmes imitant en tout point les structures de la langue hongroise.⁶ Voici comment, dans son livre intitulé *Kantaje* (quant à je), elle raconte son aventure amoureuse : « La France-dedans vins-je et bien connus-je un jeune français mâle et amoureux devînmes l'un l'autre-envers » Son texte contient aussi des traits spécifiques

⁴ « a fény lassabban kezdett csurogni a jelenségek kimerülő bőre alól » Déry, 1947 : 65.

⁵ Freud parle à ce sujet de « technique elliptique » employée aussi bien dans le mot d'esprit que dans certains discours intérieurs des obsessionnels. Freud, 1984 : 246.

⁶ Elle applique au français la structure de la langue hongroise. Cécile Kovács házy dans *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Champion, 2012.

de la langue hongroise : « l'agglutination, l'indétermination générique, la conjugaison marquée par des suffixes et l'antéposition de l'adjectif » dit un de ses commentateurs.

A l'autre extrémité, nous trouvons le traducteur qui cherche à tout prix « naturaliser » l'auteur étranger en éliminant son étrangèreté. Tel qu'il est présenté dans la première traduction du *Voyage*, Karinthy est victime de cette tendance. Une seconde traduction, plus respectueuse du texte original, a été publiée par la suite par un autre éditeur ; elle prouve qu'un tel degré de ciblisme ne constitue pas une nécessité absolue.

Le traducteur doit naviguer entre des deux extrêmes. Or, compte tenu de l'exigence des éditeurs et de l'attente des lecteurs, l'attitude du traducteur littéraire qui travaille à partir du hongrois vers le français ne peut être que cibliste. Livré pieds et poings liés à son traducteur, l'auteur hongrois doit passer sous les fourches caudines d'une certaine langue littéraire française, celle, souvent imaginaire, des éditeurs.

Bibliographie

- DÉRY Tibor (1947), *A befejezetlen mondat* [La phrase inachevée], Budapest, Hungária.
- FAZEKAS Anna, FORGÁCS Ödön, GARA László, GERŐ György (1923), *Tavaszi triumfus* [Le triomphe de printemps], Budapest, Uj Hellas.
- FÖLDES Györgyi (2013), « Traduction et réception. "Pourquoi les Français se désintéressent-ils de la littérature hongroise", notamment des œuvres de Zsigmond Móricz ? », *Revue d'Études Françaises*, No. 18 (H.s.), p. 129-137.
- FREUD Sigmund (1984), *Cinq psychanalyses*, PUF.
- GARA Ladislav (éd.) (1962), *Anthologie de la Poésie Hongroise du XII^e siècle à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil.
- KASSAI György (1997), « "Azt hitték, ő is egy Szolzsenyicin-féle mártír lesz." Botka Tibor beszélgetése Déry Tibor műveinek francia fordításáról, Gara László és Déry Tibor levelezésével [Entretien avec Tibor Botka sur la traduction française des œuvres de Tibor Déry, avec la correspondance de Tibor Déry et Ladislav Gara] », *Tekintet*, vol. 10, No. 4-5, p. 128-149.
- KASSAI György (2003), « Déry Tibor műveinek franciaországi fogadtatása [La réception des œuvres de Tibor Déry en France] », in *Mérlegen egy életmű: A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai: 2002. december 5-6.* (Botka Ferenc éd.), Budapest, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet, MTA Irodalomtudományi Intézet, Petőfi Irodalmi Múzeum, p. 203-214. A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei, 12.

GEORGES KASSAI

Paris

Courriel : georges.kassai@free.fr

196

ÉLISABETH COTTIER-FÁBIÁN

**Quand le Danube et la Vistule coulaient en Ardèche : l'étrange
histoire de *Saint-Boniface et ses Juifs*, par Nathalie et László Gara**

When the Danube and the Vistula flowed in Ardèche: the strange story of 'St. Boniface and its Jews', by Nathalie and László Gara. László Gara (1904-1966), known in France mainly as a translator, as a novelist published very little. His only novel we knew of so far, "Saint Boniface and his Jews", had been co-written in French with his wife Nathalie and published in 1946 in post-war Paris, after four years of hiding in the "free zone" - first in Marseilles, then in a reclusive corner of Ardèche. The only edition of this book, which quickly sold out, was a success. Since then, the novel was republished twice (1999; 2016). When it first came out, it was viewed as a biting satire of France under the Occupation: the plot describes the daily life of a couple of foreign intellectuals (a Hungarian Jew and his wife), forced with their two young children to seek refuge in a village of the Ardèche. The action of the novel, taking place between May and November 1942, shows the grotesque contrast between two ways of life: on the one hand, the local peasants, small clerks and artisans; on the other, various foreign exiles and cosmopolites (Jews, for the most part) having fled Paris after the debacle of June 1940. The French are passive, far more than "Résistants"; conmen and profiteers are numerous among both exiles and local people. To what extent did the depiction drawn by the Garas, in 1946, take its roots in true-life experience? Or was it first and foremost a work of fiction? Gara, at some period still left undetermined (between 1947 and 1966), single-handedly wrote the Hungarian translation of the French book written by the couple: his work came out only in 2018. I shall try to show that, both in its original version and in its Hungarian translation - and although both are rooted in 'real-life' experience - the book must be seen as a work of fiction, as shown by many clues throughout the text (the overall plan, the choice of proper names...). Furthermore, while the 1946 text had not taken into account the specificity of French Calvinism, the Hungarian translation also weakens an important aspect of the original work: its anchoring in the world of Central European Judaism.

László Gara est sa femme Nathalie (née Tauba Nehuma Rabinowicz) ont publié en France, en 1946, un livre écrit à deux, *Saint-Boniface et ses Juifs*. Le Musée Littéraire Petőfi a retrouvé parmi ses « archives Gara » une version hongroise de l'ouvrage, *Saint-Boniface és lakói*, écrite par lui seul, jusqu'ici restée non-publiée (Gara–Gara, 2018)¹. On s'attachera à décrire la genèse du roman français, montrant son inscription dans un registre non de réalisme, mais de fiction tantôt satirique, tantôt dramatique ; après avoir

¹ Ces archives sont, en grande partie, le don généreux de Madame Claire Meljac, fille de László et Nathalie Gara.

évoqué la dimension multiculturelle du livre français, on tâchera de mettre en évidence les changements qui apparaissent lors du passage au hongrois.

La genèse du livre français et son ancrage réaliste

Les Gara avaient dû quitter Paris dès 1940 en raison des premières lois anti-juives ; après de nombreux déplacements, ils finirent par se réfugier en « zone libre » de la France occupée, en la petite ville ardéchoise de Lamastre et en un village proche, Saint-Basile. Leur retour à Paris ne put se faire qu'après la Libération, à la fin de la guerre².

La rédaction de l'ouvrage français semble s'être faite essentiellement en deux temps : d'abord entre mai 1942 et août 1944, lors du séjour des Gara en Ardèche ; après leur retour à Paris, en 1945-1946. Le roman français comporte donc plusieurs strates, et son ton a évolué avec les différentes étapes de la guerre - dont l'issue, à certaines périodes de la rédaction, restait incertaine. L'intrigue du roman, elle, ne couvre qu'une période de six mois : elle débute le 16 mai 1942, pour se clore le 16 novembre de la même année. Non seulement le texte, dans sa rédaction, a connu plusieurs étapes, mais aussi, il provient de deux sources : Nathalie et László Gara. La version hongroise, elle, a été rédigée ultérieurement, par László.

Bien que *Saint-Boniface et ses Juifs*, en français, porte le nom de deux auteurs, l'idée d'œuvre « commune » serait à nuancer : il y a, plutôt, mise en commun d'éléments perçus ou imaginés, filtrés par deux subjectivités, fondus ensuite en un seul récit. Certains éléments seront à replacer par rapport à une première origine (Nathalie) ; d'autres, à une seconde (László) ; certains passages peuvent avoir été conçus par un auteur, puis rédigés par l'autre ; ou conçus et rédigés par un seul, l'autre étant, pour un temps, un peu en retrait. Cette dualité est présente tout au long du livre français - et révèle beaucoup, comme on le verra en le comparant à la version hongroise.

L'ouvrage connaît un ancrage historique et géographique réel : le personnage central du livre est un journaliste juif hongrois établi en France, forcé de quitter Paris du fait de ses origines, et emmenant avec lui sa femme, comme lui étrangère, et leurs deux jeunes enfants : on y voit aisément une projection de László Gara (réfugié avec Nathalie et leur petite fille). Lamastre est devenue le modèle sur lequel les Gara ont construit, dans le roman, la bourgade de « Francheville » ; c'est le village de Saint-Basile qui a fourni le modèle de « Saint-Boniface ».

Des références réalistes décrivent les difficultés de la subsistance quotidienne : centres de ravitaillement, réquisitions de la production agricole. Tout est rationné ; des journées entières sont passées à chercher les denrées les plus élémentaires. Certains produits de consommation courante sont remplacés par des *Ersatz* : café, tabac... Ceci n'empêche pas les paysans de Saint-Boniface de se livrer à un marché noir florissant : en

² Sur les déplacements successifs des Gara après leur départ de Paris, cf. Cabanel in Gara-Gara, 2016.

cache, ils plantent du tabac, engraisent des cochons, battent leur beurre, cuisent du pain (toutes activités interdites).

Parmi les divers éléments renvoyant à la culture locale de l'époque, le texte fournit la mention des auteurs que l'on trouve « dans la bibliothèque municipale de Francheville ». Ce sont tous des écrivains réactionnaires, anti-dreyfusards et antisémites³.

Le récit comporte aussi des dates historiques explicites, renvoyant à des événements de la Seconde Guerre mondiale ; parmi bien d'autres :

- le 18 juin (mais deux années plus tôt, en 1940) : l'appel de Charles De Gaulle
- le dimanche 31 mai 1942 : l'instauration, par Pétain, de la « Journée des Mères » comme fête nationale
- le mois d'août 1942 : le 21, le début des rafles de Juifs en zone libre
- le 16 novembre 1942 : l'entrée des Allemands dans Saint-Basile, Hitler ayant donné l'ordre, le 11, d'envahir la « zone libre », en violant les accords d'armistice.

Nathalie Gara connaissait bien la langue et la littérature allemandes : elle avait effectué, dans les années 1930, bon nombre de traductions françaises de romans allemands⁴; les Gara étaient familiers de la culture allemande des années 1920-1930, ce dont on relève divers indices dans le texte, dont : le « Romanisches Café » de Berlin, café de l'intelligentsia et des artistes (Chap.II, sous-chap. 5.) ; ou encore, le nom de « Tombeau Hindou », que Verès donne à un personnage étrange de Saint-Boniface, ancienne actrice du cinéma muet (originaire de Prague), et qui peut renvoyer tant au roman à succès *Das indische Grabmal*, de l'écrivain allemande Thëa Von Harbou (publié en 1918) qu'à son adaptation filmée du même titre, sortie en Allemagne en 1921⁵.

On devine que c'est László, journaliste à Paris depuis 1924, qui prend plaisir à énumérer des noms de journaux de l'époque : *Le Signal*, journal de propagande allemande, *Le Petit Dauphinois* et *Le Nouvelliste* (tous deux sous la censure de Vichy, le premier publié à Grenoble, le second à Lyon) ; le *Journal de Genève*, avec son chroniqueur de guerre René Payot (Chap.VI, sous-chap. 5.).

L'un des personnages locaux apparaissant dans le récit, un riche paysan aux idées larges, protestant passionné de Révolution française, auquel les Gara donnent le nom de « Lévy Seignos », est en fait Charles Seignobos, historien de l'époque, né justement à Lamastre (en 1854). Seignobos enseignait à la Sorbonne lorsque les Gara y étudiaient, dans les années 1920 ; dreyfusard farouchement opposé à Pétain, il venait de mourir en avril 1942, en résidence surveillée. On peut imaginer que les Gara lui rendent hommage

³ On trouve ainsi Zénaïde Fleuriot (1829-1890), écrivain française ayant connu un grand succès avec plus de 80 romans "destinés aux jeunes filles" ; "Gyp" (pseudonyme d'une romancière antisémite et anti-dreyfusarde, ayant publié entre 1880 et 1930 plus de 120 romans) ; Georges Ohnet (1848-1918), écrivain de romans sentimentaux.

⁴ En particulier, six romans de Hedwig Courths-Mahler (1867-1950), écrivain femme allemande alors en vogue.

⁵ Gara, pendant les années 1924-1930, s'était intéressé au cinéma d'avant-garde, et en particulier au cinéma muet de Berlin.

lorsqu'ils montrent Verès faisant fréquemment allusion à un livre qu'il écrit, qu'il compte nommer *Les paradoxes de l'Histoire*⁶.

Passage à une fiction construite

S'agissant du titre du livre, on signale deux choses. D'une part, l'édition originale française l'a vu changé deux fois, au cours des éditions : initialement *Saint-Boniface et ses Juifs* (en 1946), il est devenu, en 1999 *Saint-Boniface et ses juifs : Un été 42 en Ardèche* ; puis, en 2016, *Un Été 42 en zone libre*. On peut regretter que la dernière édition française fasse disparaître la mention de « Juifs », qui contribuait à donner au livre son caractère provocateur.

Il permettait aussi d'apporter une note métaphorique : Saint-Boniface est en effet le saint patron de la Germanie - d'où une dichotomie entre sa figure, et celle de « Juifs ».

La construction du livre est très élaborée : elle tient en sept parties, ou « Chapitres », chaque Chapitre étant lui-même composé de sept « sous-chapitres ».

D'emblée, la narration prend un style qui n'est pas celui du réalisme ; nombreux indices sont transposés : les dates historiquement attestées sont gardées, mais associées à des anecdotes triviales, sans rapport avec les événements de la guerre - d'où un renversement ironique. La date du 18 juin devient ainsi « l'anniversaire de l'instituteur Longeaud », tandis que le 31 mai 1942, présenté comme "une journée mémorable", l'est seulement pour la paysanne Delphine Legras, pour l'unique raison qu'elle reçoit chez elle la visite de l'extravagant « Tombeau Hindou ».

À l'intérieur de Saint-Boniface, les limites de certains terrains donnent lieu à une exploitation comique : ils sont traversés par une « ligne de démarcation », transposition de celle qui sépare la « zone libre » de la France occupée. Une autre métaphore vise une parcelle partagée entre paysans et réfugiés, qualifiée de « concession internationale »...

La forme du texte situe d'emblée le lecteur dans une fiction de type « comédie épique », à la manière des romans du 18^{ème} siècle. Chaque sous-chapitre porte un titre d'apparence sibylline ou cocasse, souvent à double sens ; le tout premier du livre s'intitule ainsi : « Où Mme Hermelin cherche midi à quatorze heures ». Il fait référence, d'une part à l'activité de Mme Hermelin, toujours en quête d'argent ou de nourriture, et les cherchant souvent au mauvais endroit ; d'autre part, au cadre réel des villages français sous l'Occupation, où en effet les pendules des mairies, par ordre de l'administration allemande, ont été « mises à l'heure allemande » (avancées de deux heures sur l'heure française).

Outre cette influence, on peut déceler celle du roman satirique français *Clochemerle*, de Gabriel Chevallier (paru en 1934). *Clochemerle*, tout comme *Saint-Boniface*, mettait en scène les habitants d'un petit village de France, où une galerie des personnages était

⁶ On pense au livre le plus connu de Seignobos, *La méthode historique appliquée aux sciences sociales* (paru en 1901).

présentée sous un jour grotesque, souvent grossier. On retrouve un peu de cela dans Saint-Boniface – mais la grivoiserie, dans *Clochemerle*, était partout, tandis qu'elle reste heureusement très discrète dans *Saint-Boniface*.

La satire peut aussi venir épingler l'oisiveté des bourgeois français sous l'Occupation : un certain nouveau riche « George Duchêne » se renomme « Du Chesne », et, s'ennuyant pendant cette période austère, tient des « cénacles intellectuels », met sur pied d'ésotériques « spectacles d'avant-garde »...

Pendant toute une première partie du livre, ce qui domine est ainsi la déformation ironique : malgré son ancrage dans un contexte vécu, le livre se rattache, par le ton de sa narration, au domaine du fictif.

Ce ton sera tout à fait différent dans une dernière partie : tandis que les cinq premiers Chapitres sont construits sur l'ironie mordante, et les sujets dépeints avec dérision, dans les deux derniers en revanche - Chap. VI et VII - on passe à un registre tout différent : le fil narratif s'attachera de plus en plus à la tragédie qui touche les personnages juifs.

Le roman met en scène un très grand nombre de personnages (plus de 90). Ce qui compte est avant tout leur nom, parfois la seule chose qui soit donnée d'eux. La fonction de ces noms est de typifier : la psychologie, en effet, est rarement détaillée. Chaque nom est fourni au fil de la narration avec une précision scrupuleuse : on obtient une accumulation qui sature le texte, et en accentue le grotesque.

On trouve ainsi, d'une part les paysans du lieu (et artisans, petits commerçants, employés de Poste ou de gendarmerie...) ; d'autre part, des étrangers réfugiés – Juifs, pour la plupart, mais pas exclusivement (figurent aussi des Espagnols ayant fui la Guerre civile, ainsi que des exilés russes). Entre ces deux camps - opposant étrangers déracinés et gens de la terre – se trouvent quelques bourgeois français qui, pour diverses raisons, ont fui Paris et la zone occupée.

La principale figure du roman est le journaliste hongrois : les Gara choisissent de le nommer « Verès », tout comme le personnage principal du roman de Zsigmond Móricz, *Az Isten háta mögött*, que László Gara avait traduit une dizaine d'années plus tôt (Móricz, 1930). Toutefois, dans *Saint-Boniface*, le nom se trouve francisé par l'ajout d'un accent (« Verès »)⁷.

Trois personnages du récit prendront aussi un certain relief, dans la mesure où, en divers points du texte, ils deviennent source de discours intérieurs : tous trois sont des réfugiés Juifs (Franz Rosenfeld, Bernard Bloch et Moïse Kleinhandler). Frank Rosenfeld, émigré de Riga, se sentant fort loin de toute religiosité, vise avant tout à s'assimiler (Chap. II, sous-chap.5.) ; Bernard Bloch et Moïse Kleinhandler, tous deux Polonais parlant yiddish, sont restés proches de leur judéité.

⁷ Sur la question de la "francisation" des noms propres de la littérature hongroise, on pourra se reporter à Cottier-Fábián, 2001.

Les noms choisis par les Gara pour les autochtones sont à connotation burlesque : « Brandouille » pour le facteur, dont les stratégies n'aboutissent jamais ; « Mme Hermelin », qui évoque quelque fouine ou belette ; les « Sobrevin », protestants austères aux huit enfants. Les prénoms, eux aussi, sont d'un vieillot ridicule : Philibert, Hippolyte, Ernest-Augustin...

Les réfugiés étrangers, quant à eux, portent des noms juifs marquant clairement leur judéité (Rosenfeld, Kleinhandler, Pinkas...), tout comme leurs prénoms : Rebecca, Moïse, Jéroboam... Quand le polonais Bloch ne veut pas « froisser les oreilles françaises », il appelle « Renée » sa femme Rebecca.

Dans la population locale, un contraste très net est construit entre catholiques et protestants ; parmi les catholiques, on trouve curés et abbés, mais aussi, commerçants, médecin... rattachés au clan catholique ; de même, pour les protestants, il y a café, pharmacie et médecin protestants. Les Vautier, chez qui logent les Verès, sont catholiques - se méfiant, en conséquence, des « parpaillots » ; l'instituteur Longeaud est décrit comme « se plaisant à dresser les uns contre les autres catholiques et protestants, ce qui, dans un pays où le souvenir des guerres de religion reste vivace, n'[est] pas difficile. » (Chap.I, sous-chap.1.)

Ce contraste, très exagéré, vient déformer la réalité de l'Ardèche du 20^{ème} siècle : mais il donne matière à des mises en scène satiriques.

Les protestants sont présentés de façon caricaturale : passant leur temps à lire la Bible, portant tous des prénoms bibliques... Les auteurs mettent dans la bouche de Mme Hermelin, irréductible protestante, des termes comme « des sans-Dieu ! », qui n'existent pas en français.

Lors du mariage du Juif Franz Rosenfeld, qui veut se convertir, le passage nous montrant « plusieurs religions en concurrence » n'est pas non plus réaliste ; le mariage, chez les protestants, n'étant pas un sacrement, la présence d'un pasteur n'est nullement nécessaire : l'effet visé est avant tout comique⁸.

Certains passages du roman seront, en fait, à la frontière de la fiction et du réalisme : ils dévoilent la réalité de la différence, longtemps faite par l'État français, entre « Juifs étrangers » et « Juifs français ». Celle-ci est commentée avec cynisme par un bourgeois juif aisé, « M. Wolff » : lui n'est pas « Juif », mais « Israélite ». L'ironie est cruelle : les Juifs français, dans le roman, sont souvent les premiers à se plaindre de la présence des Juifs étrangers, perçus comme « indésirables ».

Dans le même registre - fiction sous-tendue par une réalité - un passage révélateur montre, à l'occasion d'un repas, des échanges assez vifs sur la « régression » de la

⁸ Bien qu'il manque dans le livre toute mention explicite du rôle essentiel des protestants français dans la défense des Juifs (cf. sur ce point Cabanel in Gara-Gara, 2016), les Gara ont toutefois perçu, chez ceux-ci, une compassion pour les Juifs pourchassés, et c'est chez les paysans protestants que l'on rencontrera une empathie. Seignos dit, au tout début du roman : « Les Israélites, on leur fait la vie dure, maintenant. » ; et c'est avec son voisin protestant Nelchet, qui lui prête ses bœufs, que le réfugié Bernard Bloch va se lier d'amitié.

France et les causes de la guerre. Certains convives, comme le bourgeois César Fleury, voient cette régression comme une conséquence inévitable de la présence de Juifs en France : « Rien, chez les Juifs, êtres sans racines, ne peut tenir lieu de cette sagesse ancestrale, fruit de longs siècles de traditions, que le plus humble des Français a reçue en héritage... (...) Quand on creuse bien, on trouve le Juif à l'origine de tous nos grands maux. Cette guerre, par exemple... ». (Chap. V, sous-chap. 7)

Le repas décrit, et les personnages, sont imaginés ; aujourd'hui, les discours tenus font sourire. Pourtant, malgré le décor fictif, ils reflètent bien le point de vue de nombreux Français sous l'Occupation.

Ce passage peignant l'antisémitisme de la France de l'époque précède un autre passage du roman, qui contribue à marquer un net changement du ton du livre (Chap. VI et VII) ; il s'agit de l'entrée dans le Chapitre VI, intitulée « Lion devenu vieux ». À cet endroit-charnière du texte, on quitte la satire grinçante pour passer à un registre différent : un pathos annonciateur de tragédie. Cette partie, entièrement fictive, montre des enfants anticipant comme un spectacle distrayant la noyade du vieux chien qui, depuis longtemps, faisait partie de la famille. Le thème devient sombre : ce qui est représenté, de façon transposée, c'est le sort qui attend les Juifs de Saint-Boniface.

La dernière partie de *Saint-Boniface* a sans doute été rédigée juste après la traduction en français par Gara, au début de 1946 et aux éditions du *Bateau Ivre*⁹ (qui allaient publier *Saint-Boniface et ses Juifs*), des mémoires d'Olga Lengyel, juive hongroise survivante d'Auschwitz, qui voulait témoigner de ce qu'elle avait vécu au camp : ces mémoires ont reçu de Gara le titre français *Mémoires de l'au-delà*¹⁰. La découverte du texte d'Olga Lengyel, et le récit des atrocités d'Auschwitz, ont sûrement guidé les Gara dans leur volonté de faire mieux connaître le sort des Juifs d'Europe : d'où, dans la dernière partie, une tonalité souvent tragique.

Saint-Boniface comme Tour de Babel, ou le chaos des langues

Français et patois

L'action se situant en France, le français devrait être, dans le roman français, idiome parlé par tous, étrangers comme autochtones¹¹ ; or il faut compter, en situation, avec la présence du « patois » local¹². Le français est donc loin d'être la langue réelle des habitants locaux, et, lors des dialogues paysans, on assiste à un renversement des repères linguistiques.

⁹ Gara connaissait bien le rédacteur-en-chef de ces éditions, Andor Adorján (de son vrai nom Andor Lackenbacher), Juif hongrois installé à Paris depuis 1919.

¹⁰ Le texte original hongrois n'a jamais été publié.

¹¹ On sait que c'était aussi la langue de communication de Nathalie et de László.

¹² En l'occurrence, l'occitan haut-vivarais.

Comme le dit Delphine Legras, à propos de nouveaux venus au village : « Des gens d'on ne sait où étaient venus le matin dans les fermes [...]. On ignorait qui ils étaient, en tout cas c'étaient des étrangers puisqu'ils parlaient français. » (Chap. III, sous-chap. 3.) Ou encore, comme le confie Bernard Bloch au journaliste Verès : « Vous parlez si bien le français que personne ne vous comprend. » (Chap. VII, sous-chap.3.)

La possibilité d'une langue réellement commune, le français, reste donc toute théorique : dans la pratique, ce qui est déterminant est l'appartenance à une classe socio-culturelle ; on ne peut parler de véritable communication.

César Fleury, un Parisien, ne comprend pas toujours ce que disent les paysans, et s'en fait la remarque : « Tous ces gens étaient français comme lui, parlaient la même langue, [...] mais non point le même langage. (...) Ils étaient de la même nation, mais appartenaient à deux espèces différentes. » (Chap. V, sous-chap.1.)

À cette question d'un français « pluriel » viennent s'ajouter la présence d'autres langues encore : il est certain que tant László que Nathalie ont tiré leurs références plurilingues de leur expérience personnelle – en l'occurrence, des diverses langues qu'ils connaissaient. Pour László, il s'agit du hongrois et du latin ; pour Nathalie, de l'hébreu et du yiddish ; et pour le couple, qui voulait émigrer en Amérique, de l'inévitable anglais.

Les langues de László : hongrois et latin

László prend plaisir à mettre dans la bouche de Verès des locutions latines. Ces locutions, bien qu'elles restent courtes (« *non omnis moriar* », « *fiat lux!* »...), accentuent le décalage entre l'intellectuel lettré et les paysans ; lors d'une dispute avec sa voisine, « la Bardette », Verès crie à celle-ci : « *Favete linguis!* », puis explique au gendarme Auzance : « Elle m'insulte en patois, je lui réponds en latin, et nous sommes quittes. » (Chap. IV, sous-chap. 4.)

Quant à la culture et à langue hongroise, si chères à Gara - il ne peut les laisser de côté, même dans un roman co-écrit en français. L'anecdote racontée, d'une chanson hongroise qui aurait provoqué des suicides (« Printemps maudit »), trouve son point de départ dans une chanson réelle de 1933, « Szomorú vasárnap »¹³, qui avait connu un immense succès.

Des références à la Hongrie se font aussi par le biais de l'institutrice Amélie Martin (dont l'origine reste mystérieuse, mais dont le texte laisse supposer qu'il s'agit d'une réfugiée juive) : par sa bouche, Gara évoque des « souvenirs » de Budapest : le personnage parle de son amour de la Hongrie, de son bonheur à Buda, dans une famille où elle enseignait le français. Sont alors nommés « Ménesiut » [sic], ou « le mont Sas » [sic]...

¹³ La chanson fut écrite et mise en musique par László Jávör et Rezső Seress.

L'inévitable anglais, dont rêvaient tous les réfugiés européens voulant quitter le Vieux Continent

Les Gara avaient songé, comme nombreux autres Juifs d'Europe, à quitter la France pour s'établir aux États-Unis ; ils avaient eu affaire à la langue anglaise. Plusieurs passages du livre comprennent ainsi des expressions anglaises - d'anglais américain, surtout : « the big pond » (pour parler de l'Océan Atlantique), l'adjectif « up to date » (pour parler d'objets en vogue).

L'anglais figure aussi sous forme humoristique, par la mention fréquente de la méthode Assimil (lancée en 1929 avec son premier volume, *L'anglais sans peine*) : plusieurs scènes comiques montrent l'instituteur Longeaud cherchant à en retenir les premières leçons.

Les langues de Nathalie : yiddish et hébreu

Nathalie, née à Varsovie en 1905, avait de bonnes notions de yiddish et d'hébreu : sa famille s'était en effet, dès 1924, établie en Palestine, où elle avait séjourné plusieurs fois dans les années 1920¹⁴.

Dans le livre français, nombreuses sont les références à la culture et aux traditions du judaïsme d'Europe centrale, surtout à partir des Chapitres VI et VII - les deux derniers.

La version française de *Saint-Boniface* comporte, dans ces Chapitres, une bonne quarantaine de termes lexicaux empruntés au yiddish ou à l'hébreu¹⁵. Ces termes, dans les premiers Chapitres du roman, étaient utilisés plutôt pour leur effet comique : le Consulat des États-Unis devenait, par exemple, « le Mur des Lamentations » (Chap. II, sous-chap. 5.).

En outre, sans qu'il y ait recours explicite à des termes hébreux, on trouve dans le texte du roman certaines allusions à des coutumes juives qui ne sont pas identifiées comme telles : par exemple, le recours à la « gematria » (mode de numération hébraïque), qui fait correspondre à chaque lettre un chiffre. Bernard Bloch commente ainsi, dans une lettre à sa femme (« écrite entièrement en yiddish ») : « Le correspondant me fit signer un reçu libellé en termes convenus : « Baisers à Cécile. [...] C'étant la troisième lettre de l'alphabet, elle signifie trois cent mille francs. Cela tombe sous le sens, une fois qu'on le sait. » (Chap. VI, sous-chap. 6.)

¹⁴ C'est ce que fait apparaître son guide *Israël*, publié ultérieurement en 1963.

¹⁵ Pour le yiddish, figurent des interjections comme "davké !" ("et toc !"), mais parfois, tout un champ lexical : *macher*, *parnoussé*, *schlimmazel*, *képélé*, *schoule*, *tachlès*, ainsi que des proverbes : *Az es geit, loift es*, des mélanges de français et de yiddish : "Si ça ne vous plaît pas, *rif mich a pischer* !"). Pour l'hébreu, on trouve entre autres les notions de *minien* (mariage de Rosenfeld) et, au Chap. VI, sous-chap. 4, celles de "shivé" et de *kaporé*.

La traduction hongroise et les problèmes qu'elle pose

La date à laquelle László Gara a effectué la traduction hongroise de *Saint-Boniface* n'est pas connue avec certitude : ni la version manuscrite, ni le texte tapé à la machine (par Gara lui-même, sans doute) ne portent mention de lieu ou de date (Tüskés, 2018).

Voyant toutefois les travaux entrepris par Gara tout au long des 20 dernières années de sa vie (après 1946 et jusqu'en 1966), il semble que la traduction hongroise ait dû être rédigée assez peu de temps après la publication de l'ouvrage français.

Saint-Boniface et ses Juifs devait être suivi par un second roman, dont le titre aurait été *L'apocalypse à Saint-Boniface*. Parmi les manuscrits laissés par Gara (Tüskés, 2018) ont été retrouvés un plan général de ce qu'aurait été ce livre, ainsi qu'un synopsis détaillé. Ce second roman n'aura toutefois jamais vu le jour. L'intrigue de *Saint-Boniface* se terminant avec l'entrée des Allemands dans le village le 16 novembre 1942, la suite de la narration aurait traité des réactions face à l'occupant nazi, et de l'organisation de la Résistance.

Il est possible que l'abandon de ce projet d'un second livre ait favorisé l'éclosion, pour Gara, de l'idée d'une traduction hongroise : un mois à peine après la parution de *Saint-Boniface et ses Juifs*, aux éditions du Bateau-Ivre (14 décembre 1946), l'un des sous-chapitres du livre a fait l'objet d'une traduction hongroise, publiée à Paris dans la revue *Magyar Szemle* (Nyíri, 1946). Ce sous-chapitre, intitulé « Lion devenu vieux », ouvre la dernière grande partie du livre, qui débute au Chapitre VI. Cette traduction ne semble pas avoir satisfait Gara ; il est possible qu'il ait alors décidé de construire une version hongroise de l'ensemble.

Soulignons d'abord un fait important : le rôle de Gara, ici, est tout différent de celui pour lequel les Français le connaissent (traducteur de littérature hongroise vers le français). Il rédige en hongrois « sa » version de *Saint-Boniface*, dans sa langue maternelle.

On peut se demander comment il voyait son public hongrois : quelle image s'en faisait-il ? Il pensait sans doute aux Hongrois des années d'après-guerre : il lui fallait s'adapter à ces lecteurs, d'où bon nombre de modifications ou de suppressions.

Dans sa version hongroise, Gara a gardé la construction du livre en sept Chapitres, avec à chaque fois sept sous-chapitres, et une phrase de présentation sibylline ou grotesque. En revanche, il a modifié le titre original, qui ne sera pas *Saint-Boniface és zsidói*, mais *Saint-Boniface és lakói* (comme a été modifié le titre des dernières éditions françaises) : le caractère provocateur se trouve affaibli.

Ce que Gara a modifié ou supprimé l'a été pour des motifs relevant d'ordres divers :

- Soit il s'agit de détails dont Gara pense qu'ils ne seront pas interprétables pour des lecteurs hongrois
- Soit des éléments lui semblent déplacés (termes injurieux), ou trop orientés au plan politique

- Soit encore, il n'est pas sûr d'avoir lui-même une connaissance suffisante de certaines références françaises ; c'est le cas de certaines allusions sans doute apportées par Nathalie dans la version écrite à deux.

Disparition de presque tous les termes yiddish ou hébreux

Presque tous les termes yiddish ou hébreux du texte français disparaissent. L'un des rares éléments qui subsiste est le tout début de la récitation du *kaddish*, en hébreu (Chap. VI, sous-chap. 4).

La référence à ces deux façons, bien différentes, de vivre la judéité, est explicitée par le polonais Bernard Bloch, dans la dernière partie du roman : « S'il [= Bloch] reconnaissait du premier coup les Juifs polonais et russes, il manquait souvent de flair avec ses coreligionnaires (...) tchèques, hongrois, autrichiens ou roumains. Ils n'avaient, ceux-là, ni la façon de parler, ni les manières, ni même, très souvent, l'aspect des Juifs tels qu'il les connaissait. » (Chap. VII, sous-chap. 3.)

Ces réflexions de Bloch peuvent s'interpréter comme une allusion au rapport personnel à la judéité qu'entretenaient, d'une part László, de l'autre Nathalie.

Éléments de littérature française

Tous deux auteurs connaissaient bien la poésie et la littérature françaises, pour les avoir, ensemble, étudiées à la Sorbonne, dès 1925 ; puis, dans les années 1930, avoir continué avec des traductions.

Les disparités que l'on observe, lorsqu'on passe de la version française à la version hongroise, se justifient assez aisément. Gara conserve la plus grande partie des auteurs cités : La Fontaine, Rimbaud, Flaubert, Gide, Valéry... ; ces références devaient lui sembler suffisamment connues d'un public hongrois cultivé.

D'autres œuvres françaises, en revanche, disparaissent. Le roman de Victor Marguerite, *La garçonne* (1922), qui avait connu un grand succès en France, avait été traduit en hongrois, à Budapest, dès 1923 (sous le titre *Lerbier kisasszony legényélete*), mais s'était aussitôt vu interdire (Sándor Eckhardt le qualifiait de « szennyek szennye »...) : Gara évite ce qui pourrait choquer son public hongrois.

Des références à *Ubu Roi*, absentes elles aussi du texte hongrois, le sont pour d'autres raisons : Alfred Jarry n'était pas encore connu en Hongrie, car non-traduit.

Disparaissent certains proverbes français, dont il n'est pas sûr que Gara les ait connus (ils semblent relever plus du narrateur Nathalie) : lorsque Verès, parti chercher des vivres, revient chez lui avec des légumes mais sans avoir trouvé de viande, il énonce le début du dicton : "*La plus belle fille du monde...*", sans en donner la fin (qui est :

« ...ne peut donner que ce qu'elle a », Chap. III, sous-chap. 2) ; ce bref passage, comme d'autres proverbes, disparaît.¹⁶

Connotations des noms propres

Le nom du personnage principal, le journaliste Verès, qui dans la version initiale de *Saint-Boniface et ses Juifs* était francisé par l'ajout d'un accent grave, garde cet accent dans la version hongroise ; ce qui peut surprendre. Gara garde toutefois pour le journaliste l'ordre habituel des noms hongrois : « Verès Tibor » (patronyme précédant le prénom). Il ne donne ce nom « à l'occidentale » (prénom précédant le patronyme : « Tibor Verès ») qu'en une seule occurrence ; lorsqu'il est cité par un journal français. On perçoit là l'une des nombreuses difficultés qu'a rencontrées Gara : présenter un personnage hongrois dans un récit aux références françaises... mais pour des lecteurs hongrois.

Quant aux noms des autres personnages, Gara les garde tels qu'ils étaient en français – ce qui, inévitablement, entraîne la perte de leurs connotations originales. Dans la version hongroise, se perdent aussi certains clins d'œil que le lecteur pouvait savourer dans le roman français, pour peu qu'il parle aussi hongrois : des noms comme « Ferdinand Gideaux » (qui recouvre le hongrois : « zsidó »), ou encore « Philippe Chameix » (cette fois, le hongrois « samesz »¹⁷...).

Langage injurieux

Gara ne souhaite pas qu'apparaissent de termes injurieux, même d'usage courant :

« Je vous dis merde », dit Daniel Cahen à Auzance – et ce n'est pas traduit. De même, au dernier Chapitre du roman, lors d'une grande réunion des paysans, Lévy Seignos, se lançant dans un discours enflamme, s'écrie « Nous ne sommes pas des couillons ! » – qui devient, en hongrois : « Nem vagyunk engedelmes birkák ! ».

Politique

Nombreux passages relatifs au contexte politique de la France occupée disparaissent en hongrois : en particulier, le slogan du régime de Vichy, « Travail famille, patrie ! » (dans l'original français, décrit comme affiché en plein village).

Nombreux aussi sont les passages où les références à Maréchal Pétain donnent lieu à des traductions confuses : Gara ne sait pas toujours comment le nommer, traduisant le plus souvent par le seul terme « marsall », ce qui peut surprendre. Quand Mme Hermelin s'écrie, par exemple : « J'écrirai au Maréchal ! », Gara traduit par : « Írok a marsallnak ! ». Ailleurs, Gara traduit en hongrois le début de la chanson « Maréchal, nous voilà ! », qui devient le peu convaincant : « Marsall, itt vagyunk... »

¹⁶ Cf. Földes, 2013: « Comme [l]a langue maternelle [de Gara] est le hongrois, il semble qu'il ne sent[e] pas toujours les nuances en français ; de plus, n'osant pas risquer de commettre des fautes, il [...] élimine parfois [une] expression. »

¹⁷ Mot yiddish passé dans le hongrois, désignant l'« homme à tout faire » d'une synagogue.

Une autre difficulté apparaît pour la traduction à donner au terme « camp de concentration », très fréquent dans le texte : Gara le rend tantôt par « koncentrációs tábor », tantôt par « internáló tábor » – mais utilise aussi le terme « gyűjtőtábor ».

Éléments culturels « intraduisibles »

À cette catégorie appartiennent la plupart des plaisanteries ou des jeux de mots : ainsi, Frank Rosenfeld s'écriant « La Drôme est devenue un vrai juivodrôme ! » (Chap. II, sous-chap. 3.).

Religions

En français, le lexique distingue nettement certains termes employés pour les communautés respectivement catholique et protestante : la version française de *Saint-Boniface* distingue clairement d'une part les termes de *curé*, d'*abbé* (catholiques), d'autre part *pasteur* (protestants). Dans la version hongroise, Gara est mal à l'aise : il confond souvent les termes protestants, parlant tantôt de « református pap », tantôt de « pap », et, plus rarement, de « lelkész ». Il est vrai toutefois que des termes comme « parpaillot » ou « huguenot » n'ont pas d'équivalents hongrois.

Noms de lieux

Dans le même ordre d'idées, Gara omet divers noms de lieux parisiens liés au contexte socio-religieux du judaïsme : la rue des Rosiers, le carreau du Temple, la Synagogue de la rue de la Victoire... Sans doute juge-t-il - avec raison - que la mention de ces lieux précis, si elle est évocatrice pour des Français (surtout parisiens), n'aura guère de pertinence pour un lecteur hongrois.

S'agissant en revanche de lieux hongrois, le texte de Gara apporte au texte français, non des difficultés, mais des éclaircissements ; certains passages en effet, qui dans le texte français étaient gauchis, retrouvent leur signification : ainsi, du « mont Sas » (en français, peu interprétable) on passe à « Sashegy », comme de « Ménesiut » (sans doute transcrit par Nathalie) on retrouve « Ménesi út »... Ces passages reflètent une situation concrète où devait Gara énoncer le texte à taper, tandis que Nathalie notait les mots entendus, sans toujours en connaître le contexte.

Émergence d'une voix narrative hongroise

D'autres passages encore du roman français étaient, on le devine, énoncés par László. Décrivant la petite ville de Francheville, une voix narrative commente : « Treize, chiffre fatidique. De quoi y a-t-il treize à Francheville ? » (...) puis : « Sept... De quoi y a-t-il sept à Francheville ? », ensuite "De quoi y a-t-il six à Francheville ? » (Chap. II, sous-chap. 2.).

Cette syntaxe, en français, sonne curieusement : il s'agit en réalité d'un calque du hongrois. Dans la version hongroise, on retrouve en effet une syntaxe bien plus naturelle - car initialement hongroise : « Tizenhárom ; baljós szám. Miből van

tizenhárom Francheville-ben ? » (...), puis : « Miből van hét Francheville-ben ? », « Miből van hat Francheville-ben ? » (etc.) De tels détails révèlent bien une voix narrative identifiable : ici, c'est sans conteste celle de László.

Conclusion

Saint-Boniface et ses Juifs, en français, n'est pas la description réaliste d'un village en zone libre sous l'Occupation : s'il y a bien eu situation vécue, elle a été transposée. Les descriptions, les personnages : tout y est déformé, tantôt sous l'angle grotesque - surtout en sa première partie ; tantôt - en ses derniers chapitres - avec pathos.

On y est aussi face à la dénonciation virulente de préjugés, antisémites en particulier.

Le livre n'a cependant rien d'un pamphlet : c'est une œuvre littéraire, à la langue bien maîtrisée.

Réécrire le roman en hongrois, avec son monde de références et de connotations, était une gageure : László Gara a tenté le pari, et l'a tenu. Il nous semble difficile toutefois de parler de « traduction », ou même d'« adaptation », dans la mesure où ce dernier terme se définit habituellement comme l'adaptation à un public, tandis qu'on a, ici, un processus plus complexe : il y a d'une part, adaptation de László à des lecteurs hongrois, d'autre part, adaptation de László « source de co-récit » à un László « source unique ». On dira donc plutôt : là où dans la version française co-existaient deux voix, on passe en hongrois à une version où n'en subsiste qu'une. Mais aussi, par là-même, apparaît plus nettement la variante du texte qu'aurait voulue Gara.

Si, dans ce qu'il écrivait, Gara n'a pas choisi de faire figurer nombreuses références au judaïsme, c'est qu'elles lui étaient étrangères. Pour ce qui concerne le politique, il a souvent préféré, en une époque troublée, rester prudent ; on comprend pourquoi.

Cette version hongroise n'aurait jamais pu être publiée, à l'époque où Gara l'a écrite : le climat politique qui a suivi 1948 l'aurait censuré. On ne peut qu'être reconnaissant aux diverses instances qui permettent aujourd'hui sa publication.

Sur un plan plus large, le cas de l'ouvrage *Saint-Boniface et ses Juifs*, dans sa version française et dans la hongroise (*Saint-Boniface és zsidói*) illustre à nos yeux une catégorie de textes qui semble connaître peu d'équivalents dans l'histoire littéraire, et nous amène à réfléchir sur un réseau complexe de questions.

Celles-ci, pour n'aborder que les plus manifestes, seraient ainsi : 1. Comment une expérience socio-historique, empiriquement vécue (ici : la survie en temps de guerre), peut-elle dépasser ce vécu, et le restituer par le biais d'un genre littéraire, et quels choix de tons sont possibles ? 2. Quelles interactions subjectives recouvre la notion de « co-écriture » – en particulier, d'une expérience « co-vécue » ? 3. Enfin - quelle marge de liberté, dans sa « re-création », peut s'octroyer le co-auteur d'un texte écrit en langue qui n'est pas la sienne, lorsque, revenant sur le texte co-écrit, il lui donne forme qu'il sent plus proche de lui, car cette fois, en sa langue maternelle ?

Bibliographie

I. Sur l'ouvrage *Saint-Boniface et ses juifs*

- GARA Nathalie et Ladislás (1946), *St-Boniface et ses Juifs*, Paris, Éditions Du Bateau Ivre.
- GARA Nathalie et Ladislás (1999), *Saint-Boniface et ses juifs... Un Été 42 en Ardèche* (2^{ème} édition), Montbélian, Éditions La Fontaine de Siloé.
- GARA Nathalie et Ladislás (2016), *Un Été 42 en zone libre* (3^{ème} édition), avant-propos de Patrick Cabanel, Le Cheylard, Dolmazon.
- GARA Nathalie et Ladislás (2018), *Saint-Boniface és lakói* [Saint-Boniface et ses habitants], trad. László Gara; présentation et postface de Anna Tüskés, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont.
- NYÍRI Éva (traduction) (1946), « Lion megöregedett [Lion a vieilli] », *Magyar Szemle*, IV. évf., Páris.
- TÜSKÉS Anna (2018), « „te áldott Antológ, kitől en-nemzetem külhoni híre-sorsa lóg!” », Gara László élete és munkássága [La vie et la carrière de Ladislás Gara] », *Irodalomismeret*, No. 2, p. 44-81.

II. Autres ouvrages, articles et conférences cités

- CHEVALLIER Gabriel (1934), *Clochemerle*, Paris, Rieder.
- COTTIER-FÁBIÁN Elisabeth (1994), « Compte rendu : *Sois bon jusqu'à la mort*, de Zsigmond MÓRICZ, adapté du hongrois par Ladislás Gara et Jean Rousselot », *Cahiers d'Études Hongroises*, No. 6, Paris, CIEH- Institut Hongrois de Paris, p. 334-341.
- COTTIER-FÁBIÁN Elisabeth (2001), « Comment traduire les noms propres de la prose hongroise contemporaine ? Qu'est-que 'franciser' - et le faut-il ? Translittération, euphonie et connotations », communication, *Colloque franco-hongrois sur la traduction*, Paris, INALCO-Institut Hongrois, 25-27 octobre 2001.
- DAUPHIN Christophe, TÜSKÉS, Anna (2015), *Les Orphées du Danube : Jean Rousselot, Gyula Illyés et Ladislás Gara*, Cordes-sur-Ciel, Rafaël de Surtis/Editinter, p. 414-423.
- FÖLDES Györgyi (2013), « Traduction et réception : pourquoi les Français se désintéressent-ils de la littérature hongroise, notamment des œuvres de Zsigmond Móricz ? », *Revue d'Études Françaises, Mélanges littéraires offerts à Judit Karafiáth pour ses 70 ans*, No. hors-série, p. 129-137.
- LENGYEL Olga (1946), *Souvenirs de l'au-delà*, traduction hongroise adaptée par Ladislás Gara, Paris, Éditions Du Bateau Ivre, Climats, No. 8.
- MÓRICZ Zsigmond (1930), *Derrière le dos de Dieu*, traduit du hongrois par Ladislás Gara et Marcel Largeaud, Paris, Rieder.

ÉLISABETH COTTIER-FÁBIÁN

Université Paris-Diderot, Paris

Courriel : Elisabeth.CottierFab@gmail.com

MAGDA A. SZABÓ

**Destin d'un homme – destin d'un livre :
Aladár Kuncz et *Le Monastère noir***

Fate of a man - destiny of a novel: Aladár Kuncz and The Black Monastery. The young Francophone and Francophile intellectual, Aladár Kuncz spends his summers since 1909 in France. It is in a Breton village that he is surprised by the outbreak of the war in 1914. Citizen of a country become enemy the "junk" will spend five years in internment first in Noirmoutier and then in the casemates of Ile d'Yeu. Upon his return from hell in 1920, published some notes taken during his captivity but it was not until more than 10 years that the work, The Black Monastery subtitled Notes of the French internment is born. A novel of captivity, testimony, memoirs - the definition varies according to the appreciation of literary historians and shows how much the different layers of the text enrich each other. But what matters is that Kuncz manages to elevate his suffering and the inhuman fate of each of his comrades to a universal dimension. The book is published in 1931, just before the death of the author. How do we arrive from this first Hungarian edition, unanimously acclaimed by the critics, to the French edition in 1937? How does the work of Kuncz published by Gallimard save Hungarians from internment in France at the beginning of the Second World War? How during this same war does a French prisoner of war escaped to Hungary find a friend in Balatonboglár thanks to the novel? Are all the copies of this first edition going up in smoke in the Gallimard warehouse fire? How does the reissue in 1999 serve the affixing of a commemorative plaque in the Château de Noirmoutier in 2001? Why, while estimating the 1937 French adaptation of Ladislas Gara and Marie Piermont would be vital to have a new translation? These are the questions that guided us in our research and to which we try to give answers.

« Kuncz ! Il est mort jeune, à l'âge de 45 ans, et de ce temps il a passé quatre ans et demi en camp d'internement. Mais que serait-il devenu sans les années du Monastère noir, qui garderait sa mémoire, qu'aurions-nous appris de lui, pourquoi étudierions-nous encore aujourd'hui son héritage ? [...] J'aime passionnément Le Monastère noir, depuis le lycée, ses mots, ses pages m'ont donné l'impression d'entendre la merveilleuse musique d'une Symphonie Humaine immortelle. [...] Pour cela il ne suffit pas d'être écrivain, d'avoir le talent, la culture, il faut avoir l'aide presque miraculeuse de ce que nous appelons le Vécu. La captivité était atroce pour lui, mais elle a transformé le professeur de lycée en génie... Noirmoutier, nous te remercions de ce livre immortel ! » (Lórincki, 1975 : 13)

Le jeune Kuncz et la France

Après de brillantes études à Koložsvár – aujourd'hui Cluj-Napoca – ainsi qu'au collège Eötvös de Budapest, le jeune diplômé fait son travail quotidien comme professeur d'un lycée d'élite de la capitale hongroise, et publie ses premiers essais

littéraires et nouvelles dans la revue *Nyugat* (Occident). À partir de 1909, cet amoureux de la culture française passe ses étés en France. « Je te fais savoir que je suis né – le 30 juin 1909. Celui qui dit que c'était le 1^{er} janvier 86, il ment. [...] Jusqu'ici je n'ai pas vécu, je commence maintenant mes heureuses années de nourrisson sur les seins divins de ma mère Paris » (Laczkó, 1981 : 292) – écrit-il à son ami, Géza Laczkó. Dezső Szabó évoque dans ses mémoires combien « Dodi » (son nom pour les amis) était le maître de jeu « des heures blanches » de la vie parisienne (A. Szabó–Ablonczy, 2003 : 60). En 1913, un matin d'été au réveil, son coussin est plein de larmes, parce que dans son sommeil il a rêvé devoir quitter la Ville-Lumière et rentrer dans son pays (Laczkó, 1981).

En juillet 1914, il part pour « le bon vieux Carantec », sur la côte bretonne. « Ce séjour était assurément une des conséquences de mon admiration enthousiaste pour tout ce qui était français. Pendant les années d'avant-guerre, le culte de la littérature française et de la France elle-même était devenu une sorte de passion dans les milieux intellectuels hongrois. » (Kuncz, 1937 : 11)

C'est ici, à quatorze heures de chemin de fer de Paris, en plein milieu d'une fête qu'ils organisent avec son ami Orbók pour les gens du village, qu'explose la nouvelle : « Nous avons déclaré la guerre à la Serbie... » (Kuncz, 1937 : 12).

Très vite, la mobilisation générale est décrétée pour les Français, de même que l'obligation de quitter le pays dans un délai extrêmement court pour les ressortissants des pays ennemis. Les étrangers qui ne peuvent pas exécuter l'ordre dans les délais prescrits seront internés dans des camps de concentration. « Camps de concentration » : c'est le terme technique fréquemment utilisé à l'époque par le Ministère de l'Intérieur, les préfets, et même la presse. (C'est aussi le terme donné par les traducteurs du *Monastère noir*, pour le hongrois 'fogolytábor').

Les recherches scientifiques démontrent aujourd'hui que les pressentiments de Kuncz, évoqués dans *Le Monastère noir* (le passage concerné est supprimé de la traduction française), étaient justes : le gouvernement français avait décidé à l'avance de mettre en camps de concentration les civils des pays ennemis en cas de guerre. Jean-Claude Farcy, chargé de recherches au C.N.R.S a démontré (Farcy, 1995), documents à l'appui, qu'à partir de la fin des années 1880 existaient déjà des projets pour évacuer « les bouches inutiles et les individus dangereux » en cas de guerre, le projet définitif en étant mis au point en 1912–1913. Ainsi plusieurs dizaines de milliers d'étrangers, suspects, indésirables, ont-ils été internés dans des camps de concentration, en premier lieu dans la partie ouest du pays. Les autorités de la Roche-sur-Yon, par exemple, savaient depuis février 1914 que les 13^{ème} et 14^{ème} jours de la mobilisation, elles devraient accueillir 3000 étrangers dans des locaux évacués (gymnase, ancien couvent, presbytère, séminaire, et même théâtre !).

Pour Kuncz et ses compagnons d'infortune de toutes nationalités, hommes, femmes, enfants, c'est 24 heures de voyage en wagons à bestiaux, de Paris au dépôt de triage de Périgueux. Six semaines dans l'antichambre du camp de concentration, dans un garage

évacué. « Et pourtant, Périgueux n'était que le commencement du commencement. Si nous avions pu nous douter que nous devrions vivre cinq ans dans ces conditions, nous serions devenus fous, ou nous nous serions suicidés. » (Kuncz, 1937 : 30) – écrit Kuncz. Début octobre : encore un trajet, qui leur paraissait interminable, jusqu'à l'océan.

Les indésirables

Une photo retrouvée au début des années 2000 immortalise le moment de l'arrivée des internés dans le château de Noirmoutier, en 1914. En 2005, quand nous sommes arrivés pour la première fois avec István Szakály et son équipe de télévision hongroise afin de tourner un documentaire sur Kuncz (Szakály, 2005–2009), cette photo était l'unique document que l'Association des Amis de Noirmoutier, installée au château, ait pu nous montrer. Au dos de cette photo, le titre écrit à la main : *Arrivée des indésirables*.

Dans ce détachement d'internés se trouvent d'autres intellectuels de la condition de Kuncz, admirateurs de la France : professeurs, artistes, écrivains, étudiants, mêlés à une foule d'ouvriers et d'artisans, venus pour travailler dans le pays. Parmi eux des Hongrois, des Allemands, des Autrichiens, des Roumains, des Polonais et d'autres nationalités. Presque deux ans à Noirmoutier, puis encore trois ans dans les casemates de la Citadelle à l'Île d'Yeu. Noirmoutier, c'est le lieu de la souffrance silencieuse, mais aussi celui de l'humanisme, de la solidarité, où les notions d'amis et d'ennemis perdent leur sens. L'Île d'Yeu, avec ses scènes de cabaret, de bal, de ravage de la grippe espagnole, de la mort omniprésente, évoque une danse macabre de fin du monde. Mais les personnages du Monastère noir, ayant vécu l'enfer, portent aussi en eux, leur martyre accompli, l'espoir d'une nouvelle vie humaine.

Quatre mois après l'armistice, « ces quelques fantômes décimés, émaciés, misérables sont toujours enfermés dans la forteresse » (Kuncz, 1937 : 288). Ils ne quittent l'Île d'Yeu qu'en avril 1919, et vont encore de camp en camp ; Kuncz arrive à Budapest au mois de mai. Celui qui est rentré à trente-trois ans est un autre homme, marqué par les souffrances, mais aussi par un humanisme profond, né dans l'épreuve de sa captivité.

Il est revenu « d'une souffrance à une autre souffrance, beaucoup plus terrible » (Kuncz, 1937 : 294) : c'est par ces mots que Kuncz termine son roman (qui seront raturés des éditions hongroises après la Seconde Guerre mondiale, et cela pendant plus de 40 ans). Ce qui l'a attendu en arrivant : le désespoir après une guerre perdue, le chaos, le tournant tragique imminent de son pays.

Le retour

En 1920, il publie dans la revue *Nyugat* quelques-unes de ses notes de captivité (Kuncz, 1920) ; mais il a besoin de plus de dix ans encore pour transformer tout ce qu'il a vécu en œuvre littéraire. Il prend le temps de laisser s'ouvrir et s'expliquer en lui les souvenirs. Comme l'écrit son compagnon d'internement, Andor Németh, après la

parution du roman : Kuncz « estimait tant ses souvenirs, qu'il leur laissait le temps de mûrir. » (Németh, 1933) Quoique le sous-titre hongrois du roman soit *Notes de l'internement français* (sous-titre jusqu'ici disparu, d'ailleurs, des éditions françaises), pour Kuncz ce n'est pas la véracité géographique ou événementielle qui prédomine : les éléments réels sont soumis à une logique psychologique interne. L'œuvre devient ainsi la confession d'une âme à la recherche du vrai chemin dans des conditions extrêmes : un livre à la fois très personnel (le récit est à la première personne du singulier), mais aussi, par son humilité et sa tolérance, qui porte un message universel.

Kuncz fait partie des quelques-uns qui, après le démantèlement du pays par le Traité de Trianon en 1920, quittent Budapest pour rentrer dans leur Transylvanie natale, devenue région de la Roumanie : il le fait par un sentiment de responsabilité morale à l'égard de ceux qui se trouvent brusquement relégués au second plan de la société. Il s'engage dans l'organisation, à un haut niveau, de la vie littéraire de la minorité hongroise de là-bas. Il devient le rédacteur d'un grand quotidien, *Ellenzék* (Opposition), et « donne le ton d'un discours supérieur sur les problèmes de la création, de la critique, de la connaissance réciproque à travers la culture » (Lőrinczi, 1999 : 7). Il dirige ensuite une revue littéraire de grand prestige, *l'Erdélyi Helikon*, et écrit en même temps *Le Monastère noir*. Il travaille sans cesse, comme s'il sentait que ses jours sont comptés.

Frappé par une grave maladie, il s'éteint le 24 juin 1931. Il repose désormais dans le cimetière de Kerepesi út, sous la belle sculpture de son compagnon de captivité, Oszkár Zádory. Son épitaphe est la même qui fut gravée sur la tombe du premier interné défunt de Noirmoutier : *Pro gladio vinculum obtenuit* (au lieu d'un sabre il obtint des chaînes).

« Il était malade – a-t-on dit. Il est plus probable qu'il est mort parce que ce qu'il avait vécu l'a épuisé. Il a écrit Le Livre, il n'avait plus de devoir de vie » – a écrit Sándor Márai sur lui dans son journal (Márai, 1945).

Le Monastère noir

Peu avant sa mort, il a pu voir son chef-d'œuvre imprimé, et eu la joie de lire les premières critiques enthousiastes : de Mihály Babits, Dezső Kosztolányi, Zsigmond Móricz, ou encore de Lajos Áprily. Entre 1931 et 1942, cette première édition a été réimprimée à plusieurs reprises, conjointement par Athenaeum et Szépmíves Céh (Budapest – Kolozsvár). Après les premières traductions publiées à Londres et à New York en 1934, Gallimard publie l'œuvre de Kuncz en 1937, dans sa collection *Mémoires et écrits intimes*.

« [Elle] se propose de révéler des ouvrages qui par leur valeur historique, leur intérêt anecdotique ou leur simple qualité humaine, apporteront au lecteur une vue exacte et inédite sur une époque, une suite d'événements ou un individu. » (Kuncz, 1937, couv. 4.) L'œuvre est adaptée du hongrois par Ladislav Gara et Marie Piermont. Adaptation au sens très large : en analysant les différences entre les textes hongrois et français, les

„tentatives d'adoucissements” de nombreux passages sont claires. On ne saura plus si c'était fait à la demande de l'éditeur ou par des réflexes d'autocensure des adaptateurs, mais des paragraphes entiers de l'original sont raturés.

Version tronquée, donc ; mais elle existe, avec une belle et sensible préface, écrite par le directeur de la collection, Jacques de Lacretelle de l'Académie Française. « [Ce livre] sera pour tous une découverte littéraire, et pour beaucoup quelque chose de plus : une émouvante résurrection. Découverte, parce qu'il est extrêmement rare qu'un homme, dans la situation de celui qui a écrit *Le Monastère Noir*, sache conduire avec autant d'art le véridique récit de sa vie et arrive à cette sorte de greffe miraculeuse entre le document humain et l'intérêt romanesque. » (Lacretelle, 1937 : 7)

Nous connaissons quelques critiques françaises (celles notamment de Denis de Rougemont dans la *Nouvelle Revue Française*, Rougemont, 1938 ; ou d'Armand Robin dans *Esprit*, Robin, 1938), mais outre ces échos favorables, qui, à l'époque, aurait pu connaître le roman ? Pourtant, pendant la Seconde Guerre mondiale, la version française s'est avérée une précieuse aide politique. Une délégation de la section hongroise de la Ligue des droits de l'Homme s'est rendue auprès du premier ministre et du ministre de la guerre français, Édouard Daladier, pour « qu'on autorise les réfugiés politiques hongrois à s'enrôler bénévolement dans l'armée française, pour éviter ainsi l'internement comme citoyens d'un pays ennemi. » (A. Szabó–Ablonczy, 2003 : 243) – En se référant au *Monastère noir*, ils ont rappelé au chef du gouvernement que l'internement injuste avait causé des blessures inguérissables à l'âme des partisans hongrois de la France. Daladier a reçu la demande avec bienveillance (mais nous ne savons pas s'il a lu le roman) : ainsi se sont formées les troupes de volontaires hongrois de Barcarès.

Le roman d'Aladár Kuncz a été tout aussi bénéfique de l'autre côté du front. László Lőrinczi (Lőrinczi, 2005 : 169) nous fait savoir que Roger Mignal, le fils de M^{me} Mignal, la cantinière qui avait eu tant d'indulgence vis-à-vis des internés, s'est évadé d'un camp allemand en 1942. Il a trouvé refuge – comme beaucoup de ses camarades français – en Hongrie. Le commandant du camp de Balatonboglár, Thúróczy, qui connaissait le roman, a identifié le soldat de Noirmoutier. Ils ont lié amitié, et en 1944, après l'arrivée au pouvoir des Croix fléchées, le commandant a probablement aidé Roger Mignal à rentrer dans son pays.

À partir de la fin des années 40 s'installe un long silence : en Hongrie, on oublie l'auteur. Lors du 25^{ème} anniversaire de la mort de Kuncz, le 24 juin 1956, le quotidien *Magyar Nemzet* (Nation Hongroise) publie un article intitulé *Pourquoi nous taisons-nous sur Aladár Kuncz ?* (Jeney, 2014 : 9) Le temps de la réédition est arrivé en 1960. Si en 1937, en France, la cause de la suppression des passages a été la sensibilité supposée des Français, en 1960, en Hongrie, c'est au nom de l'idéologie socialiste que les deux « lecteurs », Miklós Szabolcsi et István Király, ont éliminé – sans aucune indication – des phrases jugées politiquement dangereuses.

Je ne cite que quelques phrases « disparues ». En parlant de leur arrivée à Berne, l'auteur écrit cette phrase-clé : « [ils] nous rassurèrent sur les événements de Hongrie : nous affirmant que, de toute manière, le gouvernement bolchevik ne pouvait plus durer que quelques semaines... » (Kuncz, 8^{ème} éd., sans date : 254) Le même sort a été réservé à la majeure partie de la page suivante (23 lignes supprimées sur le 35) dont je ne cite que quelques phrases, évoquant leur retour au pays : « Et puis on traverse la frontière hongroise au delà de laquelle l'illusion même de la liberté semble avoir disparu... L'univers est devenu un grand camp d'internement où il n'y avait rien qui donnerait signe de bonheur aux revenants. Peut-être que nous n'avons même pas retrouvé la liberté, mais le monde tout entier s'est transformé en prison, une prison où nous devons attendre, si nous vivons encore, la grande, la vraie libération. » (Kuncz, 8^{ème} éd., sans date : 255) (La traduction est la mienne : ces phrases ont presque entièrement disparu de la version française aussi.) La fin de la partie censurée de cette page est ainsi : « nous ne savions plus qu'une chose : réaliser le désir qui nous animait depuis cinq ans, rentrer en Hongrie, et il nous fallait faire cela même si le pays entier n'était plus qu'un vaste cimetière où campaient les chacals. » Dans la dernière phrase du roman, l'omission est moindre quant à sa longueur, mais d'autant plus importante dans son esprit (la partie supprimée est en gras). « C'est alors seulement que les tristes larmes du revoir coulèrent sur nos joues et que nous nous sentîmes vraiment revenus : **d'une souffrance à une autre souffrance, beaucoup plus terrible.** » (Kuncz, 8^{ème} éd., sans date : 256)

Notre petit absurde hongrois est que cette version censurée sera rééditée jusqu'en 2010. Les rédacteurs des éditions d'après 1990 n'ont pris en main ni le manuscrit de Kuncz, ni les éditions d'avant-guerre fidèles à l'original. C'est en 2014 que les Éditions Kriterion de Kolozsvár, avec la Bibliothèque Nationale Széchényi, ont entrepris l'édition des œuvres complètes de Kuncz, dont le premier volume est *Le Monastère noir* fidèle à l'original, grâce aux travaux de recherches minutieux de rétablissement du texte, faits par Éva Jeney (Kuncz, 2014). Paradoxalement, si on cherche la version électronique sur Internet, celle du coéditeur – la Bibliothèque Széchényi – présente, aujourd'hui encore, la variante tronquée !¹

Le Monastère noir français a également son histoire. Selon certaines informations, tous les exemplaires en stock de la maison d'édition sont partis en fumée dans l'incendie de son entrepôt, pendant la Seconde Guerre mondiale. C'est en tout cas la réponse qu'a reçue László Lőrinczi en 1975, lorsqu'il posa la question aux éditions Gallimard. Il regrettait alors de ne pouvoir offrir le livre à ses amis français, en appui de ses propos passionnés sur l'œuvre de Kuncz. Par miracle, au début des années 1990, mon ami breton, Guy-Armel Leblanc, a trouvé plusieurs exemplaires, qu'il a aussitôt achetés, dans une librairie de Rennes. Manuel Thiery, le directeur de la petite maison d'édition L'Étrave, près de Noirmoutier, a peut-être visité la même librairie au bon moment... En

¹ Cf. <http://mek.oszk.hu/05300/05368/05368.pdf>

tout cas, au printemps 1999, il a demandé l'aide de l'Institut Hongrois de Paris pour rééditer la version de 1937 : c'est ce que nous avons fait, et le livre est sorti à l'automne de la même année.

C'est grâce aussi à cette réédition qu'une plaque commémorative se trouve aujourd'hui au château de Noirmoutier. En 2000, j'ai contacté le maire de la ville de l'époque, avec le livre à l'appui. Je voulais le convaincre que nous apposions ensemble une plaque commémorative du 70^{ème} anniversaire de la mort de Kuncz en 2001, et que ce geste symbolique puisse s'inscrire dans le programme de la Saison culturelle hongroise en France, le MagyArt. Après avoir lu le roman, il a donné son accord. L'œuvre de Kuncz a de nouveau créé des liens (A. Szabó, 2008 : 41–45).

Malheureusement, dans le programme de la saison culturelle il n'y avait pas de budget prévu pour la création des lieux de commémoration. Ainsi, à ma demande, le financement de la plaque a été assuré par les fonds du ministre hongrois du patrimoine culturel de l'époque, Zoltán Rockenbauer, qui a tout de suite accédé à ma requête. László Lőrinczi, malgré ses 82 ans, a lui aussi accepté sans hésitation l'invitation à la journée de l'inauguration, le 6 octobre 2001. Il y a évoqué la mémoire des internés, et rendu hommage à son ami noirmoutrin disparu, Henri Martin, qui l'avait aidé lors de ses recherches un quart de siècle plus tôt.

Le maire donna le jour-même son accord pour une exposition permanente au château, consacrée aux internés et à l'œuvre de Kuncz. Cette exposition n'a pourtant pas eu lieu, car je n'ai pas réussi à vaincre, jusqu'à mon retour en Hongrie, l'impuissance du Musée Littéraire Petöfi de Budapest.

Il fallait attendre le centenaire de la Première Guerre mondiale pour qu'un hommage tardif soit rendu à ces oubliés de l'Histoire. Il nécessitait presque deux ans de préparations, et une coopération exemplaire entre les institutions hongroises et françaises : l'Institut Hongrois de Paris, les Archives Nationales françaises, la ville de Noirmoutier, pour ne citer que les plus importantes. La commémoration est devenue la cause commune de tous les partenaires. Il me faut aussi mentionner les deux moteurs de l'événement : d'une part Éva Jeney, d'autre part le conseiller municipal Vincent Cristofoli. Par leurs recherches approfondies, leur travail de mémoire, l'enquête sur les traces de l'œuvre de Kuncz commencée par László Lőrinczi au début des années 70 a trouvé son accomplissement dans l'exposition qui ouvrit ses portes à la date symbolique du 11 novembre 2014.

Les commémorations de la Grande Guerre en France auraient pu offrir une belle opportunité à la parution d'une nouvelle traduction en France. L'œuvre qu'Armand Robin a vue « côte à côte », dans la littérature mondiale, avec les *Souvenirs de la maison des morts* de Dostoïevski, et dont la vision d'enfermement évoquait à Denis de Rougemont celle du *Procès* de Kafka, mériterait d'être connue dans son intégralité. Bien qu'au moment des commémorations le directeur de l'Institut Hongrois de Paris ait

obtenu une subvention à la traduction, l'éditeur L'Étrave a opté pour la version à moindre frais, c'est à dire pour une énième réimpression de l'édition tronquée de 1937.

Agnès Járfás, éminente traductrice, en France, de la littérature hongroise, a tenté plusieurs fois de convaincre les éditeurs : jusqu'ici, en vain. Les causes évoquées des refus bien que soient reconnus l'originalité du thème et les mérites remarquables de l'œuvre, sont les suivantes : « nous avons déjà publié plusieurs ouvrages de la Grande Guerre en ces temps de commémorations », « le sujet n'attire plus autant qu'il y a quelques années en cette période de crise de la librairie », « nous risquons de ne pas être en mesure de défendre ce texte à la hauteur de son intérêt », etc. Le fait que l'ancienne version soit encore accessible ne joue pas non plus en faveur de cette aventure risquée. « Difficile dans ce cas d'imaginer un éditeur prenant le risque d'une édition intégrale... À moins que tous les risques soient pris en charge et qu'il y ait un intérêt à cette publication intégrale, autre que la pure honnêteté intellectuelle ! » – a écrit à Agnès Járfás un ami bienveillant connaissant bien les milieux éditoriaux français.

Plus de 80 ans après sa première parution, l'œuvre de Kuncz mériterait d'être connue en France dans son intégralité. S'il n'y a pas d'éditeurs français pour prendre ce risque financier, le devoir incombe, par « honnêteté intellectuelle », à la Hongrie : c'est à elle de manifester son intérêt et de prendre en charge les frais de l'édition. Notre dette morale à l'égard de Kuncz et de son œuvre serait ainsi, enfin, acquittée.

Bibliographie

- A. SZABÓ Magda (2008), « La mémoire de Aladár Kuncz, sur l'île-prison Noirmoutier », in *Itinéraires francophones : Mélanges offerts à Árpád Vigh à l'occasion de ses 65 ans* (Éva Oszetzky, Sorin Stan eds.), Pécs, Université de Pécs – IMEA, p. 41-45.
- A. SZABÓ Magda, ABLONCZY László (2003), *Az «Állj fel» torony árnyékában* [À l'ombre de la Tour Eiffel], Veszprém, Új Horizont.
- FARCY Jean-Claude (1995), *Les camps de concentration de la première guerre mondiale (1914–1920)*, Paris, Anthropos.
- JENEY Éva (2014), « Mi is ez a könyv? Regény! » [Qu'est-ce que ce livre ? Un roman !], in *Kuncz Aladár Fekete kolostor: Feljegyzések a francia internáltságból* (Éva Jeney, Tamás Gusztáv Filep, László Boka eds.), Kolozsvár-Budapest, Kriterion-OSZK, p. 5-29.
- KUNCZ Aladár (1920), « Fogsági feljegyzésekből » [Notes de captivité], *Nyugat*, No. 9-10.
- KUNCZ Aladár (1937), *Le Monastère noir*, Paris, Gallimard.
- KUNCZ Aladár (2014), *Fekete kolostor* [Le Monastère noir], Kolozsvár-Budapest, Kriterion-OSZK.
- KUNCZ Aladár (8^{ème} éd., sans date), *Fekete kolostor* [Le Monastère noir], Budapest, Athenaeum.

- LACRETELLE Jacques de (1937), « Préface », in *Le Monastère noir* (Kuncz Aladár éd.), Paris, Gallimard, p. 7.
- LACZKÓ Géza (1981), « Monsieur Dodi Párizsban és a Fekete kolostorban » [Monsieur Dodi à Paris et au Monastère noir], in *Öröklés és hódítás*, Budapest, Szépirodalmi, p. 292.
- LŐRINCZI László (1975), *Utazás a Fekete kolostorhoz* [Voyage au Monastère noir], Bucarest, Kriterion, p. 13.
- LŐRINCZI László (1999), « Aladar Kuncz, notre ami commun », in *Le Monastère Noir* (Kuncz Aladár éd.), Beauvoir-sur-Mer, L'Étrave, p. 7.
- LŐRINCZI László (2005), *Utazás a Fekete kolostorhoz* [Voyage au Monastère noir], Csíkszereda, Pallas-Akadémiai.
- MÁRAI Sándor (1945), *Napló* [Journal], Budapest, Révai.
- NÉMETH Andor (1933), « Emlékezés Kuncz Aladárról » [Souvenirs sur Aladár Kuncz], *Nyugat*, No. 13-14.
- ROBIN Armand (1938), « Aladar Kuncz, Le Monastère Noir », *Esprit*, No. 2.
- ROUGEMONT Denis de (1938), « Le Monastère noir, par Aladar Kuncz (Gallimard) », *Nouvelle Revue Française*, Janvier, No. 292, p. 145-146.
- Sz. (1938), « A *Nouvelle Revue Française* Kuncz Aladár *Fekete kolostoráról* [La *Nouvelle Revue Française* sur le Monastère noir d'Aladár Kuncz] », *Erdélyi Helikon*, No. 2, p. 134-135.
- SZAKÁLY István (2005–2009), *Pro gladio vinculum obtenuit/Kard helyett bilincset kapott* [Au lieu d'un sabre il obtint des chaînes], documentaire.

MAGDA A. SZABÓ

Budapest

Courriel : aszabom@gmail.com

GYÖRGYI FÖLDES

**Profession : traducteur, organisateur littéraire, ange gardien.
Correspondance de Lajos Kassák et László Gara¹**

*Profession: translator, literary organizer, guardian angel. Correspondence of Lajos Kassák and László Gara. In my paper, I deal with the relationship between Lajos Kassák and László Gara. The latter was the most diligent mediator - and translator - of Hungarian literature in 20th century France, but the writers to whom he devoted the most attention were certainly Gyula Illyés and Lajos Kassák. From the second half of the 1950s, Kassák and Gara made a lively and continuous correspondence, in which they established many literary and artistic projects, among which only some were realized, for example, the collection of selected poems of Kassák in French translation (under the title *Homage to Lajos Kassák*), written by Gara - the translation is due to excellent French adapters, such as François Gachot, Alain Bosquet or Jean Rousselot. Gara helps the older poet to publish his texts in French magazines and to make his literary and artistic work known to the French-speaking public - moreover, he supports him in many ways, and sends him paintings and medicines inaccessible in communist Hungary.*

Je m'occuperai ici du rapport de Lajos Kassák et László Gara. Ce dernier a été le médiateur – et le traducteur – le plus assidu de la littérature hongroise dans la France du 20^e siècle ; toutefois, les écrivains à qui il a consacré la plus grande attention ont certainement été Gyula Illyés et Lajos Kassák (Tüskés, 2018 ; Dauphin–Tüskés, 2015).

László Gara (né en 1904 à Budapest) arrive à Paris en 1924 ; il y sera correspondant de presse aux Jeux Olympiques, et s'inscrira à la Sorbonne. À l'origine, il ne souhaitait pas rester en France, mais comme il y a dirigé une anthologie littéraire moderne en langue française et paraît de ce fait perturbateur pour la direction culturelle hongroise, il ne sera pas admis aux universités hongroises. Il devient journaliste dans les revues *Vu et Lu*, et traducteur chez *Opera Mundi*. Comme traducteur littéraire, il adaptera entre autres les œuvres d'Endre Ady, Tibor Déry, Attila József, Frigyes Karinthy, Dezső Kosztolányi, Aladár Kuncz, Sándor Márai, Zsigmond Móricz, Ferenc Molnár, László Németh, Géza Ottlik, Imre Sarkadi, Magda Szabó et Áron Tamási. Gara vit dans la capitale française jusqu'à l'occupation allemande, date à laquelle, en tant que juif, il est forcé de quitter la ville et de fuir dans le département de l'Ardèche (à partir de ces expériences de réfugié, il écrira un roman avec sa femme, Nathalie Gara : *Saint Boniface et ses Juifs*.) Après la Seconde Guerre mondiale, il travaillera comme correspondant chez MTI. En 1952, après une visite forcée à Budapest due aux autorités hongroises, il ne

¹ L'étude a été réalisée avec le soutien du Fonds national pour la recherche, le développement et l'innovation NN_17 125791 (titre: A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban).

pourra pas retourner en France et sera arraché à sa famille. Il quittera définitivement la Hongrie pour la France en 1955, et en 1966, après une dépression nerveuse, se suicidera.

Pendant cette dernière décennie – à partir de la seconde partie des années 50 – Kassák et Gara entretiendront une correspondance nourrie et suivie (madame Kassák – Klára Kárpáti – y remplacera parfois son mari), au cours de laquelle ils établiront de nombreux projets littéraires et artistiques, parmi lesquels seuls certains aboutissent : par exemple, le recueil de poèmes choisis de Kassák, traduits en français (sous le titre *Hommage à Lajos Kassák*, Gara, 1963), rédigé par Gara : Gara en effet aidera le poète âgé à publier ses textes dans des revues françaises, et à faire connaître au public francophone son œuvre littéraire et artistique. En outre, il soutient Kassák de diverses façons : lui envoyant de la peinture, ou encore des médicaments, inaccessibles dans la Hongrie communiste.

À partir de cette correspondance intensive, ayant le plus souvent des objectifs littéraires précis, le lecteur pourrait établir des conclusions erronées sur la personnalité de László Gara : ces lettres en effet donnent en général l'illusion d'un homme équilibré, serein, bien organisé, s'efforçant d'exaucer tous les vœux, toutes les demandes de Kassák et de son épouse ; supportant avec grande patience leurs sollicitations, et toujours prêt à aider, qu'il s'agisse d'envoyer médicaments, peinture, etc. – toujours payés de sa poche. Mais ceci n'était qu'en surface ; peut-être aussi cette politesse résultait-elle de son respect inconditionnel pour Kassák. Selon les nécrologies, où ses amis et ses connaissances (Albert Gyergyai, Gyergyai, 1966: 52, László Kéry, Kéry, 1966: 2) se souviennent de Gara, une autre image se dessine : un personnage excentrique, impulsif, souvent en colère, et aussi très fragile, du fait de ses traumatismes – qui ont conduit à son suicide.

Anthologie des conteurs hongrois d'aujourd'hui

La correspondance n'est toutefois pas la première « rencontre » (entre guillemets) professionnelle du poète et du rédacteur/organisateur. Nous avons déjà parlé de l'*Anthologie des conteurs hongrois d'aujourd'hui*, que Gara a établie et traduite très jeune (en 1927 déjà), en collaboration avec Marcel Largeaud (les notices bibliographiques sont écrites par Béla Pogány, Gara–Largeaud, 1927). Dans ce recueil, il publiait les nouvelles d'auteurs contemporains, dont des écrivains d'avant-garde ou proches de l'avant-garde : *La Bosse miraculeuse de Khalabrès* de Lajos Kassák, mais aussi *Zacharie le Simple, rédempteur* de Sándor Barta, *Mon père* de Tivadar Raith, et *Légende de Lócse* de Dezső Szabó (le recueil contient encore des textes de Móricz, Lajos Bíró, Heltai, Kosztolányi, Ákos Molnár (!), Ferenc Molnár, István Strém, Szomory et Tersánszky). Le choix semble donc assez inédit, car les rédacteurs omettent des prosateurs bien connus, « canoniques » dirait-on en Hongrie ; mais dans leur *Avant-propos*, ils citent les noms de ces auteurs qui n'apparaissent pas, qu'ils soient « modernes » (proches du goût de *Nyugat*) ou conservateurs, comme Ady, Kaffka, Ambrus, Herczeg, Ignóty, Révész ou Tormay..., et tentent d'expliquer leur décision :

en France, affirment-ils, leur propre liste semble plus représentative. Pourtant, bien que cette conception reflète un goût éminemment moderne et avant-gardiste, il est intéressant de constater que les notices établies par Béla Pogány, dans le cas de Barta, Raith et Szabó, ne mentionnent en rien un attachement à l'avant-garde, sauf pour Kassák (qui aura été le « chef » de tout le mouvement).

Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours

Le plus grand ouvrage, le chef-d'œuvre de Gara, est l'*Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, paru chez Seuil, à Paris, en 1962 (Gara, 1962). Cette anthologie établie par « Ladislas » Gara a été réalisée avec la collaboration de cinquante poètes-traducteurs, dont quelques-uns très célèbres : Marcel Béalu, Yves Bonnefoy, Alain Bosquet, Jean Cocteau, Paul Éluard, Pierre Emmanuel, André Frénaud, Guillevic, Jean Rousselot, Pierre Seghers, Tristan Tzara, tandis que d'autres sont des jeunes gens doués – ce dont Gara est le plus fier.

Une remarque s'impose, concernant la méthode spécifique à Gara pour faire traduire les poèmes, tant elle est différente de la pratique française de l'époque, qui ne considérait pas comme allant de soi qu'un texte poétique soit traduit par des poètes : Gara invite des poètes français à adapter les poèmes hongrois, dont lui ou un tiers a déjà fait une traduction brute. Ces premières versions aident les poètes à comprendre les caractéristiques stylistiques et affectives des textes. Gara exige également que soient respectées la versification, la structure prosodique et les rimes : pour présenter les poèmes aux traducteurs, il fait (ou fait faire) des traductions non-thématiques, sonores ; ou encore, lit les textes originaux à haute voix, fait pour les adaptateurs des enregistrements sonores, etc. (Kulin, 2007: 10) Albert Gyergyai écrit sur lui, dans sa nécrologie : « Si quelqu'un, dans des cafés parisiens, a entendu un jour Gara expliquer vers par vers, strophe par strophe, image par image, à Guillevic ou à Rousselot, à Pierre Emmanuel ou à Bosquet, les beautés apparemment intraduisibles d'un poème hongrois, il ne saurait ce qu'il faut admirer le plus : l'inspiration de Gara, sa créativité et son désir de conversion, ou plutôt la patience, la compassion et le recueillement sérieux et assidu des poètes français. »

Dans cette grande anthologie de Gara, les poètes modernes reçoivent une place importante (la moitié du volume), et même les auteurs contemporains sont présents en grand nombre : Margit Ács et Sándor Csoóri ferment le recueil. Gara y place huit poèmes de Kassák : *Poème de 1921* (traduit par Edmond Humeau), *J'ai lancé une pierre*, *Poème*, *Dans les coulisses*, *Sombre après-midi* (Alain Bosquet) – ceux traduits par Alain Bosquet proviennent des *Poèmes numérotés* –, *Paysage* (René Tavernier), *En écoutant la musique d'Arthur Honegger* (André Lande), *Chute des feuilles* (Jean Tartel). Son choix n'est pas tout à fait autonome, car lorsque Kassák avait été mis au courant des travaux de Gara sur cette anthologie, en juillet 1957 déjà, il avait demandé

d'y voir figurer une dizaine de ses poèmes, espérant que ces œuvres représentent la poésie hongroise à un niveau européen.

Quand Gara lui fait parvenir l'anthologie parue, Kassák en est ravi² : il est également satisfait de la couverture et du contenu du recueil (selon lui, les traductions sont bonnes, et l'édition est soignée). Il fait l'apologie de Gara, qualifiant son livre de « performance importante » et d'un haut niveau, réalisée grâce à un travail assidu et une compétence sérieuse ». En Hongrie, dit-il, « les grandes maisons d'éditions (nationales) vomissent des livres de cuisine, [et] nous sommes honnêtement heureux du travail dévoué d'un homme privé » (« privé » au sens de : non-subventionné par l'État ; autonome). Il trouve suffisant le nombre de ses propres poèmes choisis, et, en général, respecte l'équité de Gara. Sa seule objection est que dans sa préface, László Cs. Szabó ne lui prête pas grande attention – selon Kassák, dans les jugements de Cs. Szabó, d'une part ce sont les rapports amicaux qui dominent et non la valeur des auteurs, d'autre part, il s'occupe trop des écrivains anciens, tandis que les contemporains, avec leurs soucis quotidiens, ne l'intéressent pas vraiment : selon lui, Cs. Szabó fait défaut à sa tâche, qui impliquerait de marquer la place de la littérature hongroise au plan international.

En effet, László Cs. Szabó ne mentionne Kassák que dans une liste d'auteurs (qu'il nomme cependant « des comètes »), tandis qu'il consacre des paragraphes entiers, ou une demi-page, à Ady, Babits, Attila, József, Illyés. Qui plus est, dans cet avant-propos, le fondateur des courants d'avant-garde et des revues *A Tett* et *Ma* sera rangé parmi les écrivains appartenant tout bonnement à la première génération de *Nyugat* : « Au début du siècle, maintes comètes sillonnent le ciel de la poésie hongroise. À la génération qui a fondé *Nyugat* appartiennent au moins dix poètes de première grandeur, et notamment Gyula Juhász, Ernő Szép, Árpád Tóth, Lajos Kassák, Milán Füst et Lajos Áprily, ce dernier originaire de Transylvanie. »

Hommage aux maîtres (Mesterek köszöntése)

Kassák affirme dans sa lettre du 23 août 1957 qu'il a écrit une série, intitulée *Hommage aux maîtres (Mesterek köszöntése)*, Kassák, 1965), comportant dix poèmes sur les peintres modernes les plus importants (Matisse, Picasso, Braque, Léger, Klee, Chagall, Franz Marc, Chirico, Max Ernst, Henri Rousseau), et caractérisant l'activité de ces artistes comme équivalente au « langage libre de la poésie ». Il voudrait aussi – c'est une idée bien réfléchie – faire traduire cette série en français, et la propager dans la capitale des arts à travers des revues littéraires. Kassák signale d'ailleurs qu'Albert Gyergyvai en a déjà parlé à Alain Bosquet, et que Tristan Tzara les aiderait très volontiers. En fait, cette série ne paraîtra en hongrois que quelques années plus tard, en 1965, chez Magvető (au format d'un album artistique créé par Kassák), tandis que la

² Les documents sont conservés au Département des manuscrits du Musée Littéraire Petőfi et au Musée Kassák. Lajos Kassák à László Gara, 15 juillet 1962. Tüskés, 2016-2019 http://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/kassak-lajos/kl_g111/
224

version française naîtra la même année, en une seule occurrence (sous le titre *Dix peintres*), dans le recueil *Hommage à Lajos Kassák*, traduit par Rousselot, Paul Chaulot, Géo Charles, Groze, Anne-Marie de Backer, Jacqueline Ballman et Flouquet (Alain Bosquet, qui aurait dû traduire ces textes poétiques, adaptera dans ce livre les *Poèmes numérotés*).

Hommage à Lajos Kassák

Hommage à Lajos Kassák (publié chez *La Maison du Poète* en 1963), se réalise avec la collaboration de nombreux poètes, dont les plus connus sont Marcel Béalu, Alain Bosquet, Jean Follain, François Gachot, Guillevic et Jean Rousselot. Mais nous pouvons aussi attirer l'attention aux manques, par rapport à l'*Anthologie de la poésie...* : Cocteau et Tzara meurent justement cette année-là, et Yves Bonnefoy non plus n'est pas présent.

Kassák, dans sa lettre du 11 janvier 1962, offre à Gara son aide financière pour faire paraître son recueil, et conçoit un *design* préalable : il fait le projet d'un livre de 64 pages, typographié, d'un format de 18 sur 24 cm, avec 5 ou 6 illustrations, faites par Vasarely ou par lui-même³ (le format final – d'ailleurs très beau et d'une grande exigence artistique – sera différent : 98 pages, au format de 9 cm sur 13,5 cm, et comportant deux illustrations de Vasarely, ainsi que deux de Kassák).

Dans sa critique concernant cet *Hommage*, György Rónay aura des remarques négatives sur la qualité des traductions (notamment celles de de Backer et de Manol), mais Gara réagit dans sa lettre du 5 février 1964 : selon lui, la traduction est excellente, et, bien que Rónay parle parfaitement le français, son oreille et son sens du rythme restent hongrois.

Egy ember élete (La vie d'un homme)

En 1958, Kassák⁴ apprend à Gara qu'il souhaite faire traduire son roman autobiographique (*Egy ember élete, La vie d'un homme*), tout en espérant que son œuvre pourrait intéresser un public de choix – surtout les premières trois parties, *Gyermekkor (Enfance)*, *Kamaszévek (Années adolescentes)* et *Csavargások (Vagabondages)*. Selon lui, « ce n'est pas un sujet provincial, et je crois que dans son genre, il représente une valeur littéraire universelle ». Plus tard, il souhaite la médiation de Beregi, qui lui a exprimé son appréciation du roman ; mais il compte surtout, dans cette affaire, sur l'activité organisatrice et traductrice de Gara⁵. Pour finir, seule une partie du livre, les *Vagabondages*, sera traduite – après la mort de Kassák – par Roger Richard : ce mince tome sera publié chez Corvina en 1972 (Kassák, 1972).

³ Lajos Kassák à László Gara, 11 janvier 1962. Tüskés, 2016-2019
http://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/kassak-lajos/kl_gl09/

⁴ Lajos Kassák à László Gara, 17 mai 1958. Tüskés, 2016-2019 http://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/kassak-lajos/kl_gl03/

⁵ Klára Kassák à László Gara, 6 décembre 1961 (Lajos Kassák signe aussi la lettre). Tüskés, 2016-2019
http://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/kassak-lajos/kl_gl08/

Enquête sur l'art

Quelques-uns des projets de Gara et de Kassák échouent, comme par exemple la publication de *Jeanne d'Arc*, que Jean Lande a déjà traduit, à la revue *N.R.F.* : Kassák envoie le poème à Gara⁶ en 1961 pour le faire paraître dans la revue avec le patronage de Beregi, et Albert Gyergyai les aide aussi, écrivant à la rédaction une lettre en français. Paulhan les paie de promesses, mais rien de concret n'aboutit, et le poète hongrois doit abandonner le projet (le poème ne figurera pas non plus dans *Hommage à Lajos Kassák*, ni dans la grande anthologie).

Ils ont d'ailleurs d'autres grands projets avortés. Ainsi, dans sa lettre de mai 1958 et dans sa lettre suivante (de juin)⁷, Kassák informe Gara qu'il travaille à un livre documentaire qui recueillerait les évaluations, venues d'artistes importants du monde entier, sur les tentatives artistiques modernes ; complétant cette enquête sur l'art moderne, Kassák voudrait écrire un long avant-propos et ouvrir un débat européen. Dans ces lettres, il se plaint de son isolation, qu'il voudrait rompre par de tels projets grandioses, ainsi que par la propagation dans le monde de ses propres œuvres (traduites, bien entendu : d'où son besoin des efforts de Gara).

Il raconte à Gara que dans l'enquête, il pose vingt-deux questions envoyées à des artistes étrangers ayant jadis activement participé à l'évolution de mouvements d'avant-garde. Visant un corpus international, il a commencé par les Français, et les personnes interrogées lui ont déjà envoyé leur réponse en saluant ce projet, vu comme d'envergure internationale ; il veut poursuivre maintenant auprès des Italiens, des Espagnols, des Néerlandais, etc., sans oublier les Anglais, les Américains, les Russes, et même les Japonais. Dans la deuxième lettre concernant ce projet, il confie toutefois un obstacle réel : six mois plus tôt, il avait envoyé son questionnaire à Jean Cocteau, qui y a répondu de façon détaillée, mais dans la revue *Les Lettres Françaises*, où il a rédigé une enquête toute similaire (et comme Kassák vit en Hongrie, il ne peut guère protester contre ce vol.)

Expositions et efforts de Denise René

À partir des lettres du mari et de la femme, on apprend qu'au cours de l'année 1960, la Galerie Denise René a présenté deux fois les tableaux de Kassák : une fois dans une exposition commune, avec Arp, Mondrian, Mortensen, Herbin, Vasarely, Sonia Delaunay⁸ ; une autre fois, dans une exposition consacrée à Kassák seul. C'est cette seconde grande exposition qui fondera en Europe le succès de l'œuvre du vieux maître, et elle sera suivie d'autres en France, ainsi qu'en Suisse, en Allemagne, en Tchécoslovaquie, en Pologne et en Italie. Klára Kassák, en 1961, écrit à Gara au sujet de ces deux événements artistiques, se référant aussi à l'album qui contient six œuvres de Kassák et six

⁶ Lajos et Klára Kassák à Gara, 5 août 1961. Tüskés, 2016-2019 http://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/kassak-lajos/kl_gl07/

⁷ Lajos Kassák à László Gara, 13 juin 1958. Tüskés, 2016-2019 http://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/kassak-lajos/kl_gl04/

⁸ Klára Kassák à László Gara (carte postale, 27 juin 1961, Lajos Kassák signe aussi la lettre).

de Vasarely, préfacé par Cassou – et elle lui demande de leur faire parvenir un exemplaire, par quelqu'un arrivant de Paris⁹ (il s'agit de l'album de sérigraphies intitulé *Kassak œuvres de 1920-1930 Vasarely œuvres de 1950-1960*, Vasarely–Kassák, 1960).

En 1963, Gara organise une exposition double, pour Lajos Kassák et Pierre-Louis Flouquet (peintre et poète belge), à la Biennale de Knokke-le-Zoute, en Belgique : il veut convaincre le poète hongrois d'envoyer à l'artiste une lettre en français, ainsi que, par politesse, un album de Denise René¹⁰. Kassák accepte l'invitation et envoie ce que Gara lui a demandé, mais il est inquiet du silence de Floquet, et aussi des conditions du séjour (hôtel, repas etc.). Il voudrait également, une fois en Belgique, séjourner quelques jours à Bruxelles ; et après la Biennale, partir pour Paris¹¹. Gara résout tout de suite tous ces problèmes¹² : il réserve une chambre à Paris, envoie quelqu'un pour la réception des Kassák dans la capitale belge, rassure le vieux poète, lui disant que Flouquet est très reconnaissant de l'album... Il calme ainsi toutes les inquiétudes. Pour finir, c'est madame Kassák qui représentera son mari à cet événement culturel, car Kassák n'obtient pas son passeport (ni l'autorisation de quitter le pays), à cause du caractère abstrait de son art (Dobó, 2016 ; Nagy, 2003). L'artiste hongrois écrit dans sa lettre suivante¹³ : « Klári vous a raconté pourquoi je ne pouvais pas y aller, bien que j'aurais voulu y être. Mais je n'ai pas de problèmes sérieux. Je travaille beaucoup, dans la littérature et la peinture aussi, j'aurai deux expositions à l'étranger. Il semble que dans ce domaine, je me débrouille mieux [maintenant]. »

On voit à quel point Klára Kassák défend les intérêts de son mari. Elle demande en outre à Gara d'intervenir à Bruxelles, pour que son mari y soit médaillé ; ce prix serait, selon elle, une réparation du mutisme forcé autour de Kassák.

Festivals, colloques

Au mois de mai 1963, Gara – après avoir séjourné à Londres et à Brighton – participe à un *workshop* à Bruxelles, sur les problèmes de la traduction de la poésie, et aussi, à un gala en honneur de la poésie hongroise, où sont présentés trois poèmes de Kassák¹⁴.

Les lettres se raréfient au cours des années 1964-1965. Toutefois, au mois de juin 1965, Gara va raconter aux Kassák¹⁵ son récent voyage en Suisse, et la parution de l'anthologie de la littérature polonaise (et annonce pour l'avenir d'autres anthologies : portugaise, roumaine, etc.), dans la série fondée par le succès de son anthologie hongroise,

⁹ Klára Kassák à László Gara, 6 décembre 1961 (Lajos Kassák signe aussi la lettre). Tüskés, 2016-2019 http://frhu20.iti.btk.mta.hu/levelek/kassak-lajos/kl_gl08/

¹⁰ László Gara à Lajos et Klára Kassák, Paris, 9 juin 1963.

¹¹ Lajos Kassák à László Gara, 29 juillet 1963.

¹² László Gara à Lajos Kassák, Paris, 8 août 1963.

¹³ Lajos Kassák à László Gara, 29 septembre 1963.

¹⁴ László Gara à Lajos et Klára Kassák, Paris, 9 juin 1963.

¹⁵ László Gara à Lajos et Klára Kassák, 23 juin 1965.

étant donné le haut niveau de la poésie qui y était présentée – et dont un représentant remarquable était justement, selon Gara, le destinataire de sa lettre. Mais ce bonheur, de courte durée, ne peut éclairer son humeur : il se suicidera en mai de l'année qui suit (1966).

Bibliographie

- DAUPHIN Christophe, TÜSKÉS Anna (2015), *Les Orphées du Danube: Jean Rousselot, Gyula Illyés et Ladislás Gara. Suivi de Lettres à Gyula Illyés, par Jean Rousselot*, Rafael de Surtis/Editinter.
- DOBÓ Gábor (2016), « Dadául imi és újraími : Kassák Lajos és Tristan Tzara eddig kiadatlan leveleiből (1922, 1956, 1959) [Écrire et réécrire en dada : des lettres jusqu'à présent inédites de Lajos Kassák et de Tristan Tzara (1922, 1956, 1959)] », *Helikon*, No. 1, p. 143-156.
- GARA Ladislás rédigé et épilogue par (1962), *Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, préface par László Cs. Szabó, Paris, Seuil.
- GARA László dirigé par (1963), *Hommage à Lajos Kassák*, Bruxelles, La Maison du Poète.
- GARA László, LARGEAUD Marcel dirigé et traduit par (1927), *Anthologie des conteurs hongrois d'aujourd'hui*, notes bio-bibliographiques par Béla Pogány, Paris, Rieder.
- GYERGYAI Albert (1966), « Gara László », *Kortárs*, 11 juin 1966, p. 52.
- KASSÁK Lajos (1965), *Mesterek köszöntése* [La salutation des maîtres], Budapest, Magvető.
- KASSÁK Lajos (1972), *Vagabondages*, postface par Roger Richard, Budapest, Corvina.
- KÉRY László (1966), « Gara László halálára [Sur la mort de Ladislás Gara] », *Élet és Irodalom*, 14 mai 1966, p. 2.
- KULIN Borbála (2007), « Előszó [Préface] », in „*Hadúr megfizet érte, reméljük*”. *Illyés Gyula és Gara László levelezése 1939-1966* (Ildikó Józán, Borbála Kulin eds.), Budapest, Balassi.
- NAGY Pál (2003), « Illyés és Kassák [Illyés et Kassák] », in *Az „Állj fel torony árnyékában”*. *Magyarok francia földön* (Magda A. Szabó, László Ablonczy eds.), Budapest, Új Horizont, p. 433-435.
- TÜSKÉS Anna (éd.) (2016-2019), « Les relations littéraires entre la France et la Hongrie au XX^e siècle », Institut d'Études Littéraires de l'Académie Hongroise des Sciences. : <http://frhu20.iti.btk.mta.hu>
- TÜSKÉS Anna (2018), « „te áldott Antológ, kitől en-nemzetem külhoni híre-sorsa lóg!” Gara László élete és munkássága [La vie et la carrière de Ladislás Gara] », *Irodalomismeret*, No. 2, p. 44-81.
- VASARELY Victor, KASSÁK Lajos (1960), *Kassák œuvres de 1920-1930 Vasarely œuvres de 1950-1960*, préface par Jean Cassou, Paris, Éditions Denise René.

GYÖRGYI FÖLDES

Centre de Recherches en Sciences Humaines, Institut d'Études Littéraires, Budapest
Courriel : foldes.gyorgyi@btk.mta.hu

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET LITTÉRATURE COMPARÉE

JUDIT KAKASY

Étudiants hongrois à la Sorbonne après 1890

Hungarian students at the Sorbonne in the 1920s. During the researches in the National Archives, I stripped cards of inscriptions of the Sorbonne. A real event was to read on the cards the names of Gyula Illyés, Attila József, Flóra Kozmutza one after another, those of people who became known determining the Hungarian literature, spell their writings on cards evokes the time of compulsory registration acts of all students of all eras. Their writings resembled the shows already known in the photos or they said maybe a little more... Gyula Illyés, one of the most important writers of the 20th century lived in Paris between 1922 and 1925, where he attended the Sorbonne and worked as a labourer. He befriended avant-garde poets; especially Paul Eluard's modernism affected his poetry. Attila József, one of the most eminent Hungarian poets was dismissed from the teaching career at Szeged University and as a result of this he was trying to attend faculties abroad, first in Vienna, then in Paris. He perfected his French at the Sorbonne; he had also discovered profoundly the poetry of Villon. He stayed in France between the fall of 1925 and August of 1927 in all. Flóra Kozmutza still single, studied at the Faculty of Arts at the Sorbonne in the years 1927-1928. She was preparing her doctoral thesis on the aesthetics of the philosophical poet, Jean-Marie Guyau, which she later supported in Budapest in 1931. She also learned in Paris about the education of mentally handicapped children what she was beginning to study on her way back to Budapest.

Comme bibliothécaire francophile, à l'époque employée à la Bibliothèque de l'Université Eötvös Loránd, j'ai pris part au programme de recherche appliquée de données des étudiants hongrois dans les universités françaises. Depuis près de trente ans, les équipes de recherches ont travaillé dans 250 collections publiques, bibliothèques, archives et archives universitaires des 27 pays européens, sous la direction de László Szögi, ancien Directeur général de la Bibliothèque universitaire de l'Université Eötvös Loránd de Budapest, archiviste, professeur des sciences auxiliaires en Histoire.

Des historiens et archivistes renommés ont tout d'abord essayé de recueillir les données des universités germanophones de l'Empire des Habsbourg, plus tard de l'Empire austro-hongrois, ainsi que celles des Pays-Bas, de Suisse... Ils ont publié ces données dans une série sous le titre *Magyarországi diákok egyetemjárása az újkorban* (Pérégrination universitaires des étudiants de Hongrie à l'âge moderne), la période étudiée allant de 1526 à 1918.

Dès le départ, l'objectif des recherches était, pour le directeur de ces recherches, le Prof. László Szögi, de suivre de façon factuelle les processus éducatifs, culturels et historiques, non de découvrir des carrières individuelles. On ne pourrait pas, d'ailleurs, mener à terme une telle tâche, puisque rien que dans la période 1801-1919, on trouve plus de 60 mille inscriptions universitaires. Les détails de carrière des plus connues parmi ces personnes se trouvent dans différentes archives. Faire des recherches sur les personnes moins connues aurait pu déborder du cadre de notre programme. J'ai eu l'occasion de rejoindre les recherches menées en France, en 2013 à Paris, puis à Montpellier en 2014.

Le 24ème volume de la série mentionnée ci-dessus vient d'être publié en été 2018 (Szögi-Varga, 2018). Il ne contient que la première partie des recherches faites dans la partie francophone du continent.

Je voudrais quand même parler, tout d'abord des recherches effectuées sur les parcours des étudiants hongrois ; j'essaierai ensuite de retracer, dans leurs grandes lignes, quelques carrières individuelles, comme l'indique le sous-titre de ma contribution.

Points de vues généraux

Quelles sont, de façon générale, les personnes dont les données ont été recueillies ?

Nous avons recueilli des données sur des étudiants qui étaient nés dans la Hongrie historique, de façon tout à fait indépendante de leur religion et de leur nationalité (Szögi-Varga, 2018 : 34-35). Ce principe était nécessaire, car il n'a pas été possible, dans les matricules étrangers, de séparer les étudiants autrement que d'après leur lieu de naissance, ou l'indication de leur origine géographique ; il n'a pas été possible de trouver d'autres point de départ. Il faut noter que nous avons laissé de côté les personnes nées en-dehors des frontières du pays à partir de 1526, et aussi plus tard ; de la même façon, ne se trouvent pas dans les données les sujets nés sur le territoire de Croatie-Slavonie, et qui ne parlaient pas le hongrois.

Les universités en France

Les universités françaises sont notoirement les premières en Europe (Szögi-Varga, 2018 : 9-10). Nous ne pouvons pas déterminer la date exacte de la fondation de l'Université de Paris : elle remonte au milieu du 12ème siècle, et, après avoir reçu des

privilèges particuliers, est devenue à la fin du 13ème siècle la plus prestigieuse d'Europe, dans le domaine de la théologie.

Au Moyen-Âge ont été fondées, sur le territoire de la France actuelle et jusqu'à 1500, 18 universités. Parmi celles-ci ont toujours été connues surtout celles de Paris, Montpellier, Orléans, Toulouse, et Poitiers.

Entre le 16ème et le 18ème siècle, 13 autres universités ont été fondées : deux ou trois d'entre elles étaient huguenotes, protestantes (Orthez, Montauban, Montbéliard). À partir de 1681, l'université luthérienne mise en place dans la ville de Strasbourg est devenue une université très appréciée des universitaires hongrois. N'oublions pas non plus l'université de Nice, qui avait commencé à fonctionner dans le duché de Savoie depuis déjà 1640.

Au cours de la Révolution française, le 15 septembre 1793, la Convention ferma toutes les universités françaises. En 1806 fut émise, par l'Université Impériale, la charte de fondation de Napoléon, qui a marqué la création de l'Université de l'Empire : unitaire et centralisée. L'autonomie des universités ne fut retrouvée qu'en 1896 (Karády, 2005, Tóth, 2001). Dans la pratique, l'Université de Paris est restée la plus attractive.

Réflexions « géopolitiques » sur les étudiants hongrois

Du point de vue hongrois, les étudiants de Paris seraient d'abord à explorer plus longuement. Je montre ci-dessous un tableau (Szögi-Varga, 2018 : 17) indiquant la participation des élèves hongrois aux universités, avec des nombres.

Répartition selon les époques :

Pays	1526-1800	1801-1850	1851-1900	1901-1919	effectif
Territoire de la France	23	10	322	422	777

Il est indiscutable que, l'époque de la Grande Guerre - surtout sa fin - signale une nouvelle ère dans la vie et l'histoire du continent, l'effondrement de la monarchie austro-hongroise ayant radicalement changé la vie quotidienne en Europe centrale et orientale.

Étant donné le contraste qui existait du 16 au 18ème siècle entre l'Empire des Habsbourg et la France, très peu d'étudiants hongrois pouvaient faire des études dans les universités françaises ; si toutefois ils le pouvaient, alors ils séjournèrent principalement à Paris. Nous savons aussi qu'il y eut huit Hongrois jusqu'à 1570, puis, de là jusqu'à la Révolution, encore sept personnes. À Montpellier également, nous avons connaissance de quatre étudiants de Hongrie, aux 16-17ème siècles.

Système de registre

En France, après les réformes napoléoniennes, il n'y eut pas de registres universitaires comme ceux coutumiers à l'Europe Centrale, de sorte que les recherches

ont dû faire face à d'énormes obstacles (Karády, 2005 : 10-12). Il n'y a, pour l'essentiel, que des dossiers d'examen, qui peuvent indiquer ou non le lieu de naissance de l'étudiant. À Paris, aux Archives Nationales, les données concernant les étudiants des différentes facultés de l'Université de Paris ont été conservées sous la cote AJ 16.

Le registre d'inscription des personnes se compose des fiches d'inscription des diverses facultés : ces fiches ne sont toutefois pas rangées par année universitaire, mais conservées par ordre alphabétique des noms, et par décennie. On peut ainsi trouver facilement des noms ; faire des recherches selon l'ordre chronologique ou le lieu d'origine, en revanche, est pratiquement impossible. Les matériaux les plus complets sont ceux de la Faculté de Droit, qui forment une série allant de 1808 à 1930 ; on ne peut cependant les consulter que sur microfilm.

Les fiches d'inscription de la Faculté des Lettres sont accessibles dès le début des années 1890 jusqu'à 1948. Les matériaux sont disposés par ordre alphabétique dans 65 grandes boîtes, chacune contenant plusieurs centaines de fiches d'inscription. Nous avons été quatre chercheurs à les consulter pendant deux semaines, au prix de grandes difficultés. Mentionnons du reste que nous avons fait des travaux d'exploration similaires en dépouillant les fiches d'inscriptions de la Faculté des Sciences, gardées dans 42 boîtes du même type.

La Faculté de Médecine n'a pas de documents de référence pour les inscriptions, mais a conservé des dossiers d'étudiants relatives à leurs examens : là encore, il y a des données d'étudiants hongrois ; nous ne les avons toutefois pas explorées lors de notre séjour à Paris.

À l'heure de ma présente intervention, ont été publiées des données de recherche qui vont jusqu'à 1918.

Le vif intérêt pour la France, après 1867, a abouti surtout dans le domaine des sciences humaines et différentes branches des beaux-arts.

Répartition des étudiants par faculté (Szögi-Varga, 2018 : 19) :

Faculté :	Personnes connues	En %
Lettres	290	37,32
Beaux-arts	263	33,84
Droit, médecine, musique...	224	28,84
Effectif :	777	100

Le dernier dossier à apparaître contient des données jusqu'à 1918.

Le second volume contiendra les résultats de la recherche pour les trois prochaines décennies, ainsi que des données comparatives concernant les itinéraires académiques des étudiants hongrois ; nous espérons qu'elles seront complétées par des données ultérieures, provenant d'autres grandes écoles supérieures de Paris.

Qu'en est-il pour l'avenir ?

On pourrait, aux Archives Nationales, dépouiller les fiches d'inscription des années 1920-1940 relatives à d'autres institutions, en particulier celles des grandes écoles que sont l'ENA (École Nationale d'Administration), l'ENS (École Normale Supérieure), l'École Polytechnique (surnommée « l'X »), HEC (Hautes Etudes Commerciales), l'École Nationale de Formation agronomique (ENFA), ou encore l'École des Beaux-Arts.

Il faut remarquer que les données déjà connues sont publiées d'après des sources nationales, ceci principalement car les étudiants hongrois inscrits aux académies et aux universités de Paris ont indiqué quand et où ils avaient auparavant fréquenté une institution académique française (Szögi-Varga, 2018 : 12).

De la même façon, il serait possible de dépouiller les archives complètes de la Faculté de Droit, qui forment une série allant de 1808 à 1930 ; ceci ne serait possible que sur microfilm.

La Faculté de Médecine n'a pas conservé de documents de référence pour les inscriptions, mais il y a, là aussi, des dossiers d'étudiants concernant les examens, et parmi eux, ceux d'étudiants hongrois. De la même façon, en parallèle ou de façon consécutive, on pourrait amasser les données de contemporains des étudiants hongrois, qui fréquentaient eux aussi les Facultés des Lettres et des Sciences humaines.

Documents des années 1920 : Gyula Illyés, Attila József, Flóra Kozmutza

Je voudrais maintenant illustrer mon propos par quelques documents relatifs à des étudiants hongrois inscrits à Paris, concernant la période sur laquelle notre groupe de recherche n'a encore rien publié. Par ordre alphabétique, et chronologique aussi, nous avons trouvé les fiches d'inscription à la Sorbonne de Gyula Illyés, puis d'Attila József, chacune remplie de leur propre main ; il y a enfin la fiche de Flóra Kozmutza, qui suivit un peu plus tard des études à Paris. Gyula Illyés et Attila József sont déjà connus, au sens strictement « culturel », en tant que représentants de la vie littéraire hongroise ; leur vie et leurs oeuvres ont été marqués de façon déterminante par un attachement étroit à la langue et à la civilisation françaises. Les documents présentés ici n'avaient encore jamais été publiés ; notre groupe de recherches est le premier à avoir pu effectuer les photographies comme celles-ci.

Gyula Illyés (1902-1982), l'un des écrivains hongrois les plus importants du XXème siècle, a vécu à Paris entre 1922 et 1925, où il fréquentait la Sorbonne tout en travaillant comme ouvrier. Il s'est lié d'amitié avec les poètes d'avant-garde, et c'est surtout le modernisme de Paul Éluard qui a exercé une influence sur sa propre poésie. « (...) Son roman d'inspiration autobiographique, *Les Huns à Paris* (1946), dont le titre fait ironiquement allusion aux légendes qui prétendaient établir une relation de parenté entre le peuple d'Attila et les Magyars, évoque ses quatre années et demi d'émigration à Paris, dont il condense l'histoire événementielle en une seule année fictive. Si l'élite

intellectuelle y reçoit sa part de critique, on y devine en même temps la détérioration progressive de l'ambiance familière qui régnait d'abord dans le mouvement ouvrier. Une grande partie du roman fut publiée en feuilleton pendant la guerre et exprimait très clairement un sentiment de sympathie envers un pays occupé par les Allemands. » (Tamás, 2002 : 30).

UNIVERSITÉ DE PARIS FACULTÉ DES LETTRES		INSCRIPTIONS SPÉCIALES	IMMATRICULATION
<p><i>Illyés</i></p> <p align="center">UNIVERSITÉ DE PARIS</p> <p align="center">FACULTÉ DES LETTRES</p> <p align="center"><small>Ecrire très lisiblement.</small></p> <p>Noms, prénoms : <i>Illyés Jules</i> 2. nov. 1902</p> <p>Lieu, date de la naissance : <i>Bácsécs (Hongrie)</i></p> <p>Nationalité de l'Étudiant : <i>Hongroise</i></p> <p>Adresse de l'Étudiant : <i>9, rue Bude' (4^e)</i></p> <p>Adresse des parents ou Résidence du tuteur : <i>Jean Illyés, Dombóvár (Hongrie)</i></p> <p>Grades dont l'Étudiant est pourvu : _____</p> <p>Prépare-t-il un examen ? Lequel ? <i>Examen de Psychologie/Philosophie</i></p> <p>Est-il pourvu d'une fonction universitaire ? <i>—</i></p> <p>Est-il Élève d'une École ou d'une autre Faculté ? <i>—</i></p> <p>Se destine-t-il à l'enseignement public ? <i>— non</i></p> <p>A quelle classe de mobilisation appartient-il ? <i>—</i></p> <p align="right">SIGNATURE DE L'ÉTUDIANT, <i>Jules Illyés</i></p> <p align="left"><small>VOIR AU VERSO</small></p>		<p>Je, soussigné <i>Illyés Jules</i> (nom très lisible) dont l'état civil figure au recto de la présente feuille, déclare prendre mon inscription en vue du Certificat d'études supérieures</p> <p>1^{re} de <i>Psychologie/Philosophie</i> Paris, le <i>14 nov.</i> 1922</p> <p>Signature <i>Jules Illyés</i> Adresse <i>9, rue Bude'</i></p> <p>Quittance n° <i>1866</i></p> <p>Comme ci-dessus, 'Certificat d'études supérieures de <i>Philosophie</i></p> <p>2^e Paris, le <i>23 mai</i> 1923</p> <p>Signature <i>Jules Illyés</i> Adresse <i>9, rue Bude'</i></p> <p>Quittance n° <i>1877</i></p> <p>Comme ci-dessus, 'Certificat d'études supérieures de <i>Philosophie</i></p> <p>3^e Paris, le <i>4 X^e</i> 1925</p> <p>Signature <i>Jules Illyés</i> Adresse <i>9, rue Bude'</i></p> <p>Quittance n° <i>1880 A</i></p>	<p>Quatre n° _____</p> <p>N° de carte <i>372</i></p> <p>Année scolaire 1922-1923 le <i>14 nov.</i> 1922</p> <p>Année scolaire 1925-1926 le <i>4 X^e</i> 1925</p> <p>Année scolaire 192...-192... le _____</p> <p>Année scolaire 192...-192... le _____</p> <p>Année scolaire 192...-192... le _____</p>

Fiche d'inscription de Gyula Illyés (années scolaires: 1922-1923, 1925-1926)

Attila József (1905-1937), l'un des poètes hongrois les plus éminents, avait été exclu du corps pédagogique de l'Université de Szeged, et, en conséquence, tenta de fréquenter des facultés à l'étranger, d'abord à Vienne, puis à Paris. Il perfectionna son français à la Sorbonne, où il fit la découverte, fondamentale pour lui, de la poésie de Villon. Il séjourna en France entre l'automne de 1925 et le mois d'août 1927 (Szabolcsi, 2005) :

« C'est à Paris encore qu'il s'initie aux classiques et découvre Cocteau et surtout Apollinaire dont les images en rafales et le souffle des grandes envolées vont marquer la facture de ses propres vers. [...] Attila József a été marqué en outre par la poésie de la chanson alors encore très présente dans les rues de Paris. La chanson – cette forme poétique engageante qui sur un air enlevé et rieur, résume l'existence avec tout ce qu'elle comporte de tristesse et de douleur. [...] Même s'il a peu écrit sur place, les

impressions engrangées à Paris le hanteront encore pendant des années, et il lira et relira les poètes français jusqu'aux derniers jours de sa vie. » (Szabolcsi, 2005 : 12-15, 16-17)

UNIVERSITÉ DE PARIS FACULTÉ DES LETTRES		INSCRIPTIONS SPÉCIALES	IMMATRICULATION
<p><i>József</i></p> <p>UNIVERSITÉ DE PARIS FACULTÉ DES LETTRES</p> <p>Ecrire très lisiblement.</p> <p>Noms, prénoms : <i>József Attila</i></p> <p>Lieu, date de la naissance : <i>Budapest, 11. avr. 1905.</i></p> <p>Nationalité de l'Étudiant : <i>Hongrois</i></p> <p>Adresse de l'Étudiant : <i>Paris (14^e) 4, rue du Vieux Colombier</i></p> <p>Adresse des parents } <i>Budapest</i> ou du tuteur.</p> <p>Grades dont l'Étudiant est pourvu : <i>Licence ès Lettres</i></p> <p>Prépare-t-il un examen ? Lequel ? <i>Philosophie</i></p> <p>Est-il pourvu d'une fonction universitaire ?</p> <p>Est-il Élève d'une École ou d'une autre Faculté ?</p> <p>Se destine-t-il à l'enseignement public ?</p> <p>A quelle classe de mobilisation appartient-il ?</p> <p>SIGNATURE DE L'ÉTUDIANT, <i>J. Attila</i></p> <p>VOIR AU VERSO</p>		<p>Je, soussigné <i>József Attila</i> <small>(nom très faibles)</small> dont l'état civil figure au recto de la présente feuille, déclare prendre mon inscription en vue du Certificat d'études supérieures</p> <p>de <i>12 novembre</i> Paris, le <i>13 nov.</i> 1926.</p> <p>Signature <i>J. Attila</i> Adresse <i>4, rue du Vieux Colombier</i></p> <p>Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures de <i>la langue et littérature.</i> Paris, le <i>6 mars</i> 1927</p> <p>Signature <i>J. Attila</i> Adresse <i>10, rue de la Harpe</i></p> <p>Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures de _____ Paris, le _____ 192__</p> <p>Signature _____ Adresse _____</p>	<p>Quitte n° <i>677</i></p> <p>N° de carte <i>1623</i></p> <p>Année scolaire 1926-1927, le <i>12 NOV 1926</i></p> <p>Année scolaire 1927-1928, le _____</p> <p>Année scolaire 1928-1929, le _____</p> <p>Année scolaire 1929-1930, le _____</p> <p>Année scolaire 1930-1931, le _____</p> <p>Année scolaire 1931-1932, le _____</p> <p>Année scolaire 1932-1933, le _____</p>

Fiche d'inscription d'Attila József (année scolaire: 1926-1927)

Flóra Kozmutza (1905-1995), encore célibataire, étudia à la Faculté des Lettres de la Sorbonne pendant les années 1927-1928. Elle y préparait sa thèse de doctorat sur l'esthétique du poète philosophique Jean-Marie Guyau, thèse qu'elle soutint plus tard à Budapest, en 1931. C'est également à Paris qu'elle prit connaissance de l'éducation d'enfants déficients mentaux ou handicapés – ce qu'elle se mit à étudier lors de son retour à Budapest. Elle épousa Illyés Gyula en 1939¹.

¹ Au cours de sa carrière, elle fut à l'initiative de la fondation de plusieurs types d'institution rééducative, d'écoles maternelles et de centres pour la rééducation des enfants blessés. Elle fut la directrice principale de l'École supérieure de Rééducation entre 1972 et 1980. Elle a mis tous ses efforts à faire reconnaître par la société l'importance fondamentale de la carrière de pédagogues spécialisés, oeuvrant pour enrichir l'École supérieure de Rééducation grâce à des bâtiments, des écoles-pilotes, des collèges d'étudiants... ; et mettant l'accent sur le conseil et l'examen d'enfants blessés. À partir de 1983, après le décès de son mari Gyula Illyés, c'est elle qui mit en ordre et fit publier les écrits de celui-ci.

446 Kozmutza de Gernafalva
UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES

Ecrire très lisiblement.

Nom, prénoms : Flóra Kozmutza
 Lieu, date de la naissance : Budapest, le 21. Nov. 1905
 Nationalité de l'Étudiant : Hongroise
 Adresse de l'Étudiant : 14 Rue Kapr Callard

Adresse des parents } Thi.pest. Kijligeti s. 20.
 Résidence du tuteur. }
 Grades dont l'Étudiant est pourvu : équivalence de
Baccalauréat
 Quel examen prépare-t-il à la Faculté? _____
 Est-il pourvu d'une fonction universitaire? _____
 Est-il Élève d'une École ou d'une autre Faculté? _____

SIGNATURE DE L'ÉTUDIANT,
Flóra Kozmutza

VOIR AU VERSO

INSCRIPTIONS SEMESTRIELLES		IMMATRICULATION
Je, soussigné (nom très lisiblement) dont l'état civil figure au recto de la présente feuille, déclare prendre mon inscription en vue du Certificat d'études supérieures		
1 ^{er}	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		N° de la carte <u>449</u>
Adresse _____		
Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures		
2	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		N° de la carte <u>429</u>
Adresse _____		
Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures		
3	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		Année scolaire 1927-1928, le _____
Adresse _____		
Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures		
4	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		Année scolaire 1928-1929, le _____
Adresse _____		

446 Gernafalva Kozmutza
UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES

Ecrire très lisiblement.

Nom, prénoms : Flóra Kozmutza de Gernafalva
 Lieu, date de la naissance : Budapest, 21. Nov. 1905
 Nationalité de l'Étudiant : Hongroise
 Adresse de l'Étudiant : 60. Rue Notre Dame des Champs

Adresse des parents } Thi.pest. Kijligeti s. 20.
 Résidence du tuteur. }
 Grades dont l'Étudiant est pourvu : _____
 Quel examen prépare-t-il à la Faculté? travaux libres
 Est-il pourvu d'une fonction universitaire? _____
 Est-il Élève d'une École ou d'une autre Faculté? _____

SIGNATURE DE L'ÉTUDIANT,
Flóra Kozmutza

VOIR AU VERSO

INSCRIPTIONS SEMESTRIELLES		IMMATRICULATION
Je, soussigné (nom très lisiblement) dont l'état civil figure au recto de la présente feuille, déclare prendre mon inscription en vue du Certificat d'études supérieures		
1 ^{er}	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		N° de la carte <u>422</u>
Adresse _____		
Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures		
2	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		N° de la carte <u>1928</u>
Adresse _____		
Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures		
3	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		Année scolaire 1927-1928, le _____
Adresse _____		
Comme ci-dessus, Certificat d'études supérieures		
4	de Paris, le 192...	Quintance n° _____
Signature _____		Année scolaire 1928-1929, le _____
Adresse _____		

Fiches d'inscription de Flóra Kozmutza (années scolaires: 1927-1928, 1928-1929)

Bibliographie

- KARÁDY Viktor (2005), *A Francia Egyetem Napóleontól Vichyig* [L'université française de Napoléon à Vichy], Budapest, Felsőokt. Kutint. – Új Mandátum (Társadalom és oktatás, 29.).
- SZABOLCSI Miklós (éd.) (2005), *József Attila Párizsban / Attila József à Paris*, trad. Günther L. Schreiber, Budapest, Fekete Sas.
- SZŐGI László, VARGA Júlia (2018), *Magyarországi diákok francia, belga, román, szerb és orosz egyetemeken 1526-1919, I.* [Étudiants de Hongrie aux universités françaises, belges, roumaines, serbes et russes 1526-1919, I.], Budapest, ELTE Lvt.
- TAMÁS Attila (2002), « Introduction », in *Egy magyar Párizsban : Illyés Gyula-antológia / Un Hongrois à Paris* (Tivadar Gorilovics, Attila Tamás éds.), Debrecen, Kossuth Egy. K., p. 23-40.
- TÓTH Tamás (2001), « A napóleoni egyetemtől a humboldti egyetemig [De l'université napoléonienne à l'université de Humboldt] », in *Az európai egyetem funkcióváltozásai : felsőoktatás-történeti tanulmányok* (Tóth Tamás éd.), Budapest, Professzorok Háza, p. 95-104.

JUDIT KAKASY

Bibliothèque Nationale de Hongrie, Budapest
Courriel : kakasy.judit@oszk.hu

EDIT BORS

La langue littéraire en France au XX^e siècle telle que vue par Antal Szerb

The literary language in France in the 20th century as seen by Antal Szerb. My starting point is the proofreading of Antal Szerb's emblematic work the History of World Literature, published in 1941, focusing in particular on the chapters devoted to French literature of the twentieth century, in particular on the turn of the century and the interwar period. Among the aesthetic, philosophical, cultural, biographical and personal remarks, I have found, though sporadically, some relevant or even subtle observations made about the style of an eminent author. On the whole, it seems to me that Antal Szerb conceives the specificity of author's style as being in opposition to classical literary language characterized, as he says himself by a rigorous composition and a logical and concise expression. In Jules Renard, for example, he emphasizes the laconism of expression, in Charles Péguy on the contrary, he mentions the exuberance of speech due to the great variety of forms of repetition. Or, in presenting Marcel Proust, he emphasizes the long, infinite sentences without paragraphs whereas in Guillaume Apollinaire, he observes a rather vague style mixing finesse with roughness, spiritual height with the stuttering of the child. Inspired by the stylistic remarks of Antal Szerb, my objective here is to take up and extend some elements of the comments made in the History of World Literature from selected text extracts.

Les années de l'entre-deux-guerres ont été une période faste pour la vie littéraire hongroise, avec des noms tels que Dezső Kosztolányi, Mihály Babits ou encore Attila József. Antal Szerb tient une place à part, du fait de sa grande ouverture à la culture, à la littérature et à l'Histoire européennes. Outre ses romans, qui témoignent de sa grande érudition, il est auteur de travaux sur les littératures anglaise et hongroise, ainsi que de l'œuvre emblématique *A világirodalom története (Histoire de la littérature mondiale)*, parue en 1941. La présente étude, qui portera précisément sur la relecture de cet ouvrage d'Antal Szerb, se focalisera plus particulièrement sur les chapitres consacrés à la littérature française du XX^e siècle, notamment sur le tournant du siècle et l'entre-deux-guerres.

Parmi les commentaires esthétiques, philosophiques, culturels, biographiques, ainsi que les remarques personnelles, on trouve en divers endroits des observations pertinentes, voire subtiles, sur la prose d'un auteur éminent. Nous inspirant des remarques stylistiques d'Antal Szerb, notre objectif sera ici de reprendre et de prolonger certains éléments de ses commentaires, à partir d'extraits de textes choisis. Dans l'ensemble, il nous semble qu'Antal Szerb conçoit la spécificité du style d'auteur de deux époques étudiées comme étant en opposition avec la langue littéraire « classique »

– celle-ci étant caractérisée, comme le dit Szerb, par une composition rigoureuse, et surtout, une expression claire et concise.

1. La langue littéraire au tournant du siècle

1.1. « Le réalisme épigrammatique » chez Jules Renard

Chez Jules Renard, par exemple, il met en valeur le laconisme de l'expression : ses écrits traduisent un certain « réalisme épigrammatique » (Szerb, 1989 : 685), privilégiant les phrases compactes mordantes et railleuses. Même son *Journal* est fait de juxtapositions d'épigrammes parfaites, dans lesquelles, comme Szerb le souligne, il porte moins d'attention aux descriptions et détails qu'à la seule expression juste, précise et définitive (Szerb, 1989 : 685), en utilisant un langage imagé direct et dépouillé. Pour illustrer ses propos, Szerb cite quelques phrases épigrammatiques, comme par exemple « *Nem elég boldognak lenni; az is kell, hogy mások ne legyenek azok.* » (Szerb, 1989 : 685)¹ ou « *A világosság az irodalmár udvariassága.* »² (Szerb, 1989 : 685), qui appartiennent à la catégorie des vérités subjectives. En revanche, le *Journal* contient aussi un certain nombre d'épigrammes de caractère confessionnel, par exemple : « *Au premier sourire de n'importe quelle femme, je serais perdu. Heureusement, je suis laid. Elles ont un peu peur, et aucune ne m'écrit.* » (17 janvier, 1897) (Renard 1990 : 302) ; ou « *J'ai été élevé par une bibliothèque.* » (2 février 1898) (Renard, 1990 : 367). Ces derniers énoncés, contrairement au premier type, s'inspirent de l'expérience personnelle et adoptent un ton plutôt moqueur, tout en évitant la généralisation, aussi bien sur le plan sémantique que formel.

1.2. Le style exubérant de Charles Péguy

Chez Charles Péguy, au contraire, Szerb mentionne l'exubérance de la parole, due à la grande variété des formes de répétition (Szerb, 1989 : 716). Conformément aux principes bergsoniens de l'intuition et de l'évolution créatrice³ qui ont encouragé les écrivains à rompre radicalement avec toute contrainte formelle et à suivre leur penchant pour la créativité novatrice, la prose de Péguy, pour Szerb, exempte de toute discipline artistique, n'appartient à aucun genre littéraire classique de l'époque. Et Szerb de continuer : Péguy a dit tout ce qui lui venait à l'esprit, peut-être même ce qui ne lui venait pas à l'esprit. Il est infiniment verbeux, il reprend cinq fois la même phrase avec

¹ « *Il ne suffit pas d'être heureux : il faut encore que les autres ne le soient pas.* » (16 mai 1894) (Renard, 1990 : 176).

² « *La clarté est la politesse de l'homme de lettres.* » (7 octobre, 1892) (Renard, 1990 : 110)

³ L'évolution créatrice, comme le dit Szerb (1989 : 708), n'est pas un processus mécanique et calculable ; au contraire, elle englobe à chaque instant le contenu de l'instant précédent, et en même temps, apporte quelque chose de nouveau qui ne peut pas être dérivé du moment précédent.

de menus changements, il varie la même idée pendant de longues pages. Il est vrai qu'il dit parfois des merveilles. (Szerb, 1989 : 716).

Ses écrits se caractérisent, d'une manière générale, par une « contestation de la frontière entre prose et poésie » (Reggiani, 2009 : 404) qui se manifeste par les figures de répétition et la discontinuité syntaxique (rallonge expressive de la phrase, ou « hyperbate »). Comme le dit Gide :

Le style de Péguy est semblable à celui des très anciennes litanies. [...] Le style de Péguy est semblable aux cailloux de désert, qui se suivent et se ressemblent, où chacun est pareil à l'autre, mais un tout petit peu différent. [...] Ces redites, cette superfétation même, sont de la pièce, en font partie. On supprimerait tout à vouloir essayer de réduire (Reggiani, 2009 : 400-401).

Toutefois, la réception de Péguy par les littéraires et les spécialistes de stylistique demeure ambivalente : pour certains, sa prose n'est qu'un verbiage embrouillé (Szerb, 1989), tandis que pour d'autres, son écriture « vise l'épuisement du réel » (Reggiani, 2009 : 401) ou rappelle les mouvements du kaléidoscope (Spitzer, 2009 : 301)⁴. Citons à titre d'exemple *Notre jeunesse* et *Souvenirs*, dans lesquels un même terme est repris dans des phrases contiguës ou lointaines, dans des contextes variés, sous des formes variées créant des associations inattendues ou rares. Ainsi, dans la phrase « *Or pour sa mystique même il avait cette fidélité mystique, cette amitié mystique.* » (Péguy, 1933 : 82), l'adjectif *mystique* est repris dans son intégralité morphologique et sémantico-connotative. Ces répétitions pures (Frédéric, 1985), dans la majorité des cas, n'apportent apparemment aucun élément nouveau ; pourtant, grâce au contexte immédiat chaque fois différent, ou au contexte global, la répétition introduit un léger déplacement, une nuance subtile. Plus intéressants sont les cas où le mot est repris littéralement, mais soit dans un sens différent, soit avec une connotation particulière. Considérons par exemple : « *Mais enfin et surtout il sait qu'il sait. Car il sait le grand secret, de toute créature, le secret le plus universellement connu [...]* » (Péguy, 1938 : 103). On note que les occurrences relevées du verbe *savoir* revêtent un caractère polysémique : *il sait* s'emploie, d'une part, dans l'acception « être conscient », d'autre part, il signifie « avoir des connaissances ». C'est cette dernière acception qui sera reprise dans la phrase suivante qui, grâce aux compléments qui s'ajoutent au verbe (*il sait le grand secret*), développe cette même signification. Le phénomène est encore plus évident si l'on examine des extraits qui alternent le sens propre et le sens figuré d'un même terme, comme dans l'exemple « *Il sait que depuis qu'il y a l'homme, nul homme n'a jamais été heureux.* » (Péguy, 1938 : 102). On aura compris que dans cet exemple, le premier terme est pris dans un sens abstrait (« être humain »), tandis que l'autre est pourvu d'un sens concret

⁴ « En fait, on peut parler d'un style kaléidoscope de Péguy. Par ses répétitions et ses accents de mots, Péguy réussit à tresser pour ainsi dire des guirlandes de mots ou des motifs de tapis en répétant par exemple un substantif sous la forme de l'adjectif dérivé de la même racine. » (Spitzer 2009 : 301)

(« individu »). Tout comme dans l'exemple précédent, ce procédé, s'appuyant sur la polysémie du terme répété, favorise l'apparition de l'« antanaclase » (Frédéric, 1985), qui consiste à répéter deux fois le même terme, en l'employant dans deux sens différents. En somme, la phrase de Péguy pourrait être caractérisée par une oralité écrite (Reggiani, 2009 : 392), et notamment, une liberté syntaxique usant volontiers du détachement, des groupements binaires (Reggiani, 2009 : 387-388) et des expansions segmentées (Reggiani, 2009 : 394). Pour Spitzer, tous ces procédés reflètent l'âme de l'écrivain (Spitzer, 2009 : 293) qui « veut écrire le style de la „création” au sens de Bergson, le style qui „afin de rendre la vie et le devenir, travaille non avec des locutions toutes faites, mais avec des locutions se faisant” » (Briu & Karabétian, 2009 : 38).

1.3. Langage féérique chez Alain-Fournier

Le roman d'Alain-Fournier, *Le grand Meaulnes*, comme le dit Szerb, est en opposition encore plus marquée avec le style classique de l'exubérance de Péguy. Avec le domaine mystérieux, comme le dit Szerb, Alain-Fournier a projeté dans l'espace le désir mytérieux qui se cache au fond de l'âme et nous emmène dans les paysages féériques de notre enfance, au-delà même de la vie et de la mort.

Tout comme Szerb, Timmermans (1956) s'interroge sur les possibilités stylistiques de raconter le féérique. Timmermans répertorie essentiellement des procédés phrastiques, sonores et rythmiques, en consacrant une analyse détaillée aux « *attaques de phrase* » dans lesquelles un élément quelconque, placé en tête de phrase, « ajoute une valeur affective au sens brut de la phrase » (Timmermans, 1956 : 45). C'est le cas de la conjonction « *et* » qui, comme on peut l'observer dans l'exemple qui suit, donne une intensité poétique à la phrase, entraînant « un déclenchement affectif très net » (Timmermans, 1956 : 45) : « *Et de la grande salle obscure, par les larges fenêtres, nous regardions silencieusement.* » (Timmermans, 1956 : 46) L'emploi des adverbes de temps ou de manière en tête de phrase, comme dans « *Péniblement Meaulnes ouvrit la portière de la vieille guimbarde* », ou « *Tendrement, tristement je rêvais aux Chemins boueux de Saint-Agathe* » (Timmermans, 1956 : 47), provoquent une émotion encore plus vive, de façon à dégager, à partir de l'ensemble des éléments constitutifs, un sens plus profond.

Un autre procédé phrastique privilégié dans le langage féérique d'Alain-Fournier est le redoublement des adjectifs, verbe ou noms, qui donne au rythme de la phrase « équilibre et plénitude » (Timmermans, 1956 : 66), comme dans « *un être charmant et romanesque* » (Timmermans, 1956 : 87) ou « *une voix cordiale et joyeuse* » (Timmermans, 1956 : 66). Ces formes redoublées, dans la plupart des cas d'adjectifs qualificatifs, évoquent des notions de dimension, de couleur, de qualité morale, et encadrent souvent des noms : « *la vaste campagne gelée* » ou « *de grandes ombres brusques* » (Timmermans, 1956 : 69) pour non seulement définir ces noms, mais aussi les « parer du halo d'émotion qui nous les révèle tels » (Timmermans, 1956 : 69). La

rythmicité du texte est assurée, outre les procédés mentionnés plus haut, par les points de suspension, signes qui assurent « une transition tacite et parfaite entre le rêve et le réel » (Timmermans, 1956 : 72), comme dans : « *On imaginait, là-bas, des âmes, de belles âmes...// Mais pour Meaulnes, à ce moment, il n'existait plus qu'un seul amour, [...]* » (Timmermans, 1956 : 73)

2. La langue littéraire dans la littérature française de l'entre-deux-guerres

Bien que la littérature française de l'entre-deux-guerres occupe une place mineure dans l'ouvrage, Szerb consacre un chapitre entier aux « grands » (*A két nagy / Les deux grands*), Proust et Valéry, et un second chapitre aux « autres » (*A többiek / Les autres*) ; mentionnant brièvement, entre autres, Apollinaire, Cocteau, Maurois, Giraudoux, Mauriac, Malraux, Céline, Ramuz et Martin du Gard.

2.1 Le style des « grands » : Proust

Szerb étudie en détail l'œuvre de Proust et écrit, exceptionnellement, tout un paragraphe sur son style. Il met en avant sa méthode, qui s'inspirerait de la méthode traditionnelle de Stendhal (Szerb, 1989 : 847). Chez Proust, comme il le dit, le traitement des données de la mémoire suit trois étapes : l'écrivain décrit minutieusement les données, leur influence sur son âme et les associations diverses (historiques, etc.) qu'elle entraîne. Ce genre d'écriture consiste en l'enregistrement de menus détails qui, chez la plupart des êtres humains, n'atteignent même pas le seuil de la conscience et demeurent ignorés. Aussi trouve-t-on chez Proust de longues phrases compliquées dans lesquelles sont condensées comparaison et association, phrases infinies coulant presque sans paragraphe tout au long des volumes. Les périodes proustiennes faisant l'objet de nombreuses études, nous nous contenterons ici de rappeler brièvement l'analyse de Léo Spitzer (1970) sur le style de Proust. Conformément à l'approche de Szerb, Spitzer est aussi d'avis que le rythme de la phrase est directement lié à la façon dont Proust regarde le monde : les phrases complexes reflètent l'univers complexe que Proust contemple. « Rien n'est simple dans le monde et rien n'est simple dans le style de Proust » – dit Spitzer (1970 : 398). La période proustienne résulte en effet d'une vision simultanée des éléments du monde contemplé, comme dans :

Ses vitraux ne chatoyaient jamais tant que les jours où le soleil se montrait peu... ; l'un était rempli dans toute sa grandeur par un seul personnage pareil à un jeu de cartes, qui vivait là-haut, sur un dais architectural, entre ciel et terre ; (et dans le reflet oblique et bleu duquel, parfois les jours de la semaine, à midi, quand il n'y a pas d'office, - à l'un de ces rares moments où l'église, aérée, vacante, plus humaine, luxueuse, avec du soleil sur son riche mobilier, avait l'air presque habitable comme le hall, de pierre sculptée et de verre peint, d'un hôtel de style moyen âge -, on voyait s'agenouiller un instant M^{me} Sazerat, posant sur le prie-Dieu un paquet tout ficelé de petits fours qu'elle venait de prendre chez le pâtissier d'en face et qu'elle allait rapporter pour le déjeuner) ; dans un

autre... ; et tous étaient si anciens qu'on voyait çà et là leur vieillesse argentée étinceler de la poussière des siècles... (Spitzer, 1970 : 401-402).

Cette période de type à superpositions (Spitzer, 1970 : 401-402) présente trois plans superposés : les vitraux de l'église, celui des vitraux avec le dais, enfin son reflet – Mme Sazerat avec le paquet de petits fours. On voit bien que la disposition des plans est déterminée ici par les associations du narrateur, qui embrasse d'un seul regard les magiques vitraux et, dans leur lumière, l'univers quotidien de Mme Sazerat. Et Spitzer de conclure : « La période proustienne, équivalent linguistique du regard, restitue un tableau clair et ordonné du chaos qui s'offre aux yeux. » (Spitzer, 1970 : 402).

2.2. Les style des « autres » : Ramuz

Les « autres » sont présentés par Szerb d'après les courants littéraires dont ils sont les représentants. Quelques paragraphes sont consacrés à Apollinaire (cubisme et dadaïsme), à André Breton (surréalisme), à Mauriac (catholicisme), à Céline (naturalisme) et à Giraudoux – dont la prose impressionniste et joviale représente l'espoir des écrivains qu'il serait désormais possible de ne vivre que pour leur fantaisie ludique, sans devoir affronter la réalité menaçante (Szerb, 1989 : 854).

Bien que la littérature française de l'entre-deux-guerres soit essentiellement une littérature urbaine, elle commence à découvrir la terre et la province, comme le montre l'exemple de Ramuz, conteur de la Suisse romande, qui écrit des romans simples et dramatiques sur la lutte de l'homme et de la nature, évoquant les ballades populaires. Avec Ramuz, souligne à juste titre Szerb, la littérature du peuple prend une nouvelle direction : à la représentation idyllique ou naturaliste succède la représentation mythique du peuple. Pourtant, pour Szerb, cette littérature n'est pas purement épique, elle est « trop lyrique, trop belle pour qu'on la prenne au sérieux » (Szerb, 1989 : 858). Cette remarque de Szerb, bien que sarcastique, demeure en grande partie pertinente. Il suffit de rappeler les analyses récentes de Meizoz (1996), qui définit l'expression propre de l'espace littéraire suisse romand par la mise en écriture du rythme du parler local. Les phrases de Ramuz sont souvent construites sur la base d'une rythmicité et poéticité toute particulière (lenteur, répétitions lexicales et reprises syntaxiques, allongement de la phrase). L'un des outils utilisés à cet effet est l'emploi du « *et* » de mouvement, décrit par Thibaudet (1968). Cette conjonction, dépourvue de son rôle grammatical habituel qui consisterait à séparer des énumérations, segmente la phrase en unités rythmiques : le « *et* » de mouvement « signifie au cours d'une description ou d'une narration le passage à une tension plus haute, à un moment plus important ou plus dynamique, une progression » (Thibaudet, 1968 : 265). C'est très précisément ce qu'on observe à partir de l'exemple, pris dans *Passage du poète* :

Les femmes, qui auraient encore le ménage à faire et à préparer les enfants pour l'école, ne devaient les aller rejoindre que plus tard ; et donc le mari est seul et il part seul, ou bien le père et le fils sont ensemble, mais ils allaient sans rien se dire et c'est seulement

qu'on y est forcés, parce qu'il nous a été dit dans les commencements du temps : « vous travaillerez ... » Alors, chaque soir, on remonte son réveille-matin dont on avance la sonnerie à mesure que les jours grandissent, et il vous tire hors de vos draps ; on sort une jambe, mais c'est dur, quand le jour lui-même n'est pas bien réveillé, la saison non plus, sous ces brumes, dans le moi de l'air, ce brouillard, et on voit les averses qui traînent sur le lac comme des toiles d'araignées. (Ramuz, 1990 : 12-13).

Cet exemple permet d'illustrer deux points importants de l'allongement de la phrase. On peut observer, d'une part le nombre relativement élevé des *et* de mouvement (*et donc le mari est seul ; et c'est seulement qu'on y est forcés ; et il vous tire hors de vos draps ; et on voit les averses qui traînent sur le lac*), d'autre part les effets de retardement assurés par l'accumulation des compléments circonstanciels (*sous ces brumes, dans le moi de l'air*), et par la comparaison qui clôt le passage. L'objet du rythme serait ici de reproduire le rythme de la pensée : ainsi, chaque vague de procédés d'allongement contribue en même temps à reproduire le déferlement rythmique des pensées.

Conclusion

Les traits caractéristiques du tournant du siècle se regroupent, pour Szerb, autour de trois notions-clés : modernité, décadence et introversion. La notion de modernité signifie la recherche de la nouveauté, de l'originalité, d'où il résulte une révolution stylistique et linguistique (Szerb, 1989 : 668). Cela dit, les écrivains et poètes ne se contentent plus des outils langagiers qui sont à leur disposition : leurs nouvelles expériences ont besoin de nouvelles formes d'expression. Chacun cherche son propre style, un ton original, non sous le coup d'une impulsion artistique quelconque, mais dans un esprit de progression. Dans cette optique, même le pessimisme de l'époque semble être programmé : il ne repose pas sur un sentiment général, mais plutôt sur une mode artistique qui s'infiltré dans l'œuvre, de façon non-organique. L'homme de l'époque est subtil, compliqué et différencié, se contruisant à partir de couches variées : il est décadent, en quelque sorte. Aussi est-il ouvert à la correspondance entre les différents sens, à la couleur des sons, aux associations surprenantes dues à la richesse de ses sensations. L'homme de l'époque, comme le dit Szerb, est aussi malade, d'où son intérêt particulier pour le pathologique. Du point de vue de la langue, son intérêt portera sur les formes d'écriture qui sont aptes à représenter la vie intérieure et les mouvements de l'âme. Tout cela s'accompagne d'une volonté d'intériorisation : se connaître et se projeter dans l'œuvre. D'une manière générale, cette époque pourrait se décrire par le mot « sensibilité » (Szerb, 1989 : 670) qui traite des nuances, des impressions, de l'ambiance.

En revanche, la période de l'entre-deux-guerres est résumée par Szerb de façon assez brève. Au total, cette dernière époque, Proust et Valéry exceptés, serait la plus pauvre de la littérature française, d'autant plus que la littérature semble reproduire les symptômes de la débâcle intérieure qui a conduit à la catastrophe extérieure de 1940.

Bibliographie

- BRIU Jean-Jacques, KARABÉTIAN Étienne (2009), *Léo Spitzer : Sur le style. Analyse de textes littéraires français (1916-1931)*, Paris, Ophrys.
- FRÉDÉRIC Madeleine (1985), *La répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- MEIZOZ Jérôme (1996), « Le droit de „mal écrire” », in *Actes de recherches en sciences sociales*, vol. 111-112, Littérature et politique, p. 92-109.
- PÉGUY Charles (1933), *Notre jeunesse*, Paris, Gallimard.
- PÉGUY Charles (1938), *Souvenirs*, Paris, Gallimard.
- RAMUZ Charles-Ferdinand (1990), *Passage du Poète*, Lausanne, L'Âge d'Homme.
- REGGIANI Christelle (2009), « Charles Péguy et la langue littéraire vers 1900 », in *La langue littéraire* (Gilles Philippe, Julien Piat éd.), Paris, Fayard, p. 379-411.
- RENARD Jules (1990), *Journal (1887-1910)*, Paris, Robert Laffont.
- SPITZER Léo (1970), « Le style de Marcel Proust », in *Études de style* (Léo Spitzer éd.), Paris, Gallimard, p. 397-474.
- SPITZER Léo (2009), « Sur le style de Charles Péguy », in *Léo Spitzer : Sur le style. Analyse de textes littéraires français (1916-1931)* (Jean-Jacques Briu, Étienne Karabétian éd.), Paris, Ophrys, p. 291-327.
- SZERB Antal (1989), *A világirodalom története* [L'histoire de la littérature mondiale], Budapest, Magvető.
- THIBAUDET Albert (1968), « Le style de Flaubert », in *Gustave Flaubert* (Albert Thibaudet éd.), Paris, Gallimard, p. 221-286.
- TIMMERMANS G. (1956), « Recherches sur le style poétique du Grand Meaulnes », *Littératures*, No. 4, janvier, p. 43-89.

EDIT BORS

Université Catholique Pázmány Péter, Budapest-Piliscsaba
Courriel : bors.edit@btk.ppke.hu

SÁNDOR KISS

**L'« esprit français », vu de Hongrie.
Les avatars d'un concept littéraire au cours du XX^e siècle**

The "French spirit" seen from Hungary. The avatars of a literary concept during the 20th century. In 1938 Sándor Eckhardt published a study on the "French spirit" (A francia szellem), whose last chapter is devoted to the perception of this "spirit" by Hungarian intellectuals and in particular by writers. In my paper, I am interested in the transformations that the content of the concept has undergone in Hungary during the twentieth century, as well as in the image - no doubt modified over time - that the best Hungarian connoisseurs of French literature transmit from this universe of a disconcerting richness, but always inspiring.

Comment approcher l'« esprit » qui se dégage d'une œuvre littéraire ? Sans doute faut-il d'abord pénétrer les principes qui gouvernent la composition de l'œuvre et arriver aux symboles qui la sous-tendent, pour préciser la manière dont le texte saisit le monde, en projetant sur lui un réseau particulier que les destinataires du texte accepteront comme valable. Est-il possible alors de lier plusieurs textes, des genres différents, des auteurs éloignés dans le temps, dans l'espoir de découvrir les lignes directrices d'une tradition, une continuité organique, voire des attitudes spirituelles fondamentales qui façonnent l'écriture et la vie littéraire d'un pays, d'une nation ? Nous ne sommes peut-être pas entièrement perdus si, dans le domaine qui nous intéresse ici, nous considérons à la fois les idées qui tendent vers une formulation et les formes textuelles elles-mêmes dans lesquelles elles vont s'insérer.

Il s'agit donc d'une certaine perception de la littérature française – et de la France elle-même – par les intellectuels et en particulier par les écrivains hongrois, au XX^e siècle. Nous devons remarquer tout de suite que si la présence de la France est constante dans les lettres hongroises, deux moments forts se laissent distinguer dans l'histoire du regard qui, de Hongrie, se dirige vers la France, considérée comme un pays aux idées novatrices et passionnantes. Le premier de ces moments ne comporte aucune surprise. Il s'agit de l'enthousiasme provoqué par la Révolution française, qui s'exprime avec concision par la formule emblématique souvent citée : *Vigyázo szemetek Párizsra vessétek* ('jetez un regard vigilant sur Paris') – avertissement adressé par János Batsányi, en 1789, aux « pays et nations tombés dans l'esclavage » (traduction de Guillevic et de Jean Rouselot, Gara, 1962 : 106). Ajoutons pourtant que vers la même époque, Csokonai a également trouvé une formule poétique pour exprimer un désir de liberté et d'égalité, en se référant à Rousseau : *Mint egy Russzó Ermenonvillében | Ember és polgár leszek* ('Comme un Rousseau à Ermenonville, je serai homme et citoyen', *A tihanyi ekhóhoz* [À l'écho de Tihany]). Une seconde « redécouverte » de la France est

peut-être plus inattendue. Elle a lieu au tournant des XIX^e et XX^e siècles et reflète une nouvelle curiosité littéraire des élites, une faim intellectuelle accrue, qui trouvera une nourriture dans certaines œuvres de la littérature française moderne¹. Dans *Nyugat* [Occident], revue fondée en 1908 et se tournant délibérément vers ce qui paraissait nouveau dans la littérature européenne, la France possédait une place éminente dès le début.

En ce qui concerne ce nouveau regard jeté sur la France, deux plans y sont secrètement liés. D'une part, on exprime, d'une manière très claire, l'aspiration à une société plus libre, moins sclérosée. En rendant compte de ses expériences parisiennes, Endre Ady a parlé d'une conception « noble, sereine et indiscrete » de la vie sociale², conception très différente de ce qu'il pouvait constater en Hongrie. Il s'agit cependant, d'autre part, de l'acceptation de la nouveauté littéraire ou, si l'on veut, d'un certain élargissement de l'horizon d'attente. En guise d'illustration, voici un détail très précis. En discutant des opinions d'Émile Faguet sur Baudelaire, Árpád Tóth s'arrête longuement sur une image du poète français, image bizarre qu'il veut cependant défendre contre Faguet, précisément pour son originalité. Il s'agit d'un passage de *Confession*, poème de Baudelaire où l'aveu désespérant de la « belle femme » est comparé à *une enfant chétive, horrible, sombre, immonde, | Dont sa famille rougirait* – métaphore que le poète hongrois qualifie d'onirique et d'hallucinante, et qui prête, comme il dit, un aspect mystique à cette *confidence horrible*³. À partir de telles prises de position, on verra se cristalliser un certain nombre d'idées concernant les caractères de la littérature française et s'éveiller un vif intérêt pour l'attitude des auteurs français vis-à-vis de la réalité et vis-à-vis du langage.

Au moment de cette rapide modernisation de la culture hongroise, c'est certainement Endre Ady qui incarne de la façon la plus complexe le désir de découvrir les ressorts de la vie spirituelle des Français. Dans son orientation, on doit distinguer plusieurs aspects. Ady se pose en émule des poètes français : tout en étant fasciné par eux, il ne les imite pas. Son rapport avec Baudelaire est ici le meilleur exemple : il le traduit, tout en cédant, dans le texte de ses traductions, à sa propre inspiration poétique. C'est ainsi qu'au début de *Causerie* de Baudelaire, *un beau ciel d'automne* s'élargit par 'magique' (*bűvös*), nouvelle épithète ajoutée, alors que les deux autres épithètes de *ciel*, qui se trouvent à la fin du premier vers, *clair et rose*, se transforment en substantifs : 'splendeur', 'pétale de rose' (*tündöklés, rózsaszírom*), qui disent certainement plus que l'original, à l'aide de lexèmes poétiquement marqués. Par ailleurs, d'une manière caractéristique, tous les textes poétiques – traductions ou adaptations – réalisés par Ady

¹ Ainsi, les romans de Zola deviennent rapidement populaires en Hongrie. Pour la transformation intellectuelle de grande envergure, survenue dans une Hongrie qui se modernisait dans tous les domaines à la fin du XIX^e siècle, cf. Karátson, 1969 : 12-13.

² *Budapesti Napló*, 5 octobre 1906, reproduit dans Ady, 1987 : 443.

³ *Nyugat* 3 (1910), 1571.

à partir de modèles français ont trouvé leur place parmi les poèmes de *Új Versek* [Poèmes nouveaux], le célèbre recueil de 1906 apportant un ton vraiment nouveau à la poésie hongroise⁴. Cependant, au cours de ses séjours plus ou moins longs à Paris, Ady ne reste pas cantonné dans l'activité poétique proprement dite : il salue la possibilité des discussions littéraires, auxquelles il n'est pas accoutumé dans son propre pays, à l'esthétique officielle rigide et contraignante. Il a en même temps l'intuition des changements sociaux, des possibilités d'explosion : « Les révolutions se font à Paris, et personne n'a pu rien y changer, depuis la destruction de la Bastille » – a-t-il écrit en 1908⁵.

Trois grands poètes, Mihály Babits, Árpád Tóth et Lőrinc Szabó ont donné une traduction intégrale et métriquement fidèle des *Fleurs du Mal* en 1923 (*A Romlás virágai*). Ce Baudelaire hongrois marque un grand événement dans la réception des lettres françaises en Hongrie. D'après le témoignage de la préface du recueil, les traducteurs sont conscients de la grandeur poétique de Baudelaire, mais également de l'importance de leur entreprise. Leur attention a été retenue surtout par deux aspects de l'œuvre. L'un de ces aspects est la sévère perfection formelle des poèmes : aucun caprice, aucune négligence, mais le respect absolu des règles classiques de la versification. Mais ce qui étonne encore davantage les traducteurs, c'est une sorte de contradiction entre cette élaboration formelle impeccable et certaines sources de la thématique de Baudelaire : ils sont à la fois stupéfaits et émerveillés de voir que « l'ennui le plus débauché de la vie urbaine moderne peut fournir une matière pour l'art le plus élevé ». C'est là, disent-ils, l'essentiel de l'héritage de Baudelaire : la possibilité du contenu le plus audacieux unie au devoir de la forme la plus noble. C'était l'enseignement le plus utile pour la languissante poésie hongroise, un enseignement par ailleurs écouté depuis Endre Ady, ajoutent-ils.

La nouvelle orientation inaugurée par les écrivains de *Nyugat*, l'intérêt croissant des intellectuels hongrois pour la France, les traductions dont le nombre augmentait rapidement ont éveillé le besoin d'une synthèse : comment se présentent donc la France, son histoire, ses mœurs, sa culture, sa littérature pour un contemplateur hongrois qui veut garder l'objectivité dans ses jugements, mais qui est sensible en même temps aux valeurs humaines transcendant les frontières entre pays et entre peuples ? Dans un ouvrage qui annonce, par son titre, une généralisation audacieuse, Sándor Eckhardt, professeur de littérature française à l'Université de Budapest, prétend fournir la réponse. *A francia szellem* [L'esprit français] (paru à Budapest, en 1938) brosse en fait un panorama de l'histoire littéraire, mais en introduisant des points de vue qui permettent

⁴ Il s'agit des textes suivants : *Paul Verlaine álma* [Rêve de Paul Verlaine] (traduction de *Mon rêve familier*), *Három Baudelaire-sonett* [Trois sonnets de Baudelaire] (traduction de *La Destruction, La cloche fêlée, Causerie*) et *Jehan Rictus strófáiból* [Strophes de Jehan Rictus] (adaptation plutôt libre de certains passages du recueil de Jehan Rictus : *Les Soliloques du Pauvre*, 1897). À propos de ces traductions, cf. Kiss, 1965 : 59-72.

⁵ Cité par Gorilovics, 1997 : 8. Cette belle étude de T. Gorilovics m'a beaucoup inspiré pour mes remarques concernant le portrait intellectuel d'Endre Ady.

de caractériser la vie intellectuelle française, dans son histoire et dans son présent, par des formules claires – certainement utilisables comme points de départ d'élaborations ultérieures. En ce qui concerne l'ensemble des vues d'Eckhardt, elles semblent être dominées par deux approches parallèles. L'auteur s'intéresse d'une part à l'attitude que les écrivains français témoignent vis-à-vis du langage ; d'autre part cependant, il les interroge pour dégager leur regard sur le monde, donc leur attitude vis-à-vis de la réalité. En abordant les questions du langage, Eckhardt ne se contente pas de citer Descartes et Rivarol préconisant la clarté et la précision du style, mais il constate aussi – en cherchant à remonter à la source de ces principes – qu'en France, l'enseignement de la rhétorique était pendant longtemps l'un des fondements des programmes scolaires et que cette *ars rhetorica*, héritée de l'antiquité, devait influencer inévitablement l'art de l'écriture. Même chez les écrivains romantiques, Eckhardt croit découvrir une « passion alliée à la froideur de la raison ». Il sait montrer cependant comment ce rationalisme peut céder, dans la poésie, à la musicalité, une recherche formelle présente dès les grandes œuvres classiques du XVII^e siècle. Ces questions de la langue littéraire et de la conscience linguistique des Français en général réapparaissent dans plusieurs chapitres de l'ouvrage et constituent une sorte de leitmotiv ; en revanche, Eckhardt consacre une longue section à ce qu'il appelle la « conscience nationale », qu'il identifie volontiers à une conscience de la mission de la France. Quand il place au centre de cette section la foi en la culture et la conviction que la France doit répandre l'idée de l'universalité des droits de l'homme, il ne s'interdit pas une allusion à la situation politique de son époque, où des millions d'êtres humains se voient exclus de la communauté de la civilisation (p. 114). C'est également avec une exigence de synthèse que l'auteur aborde le penchant à l'analyse psychologique et ses liens, dans la littérature narrative, avec la finesse de la perception sensorielle et la représentation des contraintes sociales – un hommage à l'art de la prose et, avant tout, à Balzac et à Flaubert. Quant à ses jugements essentiels, Sándor Eckhardt finira par se trouver d'accord avec Endre Ady : la sociabilité et l'intellectualisme des Français élève leur culture jusqu'à un sommet enviable, que le lecteur hongrois, destinataire du livre d'Eckhardt, doit tâcher de comprendre dans toute sa profondeur, dit-il dans sa conclusion (p. 279).

Par des formules à la fois plus lapidaires et plus poétiques, Gyula Illyés cherche à définir l'essence proprement littéraire des textes qui composent son *Trésor de la littérature française* [A francia irodalom kincsesháza], ouvrage présenté au public hongrois en 1942. Dans la préface de cette anthologie de traductions, Illyés formule une antithèse qui lui paraît fondamentale : la poésie du peuple le plus démocratique du monde est la plus exigeante et la plus aristocratique possible. Le poème français tente toujours l'impossible, parce qu'il dit uniquement ce qu'il serait impossible d'exprimer avec des paroles quotidiennes ; son véritable contenu est toujours « caché et terrible » (on dirait que c'est Maurice Blanchot qui parle). Une « division du travail de l'âme » a prévu que la prose, de son côté, traduise, « par une voix humaine objective et décente »,

tout ce qui est perceptible pour les sens et saisissable pour l'intellect. La langue littéraire est devenue ainsi une propriété des initiés ; les mots qu'elle utilise sont donc « polis, lumineux et authentiques ». Illyés ajoute cependant : la littérature française constitue une succession de surprises, et nous pouvons en espérer d'autres. (S'est-il trompé ? Certainement pas.) De toute manière, l'empreinte de l'histoire ne peut pas manquer, et en 1942, ce ne peut être qu'une empreinte sombre (comme chez Eckhardt, quatre ans plus tôt) : comme le dit la conclusion de la préface, cette anthologie est un acte d'hommage et de reconnaissance, offert au peuple français « à un moment difficile de son destin ».

Parmi les grands connaisseurs hongrois de la littérature française, rappelons ici quelqu'un qui s'est particulièrement attaché à la notion de tradition, en revisitant sans cesse les grands classiques. Parmi les essais, brillants et approfondis, d'Albert Gyergyai, je citerai celui qui résume la tradition moraliste, fondée peut-être par Montaigne et manifestée depuis, comme une attitude éminemment française, chez les écrivains les plus différents. Dans *Késői tallózás* [Tardives glanures, 1975], on lit ceci : « en partant de leurs observations, de leurs expériences, de leurs dons personnels, les moralistes cherchent à éclairer le propre de l'homme, son essence, sa place dans le monde [...] sans la suprématie du législateur, sans l'esprit de système des philosophes, à l'aide de la raison claire et d'un chaleureux amour humain » (p. 214-215). C'est ainsi que les romans d'Albert Camus – appelés « paraboles » par Gyergyai – suivent une tradition qui nous permet de remonter jusqu'aux observations et maximes de Pascal, de La Bruyère et de La Rochefoucauld.

Ce regard que les écrivains et les critiques hongrois jettent sur la littérature française, cette perception diversifiée et pourtant en quelque sorte unitaire de l'« esprit français » sont liés naturellement à une vaste problématique que je n'ai pu qu'effleurer ici : c'est l'influence des lettres françaises sur la production littéraire hongroise. Contentons-nous de dire pour le moment que cette influence a été constante et reste encore à éclairer dans ses profondeurs. Ajoutons pourtant que les études de détail ne manquent pas ; en dehors des ouvrages déjà cités, mentionnons ici un recueil d'études représentatif, sans doute pas récent, mais plein de suggestions pour une synthèse à venir (Köpeczi-Sötér, 1980 ; rappelons encore l'ouvrage magnifique et exemplaire d'A. Karátson, 1969). Or, ce qui ressort de toutes ces approches, c'est la convergence de deux littératures sur les chemins qui mènent vers la modernité ; mais c'est en même temps une découverte permanente que font les intellectuels hongrois au contact des lettres françaises : découverte d'un constant renouveau et d'une promesse de liberté.

En parlant des œuvres littéraires, Valéry disait : « Rien du *fond* n'a la suprématie. Mais une *forme* enveloppe tout » (Valéry, 1974 : 995). Et c'est de cela qu'il s'agit : d'une formulation complexe de la réalité, d'une formulation linguistique qui sans cesse se dépasse elle-même, en s'opposant à toute contrainte extérieure et à tout préjugé idéologique.

Bibliographie

- ADY Endre (1987), *Publicisztikai írásai* [Endre Ady, chroniqueur de journaux], Budapest, Szépirodalmi, Coll. « Magyar Remekírók ».
- GARA Ladislás (éd.) (1962), *Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*, Paris, Seuil.
- GORILOVICS Tivadar (1997), *Ady Párizsa – a megélt mítosz* [Paris vu par Ady – un mythe vécu], Debrecen, Kossuth Egyetemi.
- KARÁTSON André (1969), *Le symbolisme en Hongrie. L'influence des poétiques françaises sur la poésie hongroise dans le premier quart du XX^e siècle*, Paris, Presses universitaires de France.
- KISS Sándor (1965), « Ady francia műfordításai [Les traductions littéraires françaises d'Ady] », *Studia Litteraria*, vol. 3, Debreceni Egyetem, p. 59-72.
- KÖPECZI Béla, SÓTÉR István (éds.) (1980), *Eszmei és irodalmi találkozások. Tanulmányok a magyar–francia irodalmi kapcsolatok történetéből* [Rencontres d'idées, rencontres de littératures. Études sur l'histoire des relations littéraires hungaro-françaises], Budapest, Akadémiai.
- VALÉRY Paul (1974), *Cahiers*, vol. 2, Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque de La Pléiade ».

SÁNDOR KISS

Université de Debrecen

Courriel : kiss.sandor@arts.unideb.hu

LEXICOGRAPHIE ET ARTS VISUELS COMME PONTS ENTRE LES DEUX PAYS

DÁVID SZABÓ

Le dictionnaire Perrot Un pont lexicographique et culturel entre la France et la Hongrie

The Perrot dictionary – a lexicographical and cultural bridge between France and Hungary. Developed between 1991 and 2000 at the Interuniversity Centre for Hungarian Studies of the University of the Sorbonne Nouvelle - Paris 3, the Hungarian-French dictionary published under the direction of Jean Perrot was not only the first completely new Hungarian-French dictionary for decades but presented several new lexicographical novelties worth recalling and reviewing today. This dictionary – whose French-Hungarian counterpart was produced in Szeged under the direction of Miklós Pálffy – was the first dictionary of the Hungarian-French / French-Hungarian domain to have been fully developed by a bilingual team in the strict sense of the term. The author, former coordinator of the lexicographical workshop of CIEH and co-author of the dictionary, tries to take stock of this intellectual enterprise with twenty years of hindsight by insisting not only on the lexicographical aspects but also on the importance of such a project as a cultural bridge between countries.

Introduction : le dictionnaire de Jean Perrot

Dans ce travail nous parlerons d'un dictionnaire hongrois-français publié il y a bientôt 20 ans, en 2000, sous la direction de Jean Perrot¹, et nous nous interrogerons avant tout sur le rôle de pont culturel qu'un dictionnaire bilingue de type général (donc pas un dictionnaire spécifiquement « culturel ») peut jouer entre deux pays et deux cultures.

¹ Jean Perrot (1925-2011), linguiste, lexicographe, spécialiste des langues finno-ougriennes. Ancien élève de l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, il a été professeur de linguistique à la Sorbonne, directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études et administrateur puis secrétaire de la Société de linguistique de Paris. Il a dirigé l'Institut de linguistique et de phonétique générales et appliquées (ILPGA) puis le Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises (CIEH) de Paris 3. Il a également été codirecteur des *Cahiers d'études hongroises*, correspondant à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et membre d'honneur de l'Académie des Sciences de Hongrie.

La possibilité de reserrer les liens entre la Hongrie et les pays francophones, apparue avec la chute du mur, n'a fait que renforcer le sentiment que les outils lexicographiques dont on disposait au début des années 1990, étaient très largement dépassés : les seuls dictionnaires accessibles pour le grand public dans le domaine hongrois-français/français-hongrois étaient les différents volumes des dictionnaires Eckhardt², trop anciens et répondant aux exigences d'une époque révolue.

C'est à cette question de manque de dictionnaires récents et fiables que devait répondre le programme lexicographique conçu, au tournant des années 1980-90, par le Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises (CIEH) de l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (dirigé par Jean Perrot) et le Centre Interuniversitaire d'Études Françaises de l'Université ELTE de Budapest (dirigé par Vilmos Bárdosi). L'objectif du projet était

« de doter l'ensemble des étudiants, enseignants et traducteurs concernés par le domaine français-hongrois, et dans une mesure plus large, toute personne engagée dans des relations entre le monde francophone et le monde hungarophone, d'un ouvrage de référence constituant une source privilégiée d'informations destinées aux deux communautés linguistiques » (Szende, Philippe, 1992 : 91).

Deux équipes lexicographiques ont été constituées, l'une au CIEH, à Paris, sous la direction de Jean Perrot, assisté d'un maître de conférences hongrois, avec l'objectif d'élaborer un dictionnaire dans le sens hongrois-français, et l'autre à l'Université de Szeged, sous la direction de Miklós Pálffy, travaillant sur un dictionnaire dans le sens français-hongrois. Le projet a également bénéficié du concours des informaticiens de l'Institut de linguistique de l'Académie des Sciences de Hongrie sous la responsabilité de Júlia Pajzs³.

Dans ce travail, nous nous intéresserons essentiellement au dictionnaire hongrois-français élaboré entre 1991 et 2000 au CIEH à Paris et publié en 2000 chez les Éditions Grimm à Szeged⁴. En dehors du rédacteur en chef, Jean Perrot, il faut aussi mentionner ici les quatre maîtres de conférences hongrois ayant eu la responsabilité de coordonner le travail de l'atelier lexicographique (Thomas Szende, Károly Ginter, László Mészáros et l'auteur de cet article), ainsi que « l'âme » du projet, Chantal Philippe⁵.

² Pour une présentation critique des dictionnaires de Sándor Eckhardt, voir par ex. Szabó (2011 : 82-84).

³ Pour davantage d'informations sur le projet lexicographique, voir le numéro 4/1992 des *Cahiers d'études hongroises* dont une partie (« Vers un nouveau dictionnaire français-hongrois/hongrois-français », 91-125) est consacrée aux Journées lexicographiques de décembre 1991.

⁴ L'édition sur laquelle seront fondées les analyses présentées dans ce travail sera non pas la première édition de 2000, mais l'édition corrigée et enrichie de 2003, qui correspond à l'unique mise à jour réelle du dictionnaire.

⁵ Les noms des membres du collectif de rédaction méritent également de figurer ici : Joëlle Dufeuilly, Eröss-Besson Viktória, Dominique Radányi, Mészáros Léna, Szabó Éva, Csernus Anikó, Geneviève Brachet, Józán Ildikó, Kovács Dóra, Lovas Eszter, Émilie Malaguti-Molnos, Magyar Miklós, Nemes Gábor, Zimonyi Péter – sans oublier les nombreuses autres personnes qui ont aussi prêté leur concours pour les travaux lexicographiques, parmi lesquels Vilmos Bárdosi dont la collaboration pour les annexes a été particulièrement précieuse.

En ce qui concerne les principales caractéristiques du dictionnaire, notons tout d'abord qu'il s'agissait d'un dictionnaire bilingue d'usage général entièrement nouveau. Contrairement à une pratique lexicographique néfaste et, hélas, trop répandue⁶, la nomenclature ne consistait pas en la reprise partielle de celles d'autres dictionnaires du même type (c'est-à-dire hongrois-français) mais reposait sur une recherche originale : cela devait être un des premiers travaux lexicographiques dans le domaine hongrois à exploiter considérablement les possibilités offertes par Internet. Le travail des rédacteurs s'inspirait naturellement aussi de dictionnaires bi- ou unilingues, mais le recours à des dictionnaires hongrois-français plus anciens était exclu.

Le dictionnaire, publié après une dizaine d'années de travail laborieux, contenait près de 45 mille vedettes, plus de 100 mille équivalents et environ 50 mille exemples avec leur traduction. Il s'agissait donc d'un dictionnaire de taille moyenne, riche en exemples authentiques (trouvés souvent sur la Toile) mettant en contexte le mot vedette et représentant l'usage quotidien. Les articles tâchaient de présenter les nuances du sens d'un mot vedette grâce à des équivalents accompagnés de précisions relatives à leur sens et présentés, si c'était justifié, dans des blocs sémantiques distincts.

Une des spécificités les plus remarquables du dictionnaire était sans aucun doute d'avoir été un des seuls dictionnaires bilingues du domaine hongrois à être élaboré dans son intégralité par une équipe lexicographique bilingue. Pour davantage de précision, ajoutons tout de suite que les équipes partiellement bilingues ne sont pas rares dans l'histoire de la lexicographie hongroise. Cependant, il s'agissait ici d'une équipe bilingue sciemment équilibrée. Pour donner quelques exemples, chaque article a été rédigé par un hungarophone et un francophone, et, par la suite, il a été relu par une nouvelle équipe constituée de deux hungarophones et deux francophones. La composition multinationale de l'équipe était nécessaire pour atteindre un des principaux objectifs des auteurs du dictionnaire : tenir compte des besoins respectifs des deux publics, hungarophone et francophone (Szende, Philippe, 1992 : 91).

En réaction à la désuétude d'une partie considérable du lexique contenu dans les dictionnaires Eckhardt, une des priorités des rédacteurs était de produire un dictionnaire dont la nomenclature et les exemples reflètent l'usage quotidien contemporain, y compris le langage parlé et les variétés périphériques (langage familier et argotique). Il faut aussi ajouter que les éléments les plus fréquents du vocabulaire scientifique, technologique, politique, économique, commercial et de la presse ont également été inclus dans le corpus du dictionnaire Perrot⁷.

⁶ Voir par ex., les remarques de Kis (2012 : 19-20) relatives à un dictionnaire d'argot hongrois mais qui concernent en réalité des générations de dictionnaires de toutes sortes.

⁷ Pour une présentation critique du dictionnaire voir par ex. le compte rendu de Kiss (2001 : 213-214) qui, néanmoins, n'insiste ni sur l'originalité de la nomenclature et des exemples ni sur l'importance du recours à une équipe réellement bilingue.

Le dictionnaire bilingue comme pont entre cultures

Dans un article publié peu de temps après la mise en place de l'atelier lexicographique du CIEH et le démarrage des travaux, le rédacteur en chef Jean Perrot – après avoir raconté l'histoire des dictionnaires Sauvageot, sa principale source d'inspiration – cite parmi les raisons les plus importantes de réaliser un nouveau dictionnaire, « une volonté mutuelle de resserrer les liens » et « une contribution à la meilleure compréhension de ces deux mondes » (Perrot, 1992 : 97). Or, la meilleure compréhension respective du monde de l'autre, c'est-à-dire ici du monde hongrois/hungarophone par les Français/francophones, passe non seulement par la compréhension du sens dénotatif des mots, mais aussi par celle de leurs sens connotatifs, voire par la compréhension des « intraduisibles⁸ », liés étroitement à une civilisation donnée et n'ayant pas d'équivalents dans l'autre langue.

« La langue n'est pas simplement un vocabulaire et une grammaire. Il y a en elle et derrière elle toute la culture, la vie quotidienne avec ses objets et usages, ses cérémonies et fêtes, et il y a aussi le passé, l'histoire qui reste vivace dans le présent⁹ » (Ádám, 2004 : 5). Ces mots proviennent de l'introduction d'un dictionnaire culturel. Mais le Perrot est, comme nous le savons, un dictionnaire bilingue de type général et pas un dictionnaire culturel. Dans ce qui suit, nous allons examiner à travers quelques exemples la possibilité de jouer ce rôle de pont culturel dans le cas d'un dictionnaire de langue, c'est-à-dire non encyclopédique.

Dans un dictionnaire de langue, un dictionnaire bilingue de type général, on retrouve la culture sous la forme de mots référant à des spécificités culturelles d'une région, d'un pays ou d'un ensemble de pays. Ces mots spécifiquement culturels qu'on appelle aussi des *realia*¹⁰ sont parfois faciles à traduire, mais peuvent appartenir aussi à la catégorie que les traductologues appellent « intraduisibles¹¹ ». Par la suite, nous examinerons le traitement de ces mots spécifiques à la culture, traduisibles ou non, à travers des articles choisis dans le dictionnaire Perrot.

Les premiers illustrent la présentation dans le dictionnaire de deux mots relatifs à une fête chrétienne bien ancrée dans les cultures hongroise et française/francophone, *húsvét*, « Pâques » :

húsvét (-ok, -ot, -ja) fn Pâques fn sg: húsvétkor à Pâques

húsvéti (-ak, -t) mn 1. de Pâques: ~ **tojás** œuf de Pâques; ~ **locsolás** <coutume hongroise selon laquelle les garçons arrosent les filles de parfum le lundi de Pâques>; ~ **ünnepek** fête(s) de Pâques 2. *Vall* pascal, -e: ~ **bárány** agneau pascal

⁸ Pour une présentation plus détaillée des « intraduisibles » voir ci-dessous.

⁹ Traduit par l'auteur.

¹⁰ Pour une définition des *realia* cf. par ex. Farina (2011 : 466).

¹¹ Kassai (2008 : 65), d'après Bart, range notamment les coutumes, les plats et les boissons, les fêtes, le folklore, la géographie, l'histoire, la société, les habits, les mythes et légendes, la littérature et les arts, la musique, la politique, la langue et le monde des représentations dans la catégorie des intraduisibles.

Bien que Kassai considère les fêtes comme des représentants typiques de la catégorie des intraduisibles, la traduction en français du nom de la plus grande fête chrétienne ne pose aucun problème. Le second article, celui de l'adjectif correspondant au nom de la fête, est déjà bien plus intéressant. Le premier exemple, *húsvéti tojás* (œuf de Pâques), est apparemment facile à traduire. Mais les apparences sont trompeuses : quoique l'équivalent français soit bien choisi, les connotations sont très différentes¹², et le dictionnaire bilingue n'a pas les moyens d'en rendre compte. L'expression *húsvéti locsolás* est une bonne illustration du traitement réservé aux intraduisibles ; quand on ne peut pas traduire (car la coutume n'existe pas dans l'autre culture), on n'a pas d'autre solution que de gloser.

Les exemples suivants nous montrent comment les rédacteurs du dictionnaire ont essayé de résoudre les problèmes posés par des intraduisibles appartenant au domaine de la gastronomie :

sólet (-et, -ja/je) *fn* <plat de haricots au four, comparable au cassoulet>
somlói mn ~ **galuska** <dessert composé de petites tranches de gâteau arrosées de rhum, nappées de chocolat et de crème fraîche>; ~ **juh fark** <vin blanc de Somló>
halászlé *fn* soupe *f* de poisson(s); soupe *f* du pêcheur

Les articles ci-dessus sont consacrés à trois plats (une soupe, un plat de résistance et un dessert) typiques de la cuisine hongroise et un cépage ou le vin qui en est issu. Les noms de cépage ne sont pas traduits s'ils n'existent pas traditionnellement dans l'autre culture, donc, ici, l'explication – la glose – s'impose. Le dessert dit *somlói galuska* n'a pas, à notre connaissance, d'équivalent (même éloigné) dans les cuisines française ou francophone. Par contre, dans le cas de la soupe de poissons *halászlé* et le plat de haricots *sólet*, les lexicographes pourraient être tentés par l'analogie de deux plats français emblématiques : la bouillabaisse et le cassoulet. Dire « comparable au cassoulet » passe encore, mais utiliser les noms de plats français comme équivalents serait extrêmement trompeur. Les poissons et les épices utilisés dans le cas des deux soupes sont tellement différents, sans oublier que l'une évoque le Balaton, le Danube ou la Tisza, et l'autre le vieux port de Marseille (Szabó, 2012a). Quant aux plats de haricot, non seulement les ingrédients (du moins en partie), mais aussi les connotations sont différentes : le *sólet* a des rapports au judaïsme qui sont absents dans le cas du cassoulet (Szabó, 2012b : 209).

À propos de soupes, parfois même les équivalences qui semblent aller de soi sont trompeuses. Tout en sachant que la soupe joue un rôle plus important dans la gastronomie hongroise que dans la gastronomie française, on pourrait penser qu'il n'y a pas de correspondance plus évidente que celle entre *leves* et *soupe*. Or, l'article suivant témoigne d'une complexité inattendue côté français :

¹² La tradition des œufs colorés à la main est bien plus vivante en Hongrie où les œufs jouent un rôle plus important à Pâques qu'en France.

leves (-ek, -t, -e) *fn* soupe *f*; potage *m*; (*csak a lé*) bouillon *m*; (*krémleves*) crème *f*; velouté *m*; (*erőleves*) consommé *m*: **zacskós** ~ soupe en sachet • **beleköp vkinek a levesébe** casser la baraque à qn *biz*

Cet article montre bien que d'un point de vue linguistique comme d'un point de vue culturel, un dictionnaire bilingue – même quand il ne s'agit que d'un des volets – fonctionne dans les deux sens. Par exemple, le dictionnaire hongrois-français décrit non seulement la réalité linguistique et culturelle hongroise mais aussi celle du français où le plat dit *leves* des Magyars peut s'appeler selon les cas soupe, potage, bouillon ou crème. Cet article nous permet aussi d'illustrer la problématique du traitement des locutions figées. La solution proposée est d'autant plus intéressante que l'expression hongroise semble avoir un équivalent littéral en français : « cracher dans la soupe ». Mais ce dernier ne signifie pas du tout la même chose !¹³

Kassai cite aussi la littérature parmi les intraduisibles en pensant sans doute, entre autres, à l'intraduisibilité de certaines références littéraires largement connues dans certaines cultures et beaucoup moins dans d'autres¹⁴. Un lexicographe rencontre ce type de problème moins souvent qu'un traducteur littéraire. Nous allons néanmoins terminer ce travail par l'analyse de quelques articles problématiques liés d'une certaine manière à la littérature.

Il existe des liens étroits entre lexicographie et littérature depuis l'élaboration des premiers dictionnaires. Ce ne sont pas les exemples qui manquent. Sans aucun doute, de nombreux écrivains ont utilisé et utilisent toujours des dictionnaires en travaillant sur leurs textes. Il existe des œuvres littéraires sous forme de dictionnaire¹⁵, certains dictionnaires ont été des sources d'inspiration pour des écrivains¹⁶, une société de gens de lettres a été, comme nous le savons, chargée d'élaborer le dictionnaire de référence de la langue française¹⁷ et n'oublions surtout pas le rôle des dictionnaires (avant tout bilingues) dans la traduction littéraire.

Nous avons choisi d'examiner ici quelques articles relatifs à la littérature au sens large du terme. Bien que la « *szociográfia* » soit avant tout un genre étroitement lié aux sciences sociales, en Hongrie, elle est indissociable de la littérature grâce aux travaux d'écrivains comme Gyula Illyés. De nos jours, sur la Toile, on retrouve l'équivalent

¹³ L'expression hongroise signifie « faire échouer consciemment le projet de qn » selon la définition du *Magyar Értelmező Kéziszótár* (traduit par l'auteur), tandis que la française veut dire « affecter de mépriser ce dont on tire avantage » selon *Le Petit Robert*.

¹⁴ Dufeuilly (2010 : 87) parle par ex. de la difficulté de traduire en français un passage d'Esterházy faisant référence à Jenő Baradlay.

¹⁵ Citons à titre d'exemple *Por* de Ferenc Temesi (1986-1987) du côté de la littérature hongroise ou *Le désordre AZERTY* d'Éric Chevillard (2014) du côté de la littérature française.

¹⁶ Par ex., les dictionnaires d'argot de Vidocq, dans la première moitié du XIX^e siècle, ont inspiré des auteurs comme Balzac ou Hugo.

¹⁷ Nous pensons naturellement à l'Académie française !

français (*sociographie*¹⁸, évidemment) en quelques instants, mais dans la seconde moitié des années 1990, ce n'était pas aussi simple, et les membres francophones natifs de l'équipe pensaient qu'il était plus prudent de gloser :

szociográfia *fn* <ouvrage sociologique décrivant la vie d'une communauté>

Ajoutons que même si l'équivalent « sociographie » semble s'imposer maintenant, l'hésitation, à l'époque, n'était pas non plus sans fondement, la diffusion du terme *szociográfia* dans le milieu hungarophone n'étant pas la même que dans le monde francophone. Cette constatation pourrait même constituer un argument en faveur du maintien de la glose à côté de l'équivalent.

L'autre mot vedette dont l'analyse nous paraissait intéressante dans ce contexte est *közíró*, une activité journalistique ayant des rapports étroits avec la littérature, de nombreux écrivains (pas uniquement hongrois) ayant exercé des activités de ce type. Cependant, comme nous allons voir ci-dessous, il n'était pas facile de proposer un équivalent :

közíró *fn* <journaliste indépendant>

Par contre, un synonyme plus fréquent du même mot, *publicista*, reçoit dans le même dictionnaire un traitement différent se manifestant sous la forme de deux équivalents :

publicista *fn* chroniqueur, -euse; publiciste *rég*

Bien que la comparaison des définitions du *Magyar Értelmező Kéziszótár* et du *Petit Robert* laisse planer un doute, « chroniqueur, -euse » semble un équivalent acceptable ; on aurait pu le proposer aussi comme équivalent de *közíró*.

En guise de conclusion

Cet article nous a donné l'occasion de reparler d'un dictionnaire dont nous avons été nous-même coauteur. Il était d'autant plus intéressant de rappeler certaines spécificités du dictionnaire Perrot qu'il s'agissait d'une entreprise remarquable par l'originalité du corpus, l'utilisation de ressources informatiques et d'Internet (une nouveauté à l'époque) et surtout le fait de s'appuyer sur une équipe entièrement bilingue constituée de hungarophones et de francophones natifs.

Nous espérons aussi avoir réussi à montrer combien le rôle de pont culturel entre civilisations d'un « simple » dictionnaire de langue pouvait être important bien qu'il ne dispose pas des mêmes possibilités qu'un dictionnaire culturel ou encyclopédique et qu'il doive se restreindre essentiellement à des équivalents bien choisis ou à des gloses.

Pour terminer, après avoir replongé dans un important travail lexicographique du domaine hongrois-français, nous ne pouvons et nous ne voulons pas taire un grand

¹⁸ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sociographie> (consulté le 3 juin 2019)

défaut de la lexicographie telle qu'elle se fait en Hongrie : trop de bons dictionnaires restent sans nouvelles éditions systématiquement et régulièrement enrichies et mises à jour. Tel est aussi le sort, hélas, du dictionnaire Perrot qui, après la première édition de 2000, n'a connu qu'une seule nouvelle édition corrigée et enrichie en 2003. Il y a 16 ans...

Bibliographie

- ÁDÁM Péter (2004), *Francia-magyar kulturális szótár* [Dictionnaire culturel français-hongrois], Budapest, Corvina.
- DUFEUILLY Joëlle (2010), « Nyelvről nyelvre, kultúráról kultúrára. A kulturális referenciák kezelése a műfordításban [Le traitement des références culturelles en traduction littéraire] », *Revue d'Études Françaises*, No. 15, p. 85-88.
- FARINA Annick (2011), « Les "Realia francophones" dans les dictionnaires : le modèle d'une traduction exotisante », *Études de linguistique appliquée*, No.164, p. 465-477.
- KASSAI Georges (2008), « Traduction et approximation », in *Itinéraires francophones* (É. Oszetzky, S. Stan éds.), Pécs, ÍMEA.
- KIS Tamás (2012), « A magyar szlengszótárakról [Sur les dictionnaires d'argot hongrois] », in : *Szleng és lexikográfia* (D. Szabó, T. Kis éds.), Debrecen, Debrecen University Press, p. 7-53.
- KISS Mónika (2001), « PERROT, Jean, (sous la direction de), Magyar-francia kéziszótár. Dictionnaire hongrois-français, Szeged, Grimm Kiadó, 2000, 1031 p. », *Revue d'Études Françaises*, No. 6, p. 213-214.
- PERROT Jean (1992), « Soixante ans après : encore "enfiler des mots" », *Cahiers d'études hongroises*, No. 4, p. 93-97.
- PERROT Jean (éd.), SZENDE Thomas, GINTER Károly, SZABÓ Dávid, MÉSZÁROS László, PHILIPPE Chantal (2003), *Magyar-francia kéziszótár-Dictionnaire hongrois-français*, Szeged, Grimm Kiadó (2^e édition enrichie et corrigée ; 1^{ère} édition : 2000).
- PUSZTAI Ferenc (éd.) (2003), *Magyar Értelmező Kéziszótár* [Dictionnaire de la langue hongroise], Budapest, Akadémiai Kiadó.
- REY Alain, REY-DEBOVE Josette (2017), *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, Le Robert.
- SZABÓ Dávid (2011), « Les dictionnaires hongrois-français et français-hongrois », in : *Hungarian Lexicography I: Bilingual Dictionaries* (Zs. Fábíán éd.), Budapest, Akadémiai Kiadó, p. 79-91.
- SZABÓ Dávid (2012a), « Vers des "langues européennes". Comment traduire les noms de poissons ? », *Ót kontinens* 2011/2, p. 29-35.
- SZABÓ Dávid (2012b), « De hogy jön ide a tőkehal? Gondolatok egy szótár (és egy hal) kapcsán [Mais qu'est-ce qu'elle vient faire ici, la morue ? À propos d'un

dictionnaire (et d'un poisson)] », in : *Mots, phrasèmes, dictionnaires* (D. Szabó éd.), Budapest, ELTE, p. 205-210.

SZENDE Tamás, PHILIPPE Chantal (1992), « Journées lexicographiques de décembre 1991 », *Cahiers d'études hongroises*, No. 4, p. 91-92.

DÁVID SZABÓ

Université Eötvös Loránd, Budapest

Courriel : szabo.david@btk.elte.hu

OLGA GRANASZTÓI

Une traductrice inconnue de la prose moderne hongroise – Les relations artistiques et littéraires françaises d'Olga Goncharova Lempitzky et Dezső Rózsaffy

An Unknown Translator of Modern Hungarian Prose: Olga Goncharova Lempitzky and Dezső Rózsaffy's Artistic and Literary French Relations. Dezső Rózsaffy, my great-grandfather, born in 1877, was a painter, art critic, curator of the Museum of Fine Arts in Budapest. For his efforts devoted to Franco-Hungarian cultural exchanges he received in 1929 the decoration of Chevalier of the Legion of Honor. As much in his painting, as in his spiritual orientation he was of French culture. Through his publications and exhibitions devoted to French art he made the Hungarian public aware of contemporary trends in French art. On the other side, exploiting his close relationship with important representatives of the French art scene such as Léonce Bénédict director of the Musée Luxembourg and the Musée Rodin, or the art historian Louis Réau, he used all his efforts to present in front of the French public the Hungarian painting of the 19th century. He published a series of articles in the *Gazette des Beaux-Arts*, and contributed to an important presentation of the history of Hungarian art in the imposing edition of Michel André entitled *History of Art from the early Christian times until today*, between 1905 and 1929. It was during his years of study in Paris in the early 1900s when he met his future wife Olga Goncharova Lempitzky from a family of the Russian nobility and made famous by Pushkin's wife Natalia Goncharova the aunt of Olga's mother. The Goncharova Lempitzky family immigrated to Switzerland, and lived in Paris in the early 1900s, surrounded by Russian, French intellectuals and artists that broadened Rózsaffy's intellectual horizon and determined his relations with an intellectual Parisian very eclectic milieu. One of the central figures of this milieu was Ludmilla Savitzky Olga's best friend also from a Russian family of ancient nobility settled in Paris in 1902. The correspondence of the couple Rózsaffy and the Ludmilla Savitzky collection at the Memory Institute of Contemporary Editon (IMEC) testify to these complex intellectual relations between Budapest and Paris.

Dezső Rózsaffy et sa femme Olga Goncharova Lempitzky furent mes arrière-grands- parents paternels, dont la participation active aux relations culturelles franco-hongroises dans les années 1910–1930 nous laisse découvrir, à partir de leur legs familial, certains des liens particuliers qui tissaient le réseau social francophone et francophile à l'entre- deux-guerres hongrois. L'attachement à la culture française du couple Rózsaffy avait des racines toutes spécifiques, d'une part par la diversité des milieux français aussi bien intellectuels qu'artistiques côtoyé par le couple pendant son

séjour en France (et aussi plus tard, à partir de la Hongrie), d'autre part par la richesse de ses activités consacrées aux échanges culturels franco-hongrois. Tous deux étaient des propagateurs de la littérature contemporaine et de l'art hongrois en France, ainsi que de leurs équivalents français en Hongrie, et aussi des représentants des nouvelles tendances modernistes alors en vogue en France, touchant surtout au « mouvement de réforme de la vie ».

Dezső Rózsaffy, né en 1877, décida très jeune de devenir peintre : il rejoignit l'école de peinture de Nagybánya, mais se mit parallèlement à apprendre l'histoire de l'art et de la littérature à l'université de Budapest, où il obtint en 1902 son diplôme en histoire de l'art. Il partit ensuite en voyage d'études pour presque dix ans, passant par Vienne, Munich, Berlin, pour enfin arriver et s'installer à Paris. Bien qu'il ait fréquenté, à Paris, l'Académie Julian – école de peinture privée, très populaire au début du siècle parmi les étrangers venant à Paris – Rózsaffy ne voulait pas se consacrer uniquement à la peinture, mais continua sa formation en histoire de l'art. Il entra en contact avec plusieurs personnalités importantes de la scène artistique française moderne, ainsi l'un des fondateurs du Salon d'Automne, le peintre Georges Desvallières, Léonce Bénédite (directeur de Musée Luxembourg et premier conservateur du Musée Rodin), ou encore l'historien de l'art Louis Réau (Gellér, 2010).

C'est aussi à Paris qu'il rencontra sa future femme, Olga Goncharova Lempitzky, issue d'une famille de la noblesse russe rendue célèbre par Natalia Goncharova, femme de Pouchkine, dont la nièce Vera Goncharova était la mère d'Olga. Olga Goncharova Lempitzky, née à Paris en 1881, n'avait séjourné qu'une fois sur le sol russe, et pour très peu de temps ; elle avait passé sa jeunesse en Suisse, à Lausanne, dans la colonie des émigrés russes. Voulant devenir peintre, elle était retournée à Paris au début de 1900, où elle avait fréquenté l'école de peinture de l'Académie Colarossi (Granasztói, 2009). Dans l'entourage de la famille d'Olga se trouvaient des intellectuels et des artistes aussi bien russes que français, de milieux très différents, ce qui allait beaucoup élargir l'horizon intellectuel de Dezső Rózsaffy, et déterminer les rapports futurs du couple avec un milieu intellectuel parisien très éclectique. La figure centrale de ce milieu était Ludmila Savitzky, la meilleure amie d'Olga, issue elle aussi d'une famille russe de la noblesse ancienne. Ludmila, rencontrée par Olga à Lausanne, s'installa à Paris en 1902. Elle se lança aussitôt dans le monde artistique et littéraire parisien. Elle entra en contact plus particulièrement avec des juifs français et devint d'abord la maîtresse, puis la femme, de Jules Rais, écrivain et critique d'art, mort à Auschwitz en 1943 (Spire, 2010 : 13-20). Elle gagna sa vie en tant qu'actrice, mais écrivit aussi des poèmes, et à partir de 1908 se mêla avec Jules Rais à l'animation d'un phalanstère pour artistes, à la Chartreuse de Neuville-sous-Montreuil. À l'origine de cette initiative dans l'air du temps était, dans l'ancienne Chartreuse, la création d'une villégiature pour les ouvriers des

Chemins de Fer du Nord, ainsi que la création d'activités annexes : une colonie de vacances, ainsi qu'un « phalanstère » appelé « La Clairière »¹. Cette appellation est un hommage à une pièce de théâtre rédigée par Lucien Descaves et Maurice Donnay, dont le sujet principal est un exemple de vie communautaire non conventionnel et utopique. Ludmila devint le secrétaire général de l'association de la Chartreuse, dont l'un des présidents d'honneur fut Anatole France et l'autre Georges Clémenceau. De nombreux intellectuels travaillèrent pour faire la propagande de cette initiative, qui connut un grand succès : en été 1908, près de 40 artistes se rendirent à la Chartreuse, parmi lesquels Guillaume Apollinaire, Paul Fort, Adolphe Gumery et Georges Isambard (le professeur de lettres d'Arthur Rimbaud).

L'année suivante, l'expérience fut reconduite, et près de 200 personnes vinrent se ressourcer à la Chartreuse. Après s'être mariés, les Rózsaffy se rendirent à la Chartreuse deux années de suite pour plusieurs mois : c'est là que naquit l'un de leurs trois enfants. Le site était accueillant pour les familles, logées dans des villas (anciens ermitages des Pères, aménagés pour l'occasion comme de véritables maisons).

La vie à la Chartreuse était organisée de manière à y produire des événements culturels, occasions pour les artistes de se mêler aux ouvriers et aux artisans. Ces événements étaient de nature assez variée : conférences, revues théâtrales, lectures, concerts, récitations de poèmes, et aussi soirées « publiques », auxquelles pouvaient se joindre des habitants de Neuville et des environs.

Cette expérience devait avoir un impact important sur le couple Rózsaffy, qui décida en 1910 de retourner en Hongrie et de rejoindre la colonie d'artistes de Gödöllő, où il resta jusqu'en 1914, et où naquit leur troisième enfant. Leurs expériences de vie communautaire n'eurent pas uniquement des conséquences artistiques et intellectuelles, mais également une forte influence sur leur mode de vie. Ceci entre dans le paradigme qu'on appelle aujourd'hui le « mouvement de réforme de la vie », mouvement avant tout critique de l'urbanisation et de l'industrialisation qui influença de nombreuses communautés jusqu'au milieu du XXe siècle, et dont l'exemple hongrois le plus connu est notamment la colonie de Gödöllő (Németh – Skiera, 2018). Les mots d'ordre de ce mouvement sont le retour à la nature, la recherche d'une synthèse entre nature et culture, la recherche de l'unité cosmique perdue, d'une spiritualité ; il s'exprime d'abord par un culte de la santé naturelle (priorité au végétarisme, à la culture physique, aux activités sportives telles que le ski, la natation, le tourisme ; à l'homéopathie etc.) ; par ailleurs, une grande attention y est portée à l'éducation de l'enfant, en suivant les préceptes d'une nouvelle pédagogie. À un niveau supérieur, ce mouvement comprend en soi une exigence spirituelle et la recherche de nouvelles formes de religiosité, comme par exemple la théosophie moderne, qui connut son apogée en Hongrie dans les années 1910-1920. L'un des centres de cette réforme de vie était Gödöllő. La famille Rózsaffy

¹ <https://lachartreusedeneuville.org/creation-et-patrimoine/histoire/le-phalanstere-la-clairiere/>

s'intégra facilement à sa vie communautaire, dont plusieurs membres étaient également adeptes de la théosophie. Les Rózsaffy étaient, depuis un certain temps déjà, imprégnés d'idées théosophiques, sous l'influence de leur entourage russe de Paris, particulièrement engagé dans la diffusion des principes théosophiques de l'époque. Dezsó Rózsaffy devint bientôt, entre 1912 et 1915, le rédacteur du périodique de la société théosophique hongroise, intitulé *Theosophie* (Tarjányi, 2002).

En 1914, pour ne plus exposer sa famille aux conséquences d'une vie de bohème, il décida de trouver un poste dans l'administration : entré dans le service public au Musée des Beaux-Arts de Budapest, il en devint rapidement le conservateur-en-chef, poste qu'il occupa jusqu'à sa mort. Ce retour à une vie plus bourgeoise n'empêcha pas le couple de rester ancré dans un mode de vie non-conformiste : leurs enfants fréquentèrent le premier établissement scolaire de Budapest entièrement voué à la nouvelle pédagogie, appelé « New School » (Nouvelle École), fondé par la célèbre pédagogue Emma Lölbach. Dezsó Rózsaffy était lui-même intéressé par la pédagogie, et tint des conférences sur la pédagogie moderne dans la société théosophique. Le couple entretenait des contacts étroits avec des représentantes hongroises de la danse libre ou rythmique, comme Valeria Dienes et Aliz Madzsar, très populaires en leur temps parmi les artistes (Boreczky, 2018).

Bien que Mme Rózsaffy ne parlât pas le hongrois lorsqu'elle s'établit en Hongrie, ses langues maternelles étant le russe et le français, son talent pour les langues lui permit d'apprendre le hongrois rapidement, à un très bon niveau. Grâce aux riches contacts avec différents cercles artistiques et intellectuels de Budapest, et par son affinité pour la littérature, elle devient une lectrice assidue, fine et compétente de la littérature contemporaine hongroise. Elle connaissait de près Dezsó Szomory, Lajos Kassák et Dezsó Kosztolányi, pour ne citer que quelques noms.

Quant aux relations françaises du couple, malgré la césure causée par la Première Guerre mondiale, des contacts étroits ont été conservés : après un long silence, c'est au début des années vingt que la correspondance régulière redémarra entre Ludmila Savitzky et Olga. Dans le fonds familial, nous avons gardé une partie de la correspondance des deux amies, tandis que les lettres de Mme Rózsaffy adressées à Ludmila Savitzky furent retrouvées en France à l'IMEC (l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine), qui rassemble et préserve des fonds d'archives consacrés aux principales maisons d'édition, ainsi qu'aux revues et aux différents acteurs de la vie du livre des XX et XXI^e siècles². L'IMEC, installé dans une abbaye prémontrée du XII^e siècle, l'abbaye d'Ardenne, conserve plus de vingt-cinq lettres envoyées par Olga Goncharova Lempitzky à Ludmila Savitzky – qui, après avoir quitté sa carrière d'actrice, était devenue une personnalité incontournable du monde de l'édition française de l'entre-deux-guerres. De fil en aiguille, de contact en contact, Ludmila participa de

² <https://www.imec-archives.com>

plus en plus à la vie littéraire, ainsi qu'à tout un éventail de milieux littéraires, d'éditeurs, de petites et de plus grandes revues : elle commença par publier des poèmes, puis des romans pour enfants et des critiques pour des revues littéraires : *Le Mercure de France*, *Les Écrits nouveaux*, *Le Monde nouveau*, *La Revue européenne*, *La Revue juive de Genève*, *Les Temps modernes* et *La revue Menorah* – sur les œuvres de Richard Aldington, Ezra Pound, Charles Vildrac, Jean-Richard Bloch ou Julien Benda (Spire, 2010 :16–17). Elle devint une traductrice renommée des littératures russe et anglaise, en particulier de James Joyces, dont elle fut en français la première traductrice. C'est Ezra Pound qui lui fit connaître l'écrivain irlandais en personne et lui proposa de traduire *Dedalus, Portrait de l'Artiste Jeune par Lui-même*, que Savitzky publia en 1924 (Spire, 2010 :16–17). Elle fut également la traductrice française de Christopher Isherwood, de Henry James et de Virginia Woolf, tout comme du poète symboliste russe Constantin Balmont. Dans son entourage immédiat se trouvaient nombreux écrivains et artistes français et étrangers : André Spire, Julien Benda, André Fontainas, Daniel Halévy, Gustave Kahn, Charles Vildrac, Marcel Temporal, James Joyces, Ezra Pound, John Rodker... C'est ce milieu d'écrivains et de poètes, dont les ouvrages lui étaient régulièrement recommandés dans les lettres de Ludmila Savitzky, que Mme Rózsaffy eut l'occasion de rencontrer lors de son séjour à Paris, en 1924.

Il est possible que Ludmila elle-même ait persuadé Mme Rózsaffy de s'essayer dans la traduction d'auteurs hongrois contemporains : ceci devient en effet le sujet principal de leur correspondance à partir de 1924, lorsque Mme Rózsaffy se mit à traduire une pièce de théâtre de Sándor Bródy, intitulée *Les ombres*, puis une nouvelle de Béla Balázs – qu'elle abandonna finalement en disant que la nouvelle la dégoûtait : « Elle se passe pendant la guerre et je crois que ces gens-là ne m'intéressent pas. Elle m'avait intéressée plutôt parce que je connaissais l'auteur et l'héroïne. »³ Elle traduit aussi *L'institutrice*, de Sándor Bródy, qu'elle pensait pouvoir publier dans la revue *Fémína*. Son mari, de son côté, recommanda à Savitzky, dans une lettre, la poésie d'Endre Ady : « Il faudrait vous faire connaître Ady Endre, l'un des plus grands poètes, assurément celui qui est le plus près de l'homme d'aujourd'hui. Poète plein de tourments et de rêves, visionnaire et réaliste à la fois. Pour exprimer ses pensées, il a façonné la langue hongroise, trouvé des expressions toutes nouvelles - une verve puissante et vraiment magique, face à laquelle le langage de tous autres poètes semble bien recherché, antique et terne. »⁴

Mais la plus grande entreprise de Mme Rózsaffy fut la traduction du roman *Néron, ou le poète sanglant*, de Dezső Kosztolányi. C'était la première tentative de traduction intégrale d'une œuvre en prose de Kosztolányi : il y en avait eu d'autres auparavant, à la demande de Kosztolányi, mais ni le premier traducteur, Lajos Fóti, ni la traductrice

³ Lettre de Mme Rózsaffy adressée à Ludmila Savitzky le 2 novembre 1924. (Fonds Savitzky, IMEC)

⁴ Lettre de Dezső Rózsaffy adressée à Ludmila Savitzky le 30 juillet 1924. (Fonds Savitzky, IMEC)

Jolán Ney n'achevèrent finalement leur version (Kosztolányi, 2011 : 861–862). Le choix de ce texte par Mme Rózsaffy n'était pas le fruit du hasard : elle et son mari avaient des liens étroits avec l'écrivain, à la période où (en 1927) Mme Rózsaffy se mit à la traduction du roman ; il se peut que ce soit leur attirance commune pour la théosophie, mais aussi, certaines connaissances communes, et leur participation à des séances spiritistes, qui les avaient rapprochés (Arany, 2017 : 579). Par ailleurs, il semble que Mme Rózsaffy eût été sollicitée officiellement par une société littéraire – peut-être la société La Fontaine – pour faire la traduction du roman, et servir de relais entre la société et la maison d'édition française.

En effet, Mme Rózsaffy avait des rapports directs, par le biais de Mme Savitzky, avec Léon Bazalgette, écrivain et critique littéraire, qui fut l'un des fondateurs, en 1923, de la revue *Europe*, et rédacteur aux éditions Rieder, où il était directeur de deux collections : celle des « Prosaïstes français contemporains » et celle des « Prosaïstes étrangers modernes »⁵. C'est dans cette dernière que devait paraître *Néron*. Kosztolányi lui aussi était en contact, bien que de façon plus distante, avec Bazalgette, qui avait déjà fait paraître l'une de ses nouvelles dans la revue *Europe*, et traduit deux de ses poèmes tirés du recueil *Plaintes d'un petit enfant*, paru en 1927 dans *l'Anthologie de la poésie hongroise contemporaine*, sous la direction de Béla Pogány, chez l'éditeur Les Écrivains réunis. Selon nos sources, sur la traduction de son roman, Kosztolányi était cette fois-ci plus optimiste : celui-ci allait enfin pouvoir paraître en France, grâce à des contacts directs avec le milieu de l'édition française⁶. Mme Rózsaffy acheva la traduction en février 1928 et en envoya le manuscrit à Mme Savitzky, pour qu'elle pût la lire ; mais Bazalgette, sans même voir la traduction, refusa ou supprima l'édition du roman⁷. Mme Rózsaffy cet échec commenta de la manière suivante, dans une de ses lettres adressées à Ludmila Savitzky :

« Je crois que je ne me laisserai pas décourager par le refus de Bazalgette. Ma traduction est indépendante de l'édition de ce livre, et puis le contrat ne me lie pas à Kosztolányi, mais à une société qui doit s'occuper de l'édition. Comme succès moral, en vue de traductions futures, cela aurait été heureux si j'avais pu trouver un éditeur (moi... toi plutôt). La société en question ne s'y entend pas et ne trouvera pas d'éditeur, c'est plus que probable. Heureusement, la traduction est à peu près terminée. Elle m'a intéressée, et je ne regrette pas de l'avoir faite. Pour ce qui est de l'œuvre de Kosztolányi, Bazalgette n'est pas très bien renseigné. Kosztolányi n'a écrit que deux romans, le premier est *Le Poète ensanglanté*, le deuxième *L'histoire d'une bonne*, dont

⁵ http://maitron.univ-paris1.fr/spip.php?article98629&id_mot=206

⁶ Lettre de Mme Rózsaffy adressée à Ludmila Savitzky le 1 février 1928. (Fonds Savitzky, IMEC).

⁷ Lettre de Mme Rózsaffy adressée à Ludmila Savitzky le 5 février 1928. (Fonds Savitzky, IMEC).

je t'ai parlé au printemps. *Les plaintes d'un jeune enfant* est en effet un recueil de vers, et non de la prose. »⁸

Il s'ensuit de là que la publication de *Néron* n'eut finalement pas lieu, et Mme Rózsaffy, à ce qu'on sache aujourd'hui, abandonna le projet. C'est beaucoup plus tard, en 1944, que le roman sous le titre *Néron, le poète sanglant* parut finalement en français, dans la traduction d'Elisabeth Kovács (avec l'introduction de A. Dauphin-Meunier, Paris, Sorlot, 1944) (Kosztolányi, 2011 : 861–862).

D'après la correspondance Mme Rózsaffy poursuivit en 1928 d'autres projets de traduction, cette fois en contact direct avec Fernand Cahen, le fondateur de la maison d'édition Nathan, qui lui demandait la traduction d'une nouvelle (malheureusement, en l'état actuel des recherches, nous n'en savons pas davantage)⁹. Nous reste également, en 1930, la trace d'un projet plus concret, mais finalement avorté, avec François Gachot, que je cite ici dans une lettre écrite par Mme Rózsaffy à Ludmila Savitzky : « J'ai peu ou pas de traductions, puisque le livre de Kassák que j'avais dû traduire avec Gachot est déjà traduit, il est vrai que comme Braga (rédacteur chez *Europe*) vient de l'écrire à Gachot, cette traduction n'a pas été acceptée par Rieder, car elle est mauvaise. Toujours est-il que c'est chose tombée pour le moment. J'avais eu songé de traduire un autre roman de Kassák, mais en le relisant j'y ai renoncé. C'est trop genre Dostoïevski, et je ne veux pas me mettre dans cet état d'esprit pour le moment. »¹⁰

C'est également à cette période, en 1930, que Ludmila Savitzky fut invitée par le Pen Club à Budapest, où elle tint deux conférences sur la littérature française contemporaine (les titres en étaient les suivants : « La poésie française des dix dernières années » et « Le développement du roman français depuis Marcel Proust »)¹¹.

Pendant ce temps, Dezső Rózsaffy participait, avec le peintre cubiste français André Lothe, à l'organisation d'une grande exposition rétrospective intitulée *Exposition des artistes français d'avant-garde au Salon National* qui, après un hiatus de vingt ans, présentait au public hongrois un choix d'art contemporain français. Les contacts serrés de Rózsaffy avec un certain nombre de représentants éminents des historiens d'art français, comme Louis Réau, ont joué un rôle prépondérant dans la connaissance plus approfondie et mieux diffusée de l'art hongrois en France : ils se manifestent, par exemple, dans l'étude de Louis Réau consacré à l'art en Hongrie, dans l'une des plus importantes éditions encyclopédiques de l'époque (André Michel : *L'Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, paru en 1930.)

Tous ces efforts d'échanges culturels franco-hongrois, au sens le plus strict du terme, valurent enfin à Dezső Rózsaffy la décoration honorifique française de la Légion

⁸ *Ibid.*

⁹ Lettre de Mme Rózsaffy adressée à Ludmila Savitzky, novembre 1928. (Fonds Savitzky, IMEC).

¹⁰ Lettre de Mme Rózsaffy adressée à Ludmila Savitzky, 30 juillet 1930 (Fonds Savitzky, IMEC).

¹¹ Lettre de Mme Rózsaffy adressée à Ludmila Savitzky, 2 décembre 1929 (Fonds Savitzky, IMEC).

d'Honneur, en 1930. La grave tuberculose qui attaqua sa colonne vertébrale l'empêcha de finir l'une de ses plus grandes entreprises, avec l'éditeur français Pierre Worms : un ouvrage intitulé *Les arts plastiques en Hongrie de 1850 à 1932*, dont le manuscrit attend encore d'être un jour publié.

Bibliographie

- ARANY Zsuzsanna (2017), *Kosztolányi Dezső élete* [La vie de Dezső Kosztolányi], Budapest, Osiris.
- BORECKZY Ágnes (2018), « Egy eltűnt világ nyomában. Mozdulatművészet – életreform, modernitás és emancipáció [À la recherche d'un monde perdu. L'art du mouvement – réforme de vie, modernité et émancipation] », in *Rejtett történetek. Az életreform-mozgalmak és a művészetek* (András Németh, Ehrenhard Skiera éds.), Budapest, Műcsarnok, p. 71-87.
- GELLÉR Katalin (2010), « Rózsaffy Dezső (1877-1937) », *Enigma*, vol. 17, No.62, p. 65.
- GRANASZTÓI Olga (2009), « Anyák és lányok. Egy nihilista nő újrafelfedezésének története [Mères et filles. L'histoire de la redécouverte d'une femme nihiliste] », *Holmi*, vol. 21, No. 8, p. 1021-1034.
- KOSZTOLÁNYI Dezső (2011), *Nero, a véres költő* [Néron, le poète sanglant], (Takács László éd.), Pozsony, Kalligram.
- NÉMETH András, SKIERA Ehrenhard (éds.) (2018), *Rejtett történetek. Az életreform-mozgalmak és a művészetek* [Histoires cachées. Les mouvements de réforme de vie et les arts], Budapest, Műcsarnok.
- SPIRE Marie-Brunette présentée, établie et annotée par (2010), *Ludmila Savitzky et André Spire. Une amitié tenace*, Paris, Les Belles Lettres.
- TARJÁNYI Eszter (2002), *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai* [Au tourbillon de l'esprit. Les relations artistiques et l'histoire du mesmerisme, de l'évocation d'esprits et de la théosophie en Hongrie], Budapest, Universitas.

OLGA GRANASZTÓI

Académie des Sciences de Hongrie – Université de Debrecen
Courriel : granasztoiolga@gmail.com

GYÖNGYI PÁL

Co-influence de la poésie visuelle entre l'avant-garde littéraire française et la revue *Magyar Műhely*

*Co-influence of visual poetry between the French literary avant-garde and the Magyar Műhely group (Hungarian Workshop). From the date of its publication in May 1962, the magazine Magyar Műhely (Hungarian Workshop) played a fundamental role on the stage of the literary avant-garde and in Franco-Hungarian relations. Fleeing the events of 1956, the magazine was founded in Paris among others by Pál Nagy and Tibor Papp and became the publication body for authors who remained in Hungary or the surrounding countries. These are writers who were frowned upon for political reasons (it gives the possibility to publish to authors at the beginning of their career as Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky, Miklós Mészöly and dedicate thematic issues to Sándor Weöres, Lajos Kassák, Milán Füst, Miklós Szentkuthy, Miklós Erdély). The translations, the theories, the thematic issues devoted to French literature all work to bring the two cultures closer together and make known French writers in Hungary, as well as Hungarian writers in France. In the course of its founding members the adventure of the publishing house "D'atelier" and their work as typographers makes them aware of the visuality of the text (at "D'atelier" appears in co-edition with *Change Errant* the original version of *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard* [A Throw of Dice will Never Abolish Chance] of Stéphane Mallarmé in 1980), just as the importance of material support and the mediality of the text becomes more and more prominent in their publications. For the purpose of the publishing house it was essential to bring Hungarian literature into avant-garde movements and thus to gain international recognition. In my paper I try to trace the poetico-visual co-influences between French authors and Hungarian authors related to the magazine.*

La revue *Magyar Műhely* (Atelier hongrois), qui a fait son apparition au mois de mai 1962, a joué un rôle fondamental sur la scène de l'avant-garde littéraire et dans les relations franco-hongroises. Dans un premier temps, nous présenterons brièvement l'histoire de la revue et son rôle dans les relations franco-hongroises, pour ensuite centrer l'étude sur l'œuvre de Tibor Papp et ses productions de poésie visuelle des années 1970-80.

La revue fut fondée à Paris par des jeunes ayant fui les événements de 1956 ; parmi eux, Pál Nagy et Tibor Papp ont eu la plus grande influence sur le caractère et l'évolution de la revue¹. La première décennie de la revue fut marquée par la recherche

¹ József D. Czudar, László Márton, Pál Nagy, Tibor Papp, János Parancs et Imre Szakál figurent parmi les premiers rédacteurs en chef. Les noms des rédacteurs en chef ont beaucoup changé dans les premiers temps. La revue fut ensuite, pendant une longue période, dirigée par László Márton, Pál Nagy et Tibor Papp. Alpár Bujdosó,

de sa propre voie, et elle préconisa ainsi la littérature comme étant pour soi, en concordance avec les revendications de 1968 en France dans le milieu littéraire et surtout dans le groupe Tel Quel (la mort de l'auteur). Dans la revue *Magyar Műhely* parurent les œuvres d'écrivains hongrois qui avaient dû fuir la Hongrie, mais aussi celles d'écrivains restés en Hongrie.

Selon Tibor Papp, la revue n'avait pas pour vocation d'être l'intermédiaire entre la Hongrie et la France² et, par rapport aux autres revues parues en « émigration », son objectif était explicitement d'être apolitique³. Toutefois les penchants artistiques, et les références présentes dès ses débuts à l'œuvre de Lajos Kassák, ont marqué la revue qui en devint mal considérée, voire surveillée de près⁴ par les autorités hongroises.

La revue devint alors l'organe de publication d'auteurs restés en Hongrie ou dans les pays environnants mais qui y étaient mal vus pour des raisons politiques (elle donne place notamment au début de leur carrière à Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky, Miklós Mészöly et consacre des numéros thématiques à Sándor Weöres, Lajos Kassák, Milán Füst, Miklós Szentkuthy, Miklós Erdély).

Les activités de la revue s'élargirent progressivement : des livres furent publiés en édition spéciale, des rencontres d'écrivains, des ateliers, des soirées littéraires furent organisés régulièrement. Le local de la revue accueillait volontiers les écrivains hongrois de passage à Paris. La revue se donna pour objectif de publier des traductions, surtout mais pas uniquement d'auteurs français. Dans la première décennie parurent en traduction hongroise des poèmes de René Char, de Jean Cocteau, d'Eugène Guillevic, d'Henri Michaux, d'Ezra Pound, de Denis Roche et de Philippe Soupault, entre autres.

Progressivement, la littérature expérimentale et les beaux-arts gagnèrent en importance et l'un des buts de la revue devint la présentation des courants modernes de la littérature mondiale⁵. Le prix Kassák, fondé en 1972, fut décerné non seulement à des hongrois, mais aussi à un français, Philippe Dôme (en 1973) pour son travail de traduction de textes hongrois vers le français.

qui publiait dans la revue depuis son 9^e numéro, en devint ensuite le rédacteur en chef à partir du 54^e numéro en 1978 ; avec Pál Nagy et Tibor Papp, ils formèrent la triade des grands « rédacteurs en chef-précurseurs ».

² « Depuis le début, nous avons considéré la littérature hongroise comme une unité indivisible, je le considère ainsi moi-même jusqu'à nos jours, qui ne peut pas se limiter à des frontières. En tant que rédacteurs en chef nous ne prétendons pas au rôle d'intermédiaire entre l'Ouest et l'Est, nous ne voyions pas l'avenir de notre activité comme un travail de missionnaire, notre objectif était de fonder un atelier créatif d'esprit moderne. » (Traduit depuis le hongrois par Gyöngyi Pál) Papp, 2005 : 95.

³ Tibor Papp et Pál Nagy refusent même le mot « émigré » pour sa connotation politique.

⁴ Tibor Papp mentionne qu'il s'est avéré 40 ans plus tard qu'un des membres de la rédaction, Imre Szakál, était un agent des affaires nationales sous le nom de code Sury Jacques. Papp, 2012 : 19.

⁵ L'iconographie de la revue au cours de sa première décennie est gérée par le sculpteur Ervin Pátkai et l'architecte Ákos Ditrói et présente ainsi les œuvres plasticiennes de Margit Anna, Endre Bálint, Miklós Borsos, Béla Czöbel, Arnold Gross, Dezső Komiss, Béla Kondor, Lili Országh, Mihály Schéner, Piroška Szántó et Lajos Vajda.

Une forte activité de théorisation fut également présente, entre autres à travers des traductions d'ouvrages théoriques : la revue consacra un numéro entier au structuralisme, en 1991 parut le livre *Grammatologie* de Derrida, et l'article (ensuite publié en format livre) de Pál Nagy « "Posztmodern" háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida » (Lyotard, Habermas, Derrida: points de triangulation postmodernes - 1993) mérite également d'être cité.

Pour couvrir les frais d'édition de la revue, ainsi que pour s'assurer un revenu fixe, Tibor Papp et Pál Nagy s'initierent au métier de typographe. En 1965, ils fondèrent l'imprimerie ARTIS pour pouvoir imprimer eux-mêmes la revue. Puis l'imprimerie rencontra des difficultés financières suites aux grèves de 1968 en conséquence duquel Papp et Nagy décidèrent d'y renoncer quand ils rencontrèrent un mécène roumain, Ioan Cuşa, poète et propriétaire d'une imprimerie. Ce dernier leur donna du travail à temps partiel et leur permit d'utiliser l'imprimerie à titre gracieux pour la fabrication de la revue (Papp, 2007).

Ce travail de typographe, l'influence de Kassák, ainsi que l'approche sémiotique (Bujdosó, 2012 : 25) influencèrent le déplacement de la revue vers la poésie visuelle. Parallèlement à la revue hongroise, Tibor Papp, Paul Nagy et Philippe Dôme fondèrent en 1972 la revue française *d'atelier*, qui fut pendant sa première décennie un organe important diffusant la poésie visuelle. Plusieurs écrivains de renom, parmi lesquels Bruno Montels, Jacques Roubaud, Claude Minière, Michel Deguy et Gérard de Cortanze, publièrent dans la revue et y furent associés de manière passagère. Comme pour la revue *Magyar Műhely*, la revue *d'atelier* publia également des livres sous forme de numéro spécial. C'est dans *d'atelier*, en collaboration avec Change Errant, que fut publié en 1980 pour la première fois dans sa typographie originelle *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé.

Ce déplacement vers la poésie visuelle devint également de plus en plus marqué dans la revue *Magyar Műhely*, ce qui eut un impact considérable sur les poètes progressistes en Hongrie. Dans le contexte hongrois de l'époque communiste, les poètes d'avant-garde tels que Kassák et son cercle étaient banni par les autorités hongroises. Il faut également mentionner que dans les années 1960 la revue fut diffusée clandestinement et passée en contrebande vers la Hongrie, puis qu'elle devint petit à petit tolérée dans les années 1970, (les poètes hongrois furent autorisés à être invités à des rencontres en France, et les membres de la rédaction ayant le statut d'émigrés obtinrent un visa pour visiter la Hongrie tous les deux ans). A cette époque la poésie visuelle, par son message codé, non littéral (incompris par la censure) convenait particulièrement à l'opposition silencieuse contre le pouvoir. A partir de 1980 les échanges (G. Komoróczy, 2012 : 52) se firent désormais ouvertement, ce qui permit à la revue d'atteindre un public plus large. Après la chute du mur de Berlin et les changements politiques en Hongrie, les rédacteurs de *Magyar Műhely* décidèrent de relocaliser le siège de la revue à Budapest en 1992, ainsi que de céder la rédaction en 1996 à de jeunes poètes hongrois. Dans les

années 1980-1990, le parcours des directeurs de la revue et surtout celui de Tibor Papp évolue vers la poésie électronique, avec la fondation de la revue *alire*⁶, la première revue poétique électronique diffusée sur disquette, et la publication de *Disztichon Alfa* (le premier programme de générateur automatique de poésie, publié également sur disquette). Quant à Pál Nagy, il se tourne vers la poésie-vidéo et devient le fondateur de la première revue de poésie-vidéo hongroise, *p'ART*, en 1987. Dans cette évolution vers la poésie incorporant les nouvelles technologies se manifeste la position d'avant-garde, la recherche d'innovation, de nouvelles formes, ainsi qu'une réflexion sur la poéticité qui n'est plus uniquement véhiculée par les mots.

Selon Tibor Papp, il faut faire la distinction entre la langue visible, le caractère phonique et la structure parlée-écrite du langage (Papp, 2004). La poésie visuelle s'intéresse surtout au langage perceptuel, appréhendé par les yeux. Il existe plusieurs typologies pour regrouper la poésie visuelle. Selon une catégorisation simpliste il est possible de distinguer nettement trois catégories (Foucaud, 2010)⁷: la poésie textuelle-typographique (qui exploite les blancs, la mise en page, la forme des poèmes et des vers, la typographie et toutes sortes de signes de ponctuation), c'est dans cette catégorie qu'il faut ranger *Un coup de dés de Mallarmé*, ainsi que *Vendégszövegek1* (Textes invités1) de Tibor Papp. La deuxième catégorie combine le texte et les images : *Vendégszövegek2,3* (Textes invités2,3) de Tibor Papp entrerait dans cette catégorie. La troisième catégorie est purement visuelle et se passe du langage écrit. On voit cette évolution vers la visualité sur les couvertures même des recueils de poèmes de Papp, que l'auteur a réalisées lui-même, tout comme il est l'auteur des couvertures de la revue *Magyar Műhely* (qu'il reprend d'ailleurs dans son recueil *Vendégszövegek (n)*).



⁶ « Alire », première revue de littérature informatique sur support numérique, fut publié par l'Association L.A.I.R.E. (Littérature, Art, Innovation, Recherche, Écriture) co-fondée par Papp Tibor et Philippe Bootz en 1989.

⁷ Tibor Papp fait quant à lui des sous-classements selon le critère structurant la visualité du langage. Il distingue ainsi les structures « topo-logiques et topo-syntaxiques dont la disposition des constituants dans l'espace est le moteur de l'œuvre ; icono-logiques, icono-syntaxiques, schémas typographiques, qui métamorphosent les signes graphiques ou typographiques ; tychosyntaxiques donnant naissance à des œuvres par permutation des éléments ; antisyntaxiques, compositions lettristes et poèmes visuels conceptuels » (Entretien d'Alexandre Gherban avec Tibor Papp sur Poézibao consulté le 29.11.2018 : <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2008/09/entretien-avec.html>)

Pour montrer l'évolution dans la poésie de Tibor Papp, il est intéressant de partir de la poésie de Denis Roche, car une corrélation se dessine dans l'évolution des deux auteurs. Tibor Papp publia des traductions des séries de poèmes de Denis Roche. On en trouve dans douze numéros de la revue hongroise (autant que pour René Char), mais il consacra aussi un essai à Denis Roche, intitulé *A költői érthetetlen* (L'incompréhensible poétique). Dans ce dernier, il remarque que la poésie rochienne est basée sur la logique du « logopoeia », terme emprunté à Ezra Pound, dont Roche était le traducteur français. Ce terme est défini de manière suivante par Papp :

Le logopeia c'est « "la danse de la raison entre les mots", quand le poète utilise des mots non seulement en fonction de leur valeur sémantique, mais aussi en fonction d'un usage familier, prenant en compte l'environnement des mots, les limites connues du mot, les réminiscences et l'emploi ironique. L'esthétique des poèmes conçus dans un tel contexte est basée sur la tension intellectuelle plutôt que sur le pouvoir expressif ou l'effet musical du texte. » (Papp, 2007 : 118)

Dans les allusions, réminiscences, jeux de langage, déformations, mots tronqués, les structures de la langue sont questionnées, mises en cause, déconstruites et renouvelées.

Cette déconstruction se fait systématiquement chez le poète telquien Denis Roche. Sa poésie est envahie progressivement d'éléments visuels : recours au blanc, aux fautes de frappe, aux signes de ponctuation utilisés en dehors des règles, aux signes typographiques ; phrases soulignées, ou autres traits et lignes ; calligrammes. Cette évolution va jusqu'à l'insertion de dessins dans *Le Mécrit*⁸. Ces signes interviennent comme des éléments gênants dans la lisibilité du texte, comme des composants énigmatiques perturbant la signification. La publication complète révèle l'exploration systématique que met en place le poète : dès qu'une technique de brouillage de sens fonctionne, dès qu'elle est épuisée dans une série de poèmes, elle est remplacée par une nouvelle technique dans la série suivante, quitte à ce que la technique précédente réapparaisse plus tard, légèrement modifiée.

Selon Christian Prigent, les éléments perturbant la signification dans l'écriture rochienne visent à dévoiler le spectacle de l'écriture. Le poète n'écrit pas mais « mécrit », comme l'indique le titre de son dernier recueil de poèmes, *Le Mécrit*, paru en 1972. Dans ce recueil, Denis Roche met fin à la poésie qu'il juge « inadmissible », il parle « contre les paroles » pour « défigurer la convention », pour déjouer « l'idéologie poétique » qu'attend le lecteur. Le poème est secondaire, il est même ridiculisé, parce qu'il ne dévoile que l'avidité du lecteur, sa faim de sens, son désir d'une « intelligence *SYMBOLARDE* » (*PI*, 433). Malgré tout effort de déconstruction, geste que Jean-Marie Gleize désigne comme « terrorisme critique », le lecteur attentif peut toutefois retrouver et reconstruire un sens

⁸ La publication en un volume « complet » rend plus visible cette évolution progressive. Pour les références aux recueils de poèmes, nous utiliserons également la publication intitulée « œuvres poétiques complètes » qui en 1995 regroupe toutes les publications jusqu'au recueil *Le Mécrit* : Roche, 1995 : 9.

caché, la structure soigneusement élaborée dans le but d'« aménager le plaisir du lecteur », comme le dit Gleize (Gleize, 1983). Chez Tibor Papp les éléments visuels qui envahissent l'œuvre d'un recueil à l'autre, agissent de même manière que chez Denis Roche.

Après la mise à mort de la poésie, Denis Roche se tourne progressivement vers la photographie, où il va explorer tout aussi systématiquement que dans son œuvre poétique la question de la représentation, le pouvoir d'enregistrement, l'immédiateté, et le rapport paradoxal de la photographie avec la réalité, et il va chercher à faire se confondre la poésie et la photographie. Tibor Papp quant à lui se tourne vers la technologie, vers la poésie dynamique et la poésie sonore. S'il intègre des photographies à ses œuvres, il les manipule comme des emprunts, les distord par photocopie ou autre technique et y inscrit des mots, toujours dans un geste de recherche d'innovation.

La position d'avant-garde⁹ se manifeste également dans les modes de co-créations, de co-influences et de collaborations. L'atelier, au-delà d'être un nom choisi et pour la revue hongroise et pour la revue française, est une mode de fonctionnement qui préconise le travail en commun. Les deux revues servent de laboratoire d'idées, de lieu d'échange entre les écrivains hongrois de Hongrie et ceux vivant en France, ainsi qu'entre écrivains hongrois et français. Ainsi le local de la revue hongroise, l'imprimerie de la revue française¹⁰, les rencontres à Marly-le-Roi, à Vienne et plus tard à Szombathely en Hongrie, donnent l'occasion à des partages informels, à des expérimentations, voire aux improvisations et aux performances communes. Plusieurs œuvres communes franco-hongroises paraissent, tels que les numéros théoriques de la revue *d'atelier* signés en commun¹¹, les traductions dites « d'atelier », et les œuvres en communs comme « Icônes » de Tibor Papp et Claude Maillard (1991). La réflexion sur la matérialité du langage et sur les éléments intraduisibles fait prendre conscience du travail de transfert à élaborer, lors du passage d'une langue à l'autre :

« L'adaptation d'atelier consiste en un échange rigoureux d'informations de (sur) la langue dans laquelle le poème est écrit (la langue maternelle de l'auteur, en ce qui me concerne le hongrois), vers la langue d'accueil. Cette méthode, que nous avons mise au point, Philippe Dôme et moi, il y a une cinquantaine d'années (!), permet d'approcher au

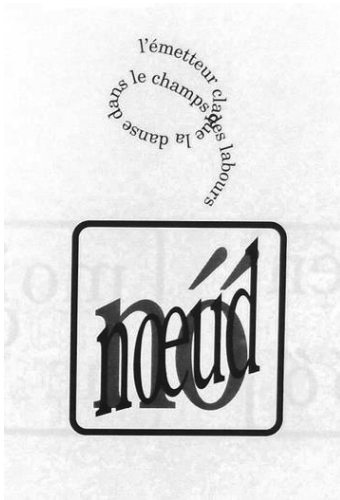
⁹ Tibor Papp et Paul Nagy refuse à plusieurs reprises les appellations « néo-avantgarde » ou « post-moderne » en faveur de l'« avant-garde » qu'ils définissent non pas comme un courant artistique historiquement datable, mais comme un « état d'esprit, une attitude, une manière d'envisager le travail artistique et littéraire ». Pál Nagy, *Une francophonie millénaire* vol 2, chapitre « Les avant-gardes du XXe et du XXIe siècles » (à paraître et reçu en copie de la part de Pál Nagy à qui je tiens à remercier la gentillesse de l'avoir partagé avec moi).

¹⁰ Tibor Papp et Pal Nagy se remémorent à plusieurs reprises l'enthousiasme de Jacques Roubaud visitant l'imprimerie lors de l'édition de son roman *Mezura*, et sa participation manuelle à la conception visuelle de son livre qui a une forme inhabituelle car il sied de le tourner comme un calendrier mural lors de la lecture.

¹¹ n.1 – « approches théoriques 1 » signé par Philippe Dôme, Paul Nagy, Tibor Papp (mars 1972) ; n.2 – « surédiction » signé par Philippe Dôme, Paul Nagy, Tibor Papp (septembre 1972) ; n.5 – « approches théoriques 2 » signé par Gérard de Cortanze, Philippe Dôme, Paul Nagy, Tibor Papp ; n.12-13 – « approches théoriques 3 » (15 novembre 1976).

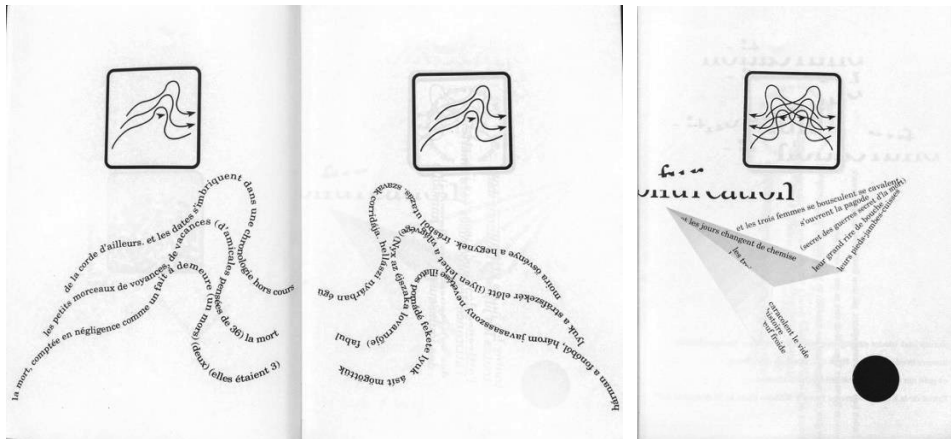
plus près des compétences respectives d'au moins deux acteurs passionnés (le poète et le récepteur, poète lui aussi), et de proposer la meilleure adaptation, le meilleur transfert de contenu possible, dans l'espoir que le résultat soit une création dans la langue d'accueil autant que dans la langue d'origine. » (Note de Tibor Papp)¹²

Il s'agit chez Tibor Papp d'un travail d'échange, d'une connaissance approfondie de la langue cible et de la langue d'origine, de la langue comme matière poétique, au niveau structural, logique et sémantique. Le traducteur ne doit pas être fidèle au niveau des mots, mais au niveau du sens sensible, au niveau de l'effet provoqué chez le lecteur. Le traducteur est également véhiculeur d'idée, surface sensible imprégnée et déformée par le poème matrice. D'où les titres de ces recueils, *Vendégszövegek* (Textes invités), le premier – dans lequel il présente plusieurs versions de traduction accompagnées de ses réflexions incorporées dans le tissu du poème, étant explicitement dédié à René Char. Toutefois le parcours de Tibor Papp et de Pál Nagy se dirige vers le bilinguisme, et tend à effacer les frontières entre les deux langues. Ainsi dans *SadisfactionS* de Pál Nagy (*d'atelier* n.16, 1977) des mots hongrois cohabitent avec les mots français dans l'espace singulier du poème visuel étalé sur une page pliable en 16 et enfoui dans une enveloppe. Dans l'œuvre « Icônes » de Tibor Papp et de Claude Maillard le hongrois et le français se reflètent, s'imbriquent, se fondent et s'interpellent pour questionner l'iconicité de l'un et de l'autre, leur rapport comme signe, dans leur forme déformée. Le mot hongrois « nő » (femme) et le mot français « nœud », sont superposés visuellement, enchevêtrement qui renforce leur prononciation identique. L'homophonie permet de comprendre qu'il s'agit des Moiras qui tissent le fil de la vie, thème autour duquel se nouent les poèmes tout au long du recueil.



L'emplacement dans un carré aux angles arrondis accentue l'iconicité des deux mots, qui deviennent visuellement un sigle ou une touche d'ordinateur, la technicité étant appuyée par le mot « émetteur » ou par les formes évoquant les cartes perforées sur d'autres pages. Le fil des mots qui « danse » en boucle sur la double page (voir ci-dessous) ou le texte qui ondule sur d'autres pages deviennent par analogie le tissu vivant que tissent les Moiras. Le texte hongrois et français s'entrelace indéniablement dans l'exemple ci-dessous, même si leur signification ou leur dynamique diffèrent. Les deux lignes de mots ondulants qui se reflètent forment une silhouette érotique, que l'icône et les mots « pied, jambes cuisses » renforce à la page suivante.

¹² <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2009/11/anthologie-permanente-tibor-papp.html>



L'auctorialité, question qui revient dans les discours autour des œuvres de co-crédation, ainsi qu'à propos de la poésie générée par ordinateur, n'a que peu d'importance, tout comme la nationalité du langage dans les œuvres bilingues. Ce qui est appréciable, c'est la dynamique que ces nouveaux modes de fonctionnement mettent en place, l'entre-deux qui est comme une fracture faisant transparaître une nouvelle signification.

En matière de relation littéraire franco-hongroise, c'est bien un rapport égalitaire, rêvé¹³, accompli, mais qui reste néanmoins minoritaire dans l'ensemble des échanges littéraires entre les deux pays. L'évolution vers la poésie visuelle, la poésie sonore, la poésie performance/action, la poésie dynamique et la poésie électronique semblent surmonter la barrière du langage qui est une des plus grandes contraintes de la réception de la littérature hongroise à l'étranger et cette poésie au-delà des mots s'intègrent ainsi plus facilement dans un contexte international. Bien qu'il soit possible de dire, avec Vilém Flusser, que les nouveaux médiums nous définissent, nous modèlent et que nous nous définissons à travers eux, il faut tout de même constater qu'il s'agit pour l'instant d'une littérature qui a peu d'impact dans l'ensemble et qui n'est lue que par quelques lecteurs initiés. Bien que nous soyons imprégnés de culture visuelle et que la communication visuelle soit de plus en plus maîtrisée depuis le tournant iconique, la question du sort de cette poésie visuelle dans 100 ans peut être posée : peut-être deviendra-t-elle plus aisée à comprendre et à s'approprier et trouvera un public plus éclairé. Toutefois il est indéniable que la revue *Magyar Műhely* contribue jusqu'à nos jours au rapprochement entre la Hongrie et la France, même sans en avoir la vocation confirmée.

¹³ Avant la chute du mur de Berlin, Tibor Papp évoque à plusieurs reprises l'idée que la revue se définit non pas comme une revue de gens en émigration, mais comme membre d'une communauté littéraire hongroise sans frontières.

Bibliographie

- BUJDOSÓ Alpár (2012), « A Magyar Műhely találkozói » [Les rencontres de l'*Atelier Hongrois*], in *Magyar Műhely*, vol. 50, No. 161, p. 25-28.
- FOUCAUD Vincent (2010), « Comment lire un poème visuel ? » in Colloque international *Texte Image : la théorie au XXI^{ème} siècle*, Juin 2010, Dijon, France.
doi : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00655415>
- G. KOMORÓCZY Emőke (2012), « A párizsi Magyar Műhely szerepe a kassáki örökség ébren tartásában s a hazai ifjabb nemzedékek experimentális művészetének kibontakoztatásában » [Le rôle de L'Atelier Hongrois dans la perpétuation de l'héritage de Kassák et son influence sur l'art expérimental des jeunes générations], *Magyar Műhely*, vol. 50, No. 161, p. 40-53.
- GLEIZE Jean-Marie (1983), *Poésie et figuration*, Paris, Seuil.
- PAPP Tibor (2004), « Gondolatok a látható nyelvről és a vizuális irodalomról » [Pensées sur la visibilité de la langue et la littérature visuelle], in *Avantgard szemmel költészetéről, irodalomról*, Budapest, Magyar Műhely Kiadó, p. 71-85.
- PAPP Tibor (2005), « Magyar író francia földön » [Écrivains hongrois en terre française], *Bárka*, vol. 12, No. 4, p. 93-97.
- PAPP Tibor (2012), « A Magyar Műhely könyvkiadói tevékenysége, nemzetközi kapcsolatok » [Les activités d'édition de livre de la revue Magyar Műhely, les relations internationales], *Magyar Műhely*, vol. 50, No. 161, p. 18-24.
- PAPP Tibor (2007), *Avantgard szemmel költőkről, könyvekről* [La poésie et la littérature du point de vue de l'avant-garde], Magyar Műhely Kiadó.
- ROCHE Denis (1995), *La poésie est inadmissible*, œuvres poétiques complètes, Paris, Seuil.

GYÖNGYI PÁL

Université de Kaposvár

Courriel : pal_gyo@yahoo.fr

COMPTE RENDU

FANNI FILYÓ

Agnieszka Woch, *La persuasion au service des grandes causes. Une étude comparative franco-polonaise des campagnes sociétales contre la discrimination raciste, homophobe et sérophobe*, Łódź, Presses universitaires de Łódź, 2018, 183.

En tant que marketing faisant agir pour un bien-être commun, la publicité sociétale a recours à un ensemble de moyens persuasifs. De ce caractère persuasif découle un constat fondamental : *« chaque milieu pourrait être caractérisé par ses opinions dominantes, par ses convictions indiscutées, par les prémisses qu'il admet sans hésiter : ces conceptions font partie de sa culture et tout orateur qui veut persuader un auditoire particulier ne peut que s'y adapter »* (Perelman, Olbrechts-Tyteca, 1983 : 27), mis en relief par l'auteure dans l'épigraphe du présent ouvrage. En effet, Agnieszka Woch, maître de conférence à l'université de Łódź, s'intéresse à la question de l'adaptation des techniques persuasives des campagnes de sensibilisation antiracistes, -homophobes, -sérophobes à deux réalités différentes, en s'appuyant sur son corpus regroupant de telles campagnes menées en France et en Pologne. Par sa complexité d'approche, cette étude ouvre une perspective nouvelle sur ce domaine de la linguistique.

Outre son contenu scientifique, sa structure est également agencée avec intelligence. Les onze chapitres de l'ouvrage s'articulent autour de deux thématiques principales : dans les premiers quatre chapitres, l'auteure aborde les questions fondamentales relatives à une telle analyse, y compris le phénomène de la publicité sociétale ainsi que sa propre méthodologie, et se réfère à plusieurs ouvrages complémentaires parmi lesquels ceux de la communication marketing ou de la rhétorique, pour cette dernière en partant de la théorie aristotélicienne ; les chapitres qui suivent constituent la partie applicative dans laquelle elle décrit sa propre étude en reprenant les notions théoriques de la première partie et en les présentant sous un angle différent. Les deux parties sont illustrées par des exemples issus du corpus de l'auteure. Grâce à cette présentation, le lecteur peu expert en la matière est plongé progressivement dans l'analyse, ce qui lui permet de se familiariser avec le sujet sans trop de difficulté.

Dans ce compte rendu, nous nous focaliserons essentiellement sur la seconde partie de l'ouvrage. Néanmoins, il est important de nous attarder un peu sur certaines

informations incontournables contenues dans la première partie afin de mieux assimiler l'analyse elle-même. Il faut ainsi garder en tête la structure différente des deux pays (la France étant pluriculturelle, la Pologne plutôt homogène) et l'apparition tardive de la publicité sociétale en Pologne par rapport à la France, car cela entraîne des différences à la fois quantitatives et qualitatives. De ce fait, le corpus est constitué de campagnes sociétales conduites entre 1997, date de leur apparition en Pologne, et 2017. Il compte ainsi 49 campagnes françaises et 37 polonaises. Grâce au militantisme, en France les hommes politiques furent également sensibilisés, l'État prenant ainsi une place importante dans les campagnes alors qu'en Pologne la participation de l'État est négligeable, ce sont plutôt les ONG qui lancent ces campagnes. En raison de cette différence structurelle, le public visé par les campagnes varie également selon les pays. Si l'auteure nous rappelle à plusieurs reprises n'avoir abordé que trois thèmes de sensibilisation, c'est qu'à part les facteurs mentionnés ci-dessus, le type et le thème de la publicité influencent, à leur tour, la manière de convaincre les gens. Maintenant passons à la présentation de la seconde partie.

Cette partie réunit sept chapitres correspondant pour la plupart à différents niveaux d'analyse : 5) *Le cadre générale*, c'est-à-dire les acteurs, les circonstances et les moyens ; 6) *Le niveau fonctionnel* qui examine l'effet des arguments affectifs et rationnels ; 7) *Le niveau pragmatique*, y compris les affects et les figures de pensée ; 8) *Le niveau lexical et stylistique* avec les figures de mot et le choix du registre ; 9) *Le niveau sémantique* qui se concentre sur les métaphores et les comparaisons ; 10) *Le niveau structurel*, par lequel l'auteure entend le texte, les figures de symétrie et de répétition ; et 11) « *Pronuntiatio* » autrement dit le cadre exécutif comprenant les éléments extralinguistiques comme l'iconotexte et les arguments non verbaux.

Lors de l'analyse, l'auteure constate, qu'en France comme en Pologne, les campagnes sociétales misent sur l'argument éthique, c'est-à-dire sur l'autorité de l'instance locutrice qui assure leur légitimité. L'autorité institutionnelle de l'État est souvent complétée par l'autorité de fait ou par l'autorité supplémentaire, surtout en Pologne en raison du manque d'intérêt de l'État. Il s'agit ici de l'« exemplum » rhétorique incarné par des célébrités ou des citations et des témoignages dont la source est incontestable. L'auteure observe ensuite par rapport aux canaux de communication et aux supports que les affiches sont le plus souvent utilisées, mais le militantisme se déplace de plus en plus vers l'espace virtuel. Pour ce qui est de l'autre acteur primordial des campagnes, l'instance destinatrice, elle révèle une différence : en France, on retrouve plutôt des campagnes pour le grand public alors qu'en Pologne elles visent un public ciblé (grandes villes, villes proches de la frontière), en raison de leur structure populaire.

Quant à la manière de faire agir, l'auteure aboutit à l'importance de l'oscillation entre les arguments rationnels et émotionnels. Son corpus fait apparaître que l'impact persuasif réside dans plus de la moitié des cas dans le déclenchement des émotions connotées négativement, le plus fréquemment la honte et la culpabilité. Les arguments

rationnels sont plutôt des informations supplémentaires à l'intention du destinataire dont l'attention déjà été captée.

Le recours aux stéréotypes et/ou aux tabous apparaît comme la technique la plus souvent choisie, voire la plus efficace, brisant les barrières. Pour ce faire, les publicités font souvent appel au dysphémisme ou au langage non standard (en particulier dans les campagnes antiracistes) qui présentent des situations bouleversantes (« shock advertising ») ou des paroles discriminantes, celles-ci étant, en général, censurées ou contredites par l'instance locutrice. À noter que les campagnes françaises adoptent une présentation plus directe que les polonaises, celles-ci démontrant plutôt des modèles à suivre.

En dehors du choc, l'impératif implicite et explicite prend, cela s'entend, le rôle perlocutoire, en apostrophant le destinataire, et en gardant avec lui un contact phatique. Il en va de même pour l'interrogation rhétorique qui fait partie des figures de pensée auxquelles on a souvent affaire dans les campagnes de sensibilisation. À ce titre nous pouvons encore évoquer l'hyperbole, le paradoxe et l'ironie du côté polonais, les deux derniers relevant également du corpus français avec l'hypotypose en plus.

Toutefois l'enjeu primordial des campagnes sociétales est d'attirer l'attention du destinataire. Comme le message d'une campagne est plus efficace si sa forme est simple et le contenu est facile à comprendre, les campagnes sociétales ne privilégient pas les figures de style sémantiquement complexes, ni l'humour. Constructions ingénieuses, les jeux de mots ou de sonorité inviteraient, cependant, à réfléchir et permettraient donc de persuader le public visé, ainsi que de condenser le message, tout en captant l'attention et en facilitant la mémorisation. À cela contribue la structure du message grâce à l'opposition, du parallélisme ou de l'anaphore, dont la forme est souvent elliptique. Il s'avère que les publicités françaises se veulent être plus éducatives, par conséquent il y a plus d'informations sur ces affiches que sur leurs équivalents polonais. Quoi qu'il en soit, une nouvelle tendance à la concision consiste à mettre ensemble le nom et le slogan de la campagne derrière un hashtag, en parallèle avec l'essor des réseaux sociaux.

Pour clôturer ses études sur les campagnes sociétales, l'auteure se penche sur l'importance du rapport complémentaire du texte et de l'image qui donne un pouvoir persuasif doublé. Ce pouvoir réside dans la stratégie encore une fois émotive, à laquelle s'ajoutent la mise en scène et les couleurs choisies dans la catégorie des arguments non verbaux.

Après l'analyse minutieuse, l'auteure tire sa conclusion : bien que les moyens persuasifs varient selon le contexte, l'analyse ne révèle pas de différences remarquables dans les techniques persuasives entre les deux corpus recueillis, vu qu'il s'agit d'une communication de masse s'inspirant de la rhétorique, de la propagande et de la manipulation, elles sont donc plutôt universelles. Les techniques sont motivées avant tout par l'intention du destinataire, puis par le thème de la sensibilisation, et tout cela se manifeste au niveau langagier. Les différences apparaissant dans le corpus peuvent

certainement être liées au décalage dans l'évolution de la mentalité dans les deux pays ainsi qu'à leur homogénéité populaire, c'est ainsi que l'orateur s'adapte à son milieu culturel.

Finalement, l'auteure élargit la question vers l'efficacité de ces campagnes de sensibilisation que cette analyse linguistique laisse cependant sans réponse. Toujours est-il que, pour ceux qui s'intéressent à cette question, il vaut la peine de se familiariser avec l'analyse que nous venons de présenter brièvement. Nous recommandons aussi cet ouvrage aux linguistes pour approfondir leurs connaissances et aux sociologues, aux psychologues et aux spécialistes en communication pour compléter leurs recherches, ou simplement aux curieux qui ont l'intention de se pencher sur ce sujet.

Bibliographie

PERELMAN Chaïm, OLBRECHTS-TYTECA Lucie (1983), *Traité de l'argumentation. La Nouvelle Rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, p. 27.

FANNI FILYÓ

Université Eötvös Loránd, Budapest

Courriel : filyo.fanni@gmail.com

