

*officina hungarica V*

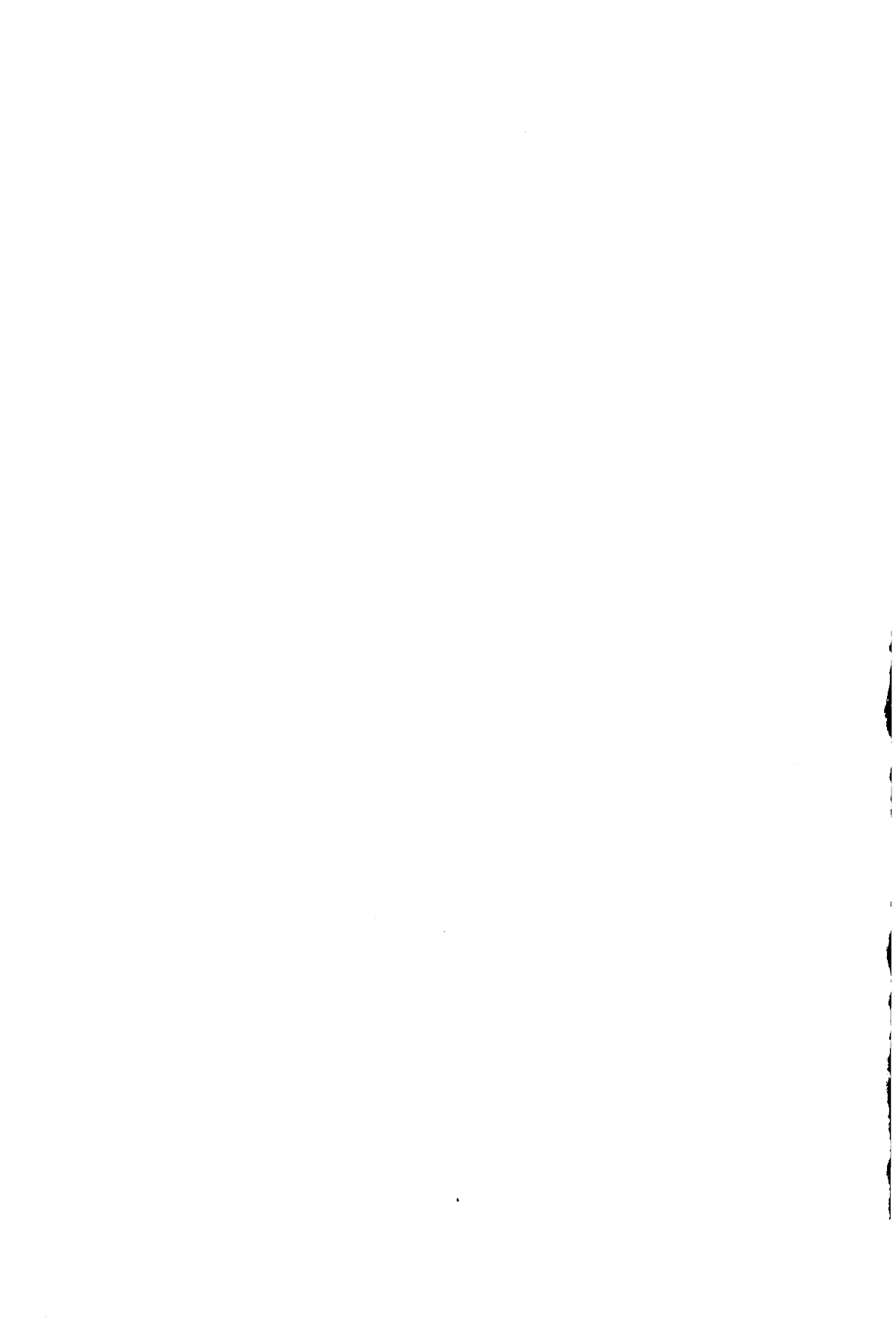
MARC MARTIN

VILLON, CE HONGROIS

*Nemzetközi Hungarológiai Központ  
Budapest  
1995*



*officina hungarica V*





*officina hungarica V*

**MARC MARTIN**

# VILLON, CE HONGROIS

*OU L'ÉDIFICATION DU CULTTE DE*

*FRANÇOIS VILLON EN HONGRIE*

*Nemzetközi Hungarológiai Központ*

*Budapest*

*1995*

Officina Hungarica

Szerkesztőbizottság:

Brendel János (Poznan), Holger Fischer (Hamburg), Honti László (Groningen), Paul Kárpáti (Berlin), Köpeczi Béla (Budapest), Lars-Gunnar Larsson (Uppsala), Oscar Lazar (Lund), Péntek János (Kolozsvár), Jean Perrot (Párizs), Richard Pražák (Brno), Sárközy Péter (Róma), Peter Sherwood (London), Andrzej Sieroszewski (Varsó), Tarnói László (Budapest)

ISSN 1217 4335

ISBN 963 8425 06 7

A kiadást javasolta: Jean Perrot (Párizs)

Tverdota György (Budapest)

Kiadó: Tarnói László

*À toutes celles et tous ceux  
qui combattirent et combattent le nazisme,  
et autres formes de barbarie.*

## PRÉFACE

*Une préface pourrait être intitulée:  
paratonnerre.*<sup>1</sup>

Initiation. Mythification. Institutionnalisation.

Tel pourrait être le résumé de l'histoire de la réception de François Villon en Hongrie.

Initiation, mythification et institutionnalisation résument en effet les trois phases du processus littéraire et culturel qui a fait et fait toujours de Villon l'objet d'un culte en Hongrie.<sup>2</sup>

Initiation: de 1792 à 1918, Villon, dont on ne traduit rien, se contente de faire l'objet de quelques rares commentaires littéraires<sup>3</sup> -et traverse une phase d'initiation balbutiante; de 1919 à 1936, le poète français commence à être partiellement traduit,<sup>4</sup> mais ne rencontre qu'un intérêt réduit au sein de cercles culturels non moins réduits -phase d'initiation active.

Mythification: de 1937 à 1940, Villon passe d'une culture élitaire à une culture de masse. Objet d'un phénomène de mode, de représentations théâtrales et de lectures publiques,<sup>5</sup> d'une polémique,<sup>6</sup> traduit plus que tout autre en pareil cas,<sup>7</sup> adapté,<sup>8</sup> refaçonné, il occupe le devant de la scène politique et devient une figure culturelle centrale. En quelques mois, un large public se l'approprie en trouvant en lui l'expression d'idées au moyen d'un récit poétique.

---

<sup>1</sup> LICHTENBERG Georg Christoph, *Aphorismes*, traduction de Marthe Robert, Denoël, 1985, p. 39

<sup>2</sup> DÁVIDHÁZI Péter, dans son édifiante monographie (bibl. XII-4), montre comment l'évolution du culte littéraire de Shakespeare en Hongrie passe par plusieurs stades. Je m'inspire ici directement de cette tripartition, tant il semble que toute histoire de fortune littéraire, à cette restriction près qu'elle concerne un grand auteur, un écrivain resté bien vivant, peut ou pourrait subir une périodisation assimilable à celle que propose Dávidházi.

<sup>3</sup> Bibl. IV [1792-1918]

<sup>4</sup> Bibl. V-1 à 12

<sup>5</sup> Annexe II

<sup>6</sup> Bibl. X

<sup>7</sup> Bibl. V- 13 à 19

<sup>8</sup> Bibl. IX-5

Institutionnalisation: de 1941 à nos jours, nonobstant certains débordements périphériques et une certaine permanence du culte élaboré au cours de la période précédente, tel une rivière qui pour être souterraine, n'en manifeste pas moins sa présence et ses effets, Villon subit un processus marqué de normalisation: on s'acharne à désamorcer son rôle socio-politique, un long travail de la part des tenants de la culture majoritaire lui fait réintégrer les pages des livres et des manuels scolaires. Rattrapé par l'art littéraire, Villon devient inoffensif.

La première et la deuxième de ces phases constituent l'objet du présent volume.<sup>9</sup> Étudier ces deux périodes plutôt qu'une seule ou bien une autre présente au moins trois intérêts. Premièrement, celui de compléter, dans un respect chronologique, l'histoire de la fortune hongroise de Villon accessible à ce jour aux lecteurs francophones, et qui ne couvre que la période 1878-1919.<sup>10</sup> Deuxièmement, celui de traiter en détail la phase de mythification, travail que nul n'a fait jusqu'ici de manière satisfaisante, j'entends par là hors de considérations strictement (et de manière pourrait-on dire restrictive) philologiques.<sup>11</sup> Troisièmement et surtout, celui d'illustrer le brusque passage par Villon d'une fortune discrète à un succès tapageur, d'une pénétration littéraire partielle à une assimilation culturelle complète, afin d'obtenir les éléments d'une comparaison dont nous nous servirons pour lâcher la bride à une série de questions: comment, d'un marasme villonien, passe-t-on à un engouement soudain? Quels phénomènes confinent d'abord Villon dans une audience réduite, et quels autres le propulsent ensuite au premier plan? Y a-t-il continuité entre ces phénomènes, ou, au contraire, discontinuité? Quelles en sont les conséquences sur Villon, son œuvre et son personnage, du moins en Hongrie? Autant de question auxquelles nous tenterons d'apporter une réponse.

Néanmoins, ces deux périodes sont, en termes de réception, fort divergentes l'une de l'autre: alors que la première se caractérise par une certaine anémie textuelle (peu de traductions, peu d'articles), la seconde au contraire s'anime d'une prolifération de ces textes. Alors que la première période ne nous livre que de rares traces de lecture, la seconde en regorge. Alors que dans l'une, Villon reste, toutes proportions gardées, un tracé noir sur de simples feuilles de papier, dans l'autre il devient un objet vivant de lecture, il s'anime et prend forme, telle la toupie littéraire dont nous parle Sartre.<sup>12</sup> Nous aurons donc tendance à traiter les deux périodes envisagées de manière sensi-

<sup>9</sup> Je présente ici une version remaniée et augmentée de mon mémoire de maîtrise. Cf. MARTIN Marc, bibl. IV-28

<sup>10</sup> VIG André, bibl. IV-62, pp. 219-244

<sup>11</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29

<sup>12</sup> SARTRE Jean-Paul, bibl. XI-21, p. 48

blement différente. Voici comment, en nous inspirant du schéma de communication proposé par Anton Popovič:<sup>13</sup>

Entre 1792 et 1936, on est confronté à une relative absence de lectorat. Plus intéressant et plus riche, on préférera donc étudier l'amont de la réception, c'est-à-dire les passages et les liens apparus entre auteur, texte de l'auteur, traducteurs et textes des traducteurs. Pour cela, nous n'hésiterons pas à dépasser le cadre strict de notre étude (Villon en Hongrie), soit par des approches historicistes, soit par l'évaluation de phénomènes généraux qui conditionnèrent, ou du moins participèrent de près à la fortune hongroise du bachelier parisien. Grossièrement, cette première partie se visualise donc ainsi:  $A \rightarrow T1 \rightarrow t \rightarrow T2 (\rightarrow L)$ .

Entre 1937-1940, c'est au contraire l'aval de la réception qui se montre le plus actif et le plus déterminant. Comme par un mouvement de zoom, nous serons donc amenés à resserrer notre attention sur les liens opulents qui unissent les textes traduits aux nombreux lecteurs, d'où le schéma d'ensemble:  $(A \rightarrow T1 \rightarrow t \rightarrow T2) \rightarrow L$ . Plus culturelle et politique, cette deuxième partie devrait nous permettre d'inscrire cette étude au cœur même de la problématique comparatiste: *la littérature est un corps vivant ni fait ni à faire, mais qui se fait*.

Outre cette périodisation et ce schéma, et sans chercher à nier qu'il «n'y a pas de considérations, si générales qu'elles soient, ni de lectures, si loin qu'on les étende, capables d'effacer la particularité de la place d'où je parle et du domaine où je poursuis une investigation»,<sup>14</sup> j'ai tenté de m'abstraire le plus possible de visions préalables ou entachées d'affects, tout en ne renonçant pas toutefois à certains principes, qu'au risque d'enfoncer les portes ouvertes, je présente sans plus tarder.

*Pour une souplesse méthodologique*: traiter un sujet de réception quel qu'il soit implique de puiser tour à tour à divers domaines du vaste champ des études littéraires. Il ne s'aurait être question de vouloir examiner tel ou tel sujet par le biais de telle ou telle méthode unilatérale et préétablie, par exemple celle que la sociologie marxiste a pu élaborer. Comme on l'a dit et répété,

<sup>13</sup> Le voici:  $A \rightarrow T1 \rightarrow t \rightarrow T2 \rightarrow L$ . [A] représente l'auteur; [T1], le texte-source; [t], le traducteur; [T2], le texte-cible; [L], le lecteur ou récepteur. Les parenthèses utilisées dans le schéma, par exemple  $(A \rightarrow T1 \rightarrow t \rightarrow T2) \rightarrow L$ , indiquent les sujets d'études laissés dans l'ombre. Ce schéma général a l'avantage de visualiser la nature de diverses disciplines littéraires: la philologie aura tendance à concentrer son attention sur le passage  $T1 \rightarrow T2$ , la réception, sur la relation  $T2 \rightarrow L$ . Cf. POPOVIČ Anton, bibl. XII-19, chap. III

<sup>14</sup> DE CERTEAU Michel, bibl. XII-5, p. 19

le sujet seul détermine la méthode à trouver et à suivre, selon les divers acteurs, l'époque, l'aire linguistique et culturelle qu'il concerne. Dans le cas inverse, le chercheur se condamne à ne pas agir en curieux, mais en conquérant à ceillères:

*Nous ne manions pas des corps, ni des mécaniques; nous écoutons, nous interprétons, nous confrontons des signaux et des volontés. Notre souci est de le faire avec le moins d'erreur possible; nos critères de vérité, nécessairement approximatifs et rarement pourvoyeurs de certitude, demandent à être maniés avec d'autant plus de soin et de rigueur, à l'abri de toute chimère qui prétende oublier l'homme.<sup>15</sup>*

*Contre l'ethnocentrisme:* aux conditions de lecture (et d'étude) maintes fois édictées, comme par exemple celle-ci: «tout lecteur appartient à une société et à une sociabilité qui, à la fois, déterminent sa lecture et lui ouvrent des espaces d'interprétation»,<sup>16</sup> devra s'ajouter dans mon cas, certes non isolé, la question de mon appartenance linguistique et culturelle, qu'il s'agit d'abandonner le plus possible afin de se donner les moyens d'appréhender le sujet choisi en dehors de tout ethnocentrisme excessif, dont on connaît les deux fléaux omniprésents: d'une part la furie colonialiste (tout ramener à soi, tout juger par rapport au compas de ses valeurs et de ses connaissances culturelles), d'autre part le désintérêt méprisant des forcenés du nombrilisme tribal, qui font légion (à de rares exceptions près, les cultures dites grandes s'intéressent bien peu aux cultures dites petites. On constate non sans amertume qu'il en va de même dans le domaine de la recherche).

Or, dans cet abandon de la langue et de la culture d'origine, il y a comme un goût de transgression, une transgression si souvent soulignée et pointée du doigt qu'on en retrouve partout les traces, ne serait-ce qu'à l'état latent: on dit, on peut dire, il y en a qui disent qu'on ne comprend vraiment que dans sa langue et culture maternelles, la culture ne se gênant jamais de nous faire accroire qu'un trait d'union viscéral et psychique s'instaure, avec la naissance, entre le moi et la langue de sa condition culturelle. Pourtant on ne saurait trop dire que s'il en était ainsi, tout individu en viendrait logiquement à s'identifier corps et âme à sa langue et à sa culture maternelles, et, par conséquent, à se trouver dans l'incapacité de rien dire en nulle autre langue et de rien comprendre à nulle autre culture. Ce n'est le cas pour aucune langue et aucune culture, fût-ce vis à vis de la Hongrie.

---

<sup>15</sup> BÉNICHOU Paul, bibl. XII-3, pp. 20-21

<sup>16</sup> BARBERIS Pierre, bibl. XII-2, p. 144

---

Pour achever ici ces entrées en matière, il me reste à aborder la question de la critique de la traduction, vouée à jouer dans ce travail un rôle important. Encore une fois, il ne peut ni ne doit exister dans ce domaine nul autre préalable méthodologique que celui-ci:

*(...) even the question of what is a translated work cannot be answered a priori in terms of an a-historical out-of-context idealized state: it must be determined on the grounds of the operations governing the polysystem. Seen from this point of view, translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependant on the relations within a certain cultural system.*<sup>17</sup>

En poussant les choses un peu loin, on devrait même conclure qu'il n'appartient pas au chercheur (du moins si celui-ci prétend s'inscrire dans des perspectives réceptionnelles) d'émettre un jugement sur la qualité de telle ou telle traduction en termes doctoraux de fidélité ou d'esthétique, mais bien plutôt de se mettre à l'écoute de ceux qui les lisaient et des discours qui en résultaient. En dernier ressort, le chercheur ne devrait pas faire écran, mais retransmettre: dans la mesure du possible, le mot d'ordre se résume à ne rien penser ni rien dire qui n'ait été pensé ou dit aux époques étudiées: «le poète peut conter ou chanter les choses, non comme elles furent, mais comme elles devraient être; tandis que l'historien (fût-il de la littérature) doit les écrire, non comme elles devraient être, mais comme elles furent, sans donner ni reprendre un atome à la vérité.»<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> EVEN-ZOHAR Itamar, bibl. XII-7, p. 51

<sup>18</sup> CERVANTÈS, *Don Quichotte de la Manche*, traduction Louis Viardot, Paris, Garnier-Bordas, p. 548



## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude envers les personnes qui m'ont aidé et éclairé dans ma tâche: M. le professeur Jean Perrot, pour son attention bienveillante; M. le professeur Tverdota György, sans qui cet ouvrage n'aurait pas vu le jour, et dont la vaste érudition m'a évité, j'espère, quelques lamentables méprises; M. le professeur Horváth Iván, dont l'enthousiasme et l'intérêt se révélèrent inappréciables et M. le professeur Tarnói László. Je remercie d'autre part Mrs. Erdődy János, Pataky Jenő et Szendrő Ferenc, pour leur témoignage amical, tout en espérant avoir tiré profit des critiques et des observations de M. le professeur Nagy Péter, Betegh Gábor, Jacqueline Ségard et Piroska Zombory-Nagy. J'ai eu, en outre, le bonheur (que seul je peux estimer à son prix) de trouver, en Florence Delay et Jérôme Kornicki, deux guides précieux sans qui j'eus cheminé à tâtons. D'autres amis encore m'ont épaulé à des titres trop divers pour les expliquer ici: Bálint Gergely, Chrystel Jaubert, Kövesdi László, Anne-Lise Martenot, Delphine Martin, Molnár Gál Péter, Nádas Péter, Nagy Attila, Orsós Jakab László, Takács Judit -mais la liste menace de devenir trop longue, et risque de susciter dans l'esprit du lecteur des espérances que cette monographie ne peut que décevoir. Je conclurai donc par un grand merci aux fonctionnaires des bibliothèques Széchenyi, Szabó Ervin et M.T.A., ainsi qu'aux membres du Centre International de Hungarologie, du Service de Documentation et de Recherche des Instituts de Théâtre et de Musique de Budapest, pour leur célérité et leur gentillesse. Enfin, je souhaite remercier mes parents pour leur inaliénable soutien.

M.M.

---

## MODELES & INITIATIONS (1919-1936)

Concentrer son attention sur une aire culturelle particulière ne devrait pas entraîner une réduction systématique de l'objet d'étude aux seules limites temporelles et spatiales de cette aire. Il serait illusoire d'esquisser l'histoire d'un contact isolé (Villon et la Hongrie) hors du vaste ensemble culturel par lequel il s'écrit et dans lequel il s'inscrit: l'apparition et la diffusion de l'œuvre et du personnage de François Villon dans l'aire de réception qui nous intéresse dépend évidemment d'une série de phénomènes à la fois généraux et internationaux. Bien sûr, la réception constitue une *activité*. En tant que telle, elle nous invite à mettre l'accent sur ce qui touche et concerne directement le récepteur: après tout, la valeur potentielle de Villon n'importe que bien peu par rapport à ce qu'on a réellement lu en lui, et, plus encore, *fait* de lui. Mais il n'empêche qu'un ensemble de phénomènes dépassant le seul espace national hongrois et de la seule personne du poète pré-définissent les possibilités et les conditions de la réception, et par là même, prédestinent la nature et l'ampleur de *l'activité* des Hongrois récepteurs de Villon. Cette prédestination s'explique à son tour par une existence préalable de modèles externes: le Villon hongrois, pour spécifique qu'il est, ne surgit pas du néant, mais découle directement de ce qu'on avait fait de lui *avant* et *ailleurs*. Dès lors, définir ces avant et ces ailleurs ne revient pas uniquement à fournir les pré-textes aux textes de la réception, mais, par confrontation ultérieure de ces textes et pré-textes, à caractériser ce qui chez le Villon hongrois relève de la contingence ou de la permanence, du national et de l'international, mais plus encore de souligner ce qui tient aux propriétés signifiantes de l'œuvre et ce qui résulte de l'action spécifique des récepteurs -réécritures, actualisations, investissements psychiques, culturels, historiques etc. C'est sur cette base de réflexion que nous établissons la marche à suivre. Dans un premier temps, nous nous attacherons à définir les modèles extra-nationaux qui présidèrent à l'édification de la fortune hongroise de François Villon; dans un second temps, nous traiterons la période 1919-1936. Se pose donc en tout premier la question des

## MODELES

On peut toujours traduire l'autre, mais à un moment historique donné, on ne peut pas dire l'autre n'importe comment, c'est-à-dire librement. Sans toutefois nier la création littéraire, on doit reconnaître que celle-ci se trouve continuellement soumise à un jeu mouvant d'influences et de sources. Des modèles existent, qu'il nous appartient maintenant de dépeindre dans leur diversité. Ce faisant, nous devons nous interroger sur les multiples interactions de ces modèles entre eux: quelles influences exerça le modèle vivant (Villon comme personnage) sur les modèles de lecture? Et vice-versa: quels modelages imposèrent les modèles de lecture au modèle vivant? Quel ascendant eut tel ou tel modèle politico-idéologique sur les modèles de traduction?

Pour tenter d'élucider ces questions, nous partirons du point zéro: Paris lors de la redécouverte de Villon, pour suivre ensuite celles des ondes de propagation vouées à toucher la Hongrie. Passer ces modèles en revue nous permettra de définir l'ensemble des modèles disponibles (nécessaire relativement à la question de l'amplitude du choix), mais surtout d'en appréhender la nature, afin de pouvoir ultérieurement caractériser et définir tel ou tel choix au sein de cet ensemble.

### MODELE DES MODELES

La première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle aura redonné vie à Villon, tout à la fois à son œuvre, à son personnage... et à son mythe. Cette renaissance, pourtant, ne coule pas de source: elle se heurte à de nombreuses inconnues, et s'accompagne d'une série de phénomènes aussi divers que contradictoires. Je me propose donc d'en décrire succinctement les causes et les conséquences, pour dresser un portrait phénoménologique de Villon comme auteur et comme personnage, un portrait d'autant plus elliptique et bref qu'on le trouve dans de nombreux ouvrages de référence.

#### Le texte de l'auteur

De la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle jusqu'à la moitié du XIX<sup>ème</sup>, François Villon reste, tant en France qu'à l'étranger, l'auteur pratiquement inconnu d'une poésie marginalisée et fort peu lue. Il faut attendre 1832 pour voir la lumière se faire sur le caractère véritable de l'œuvre du bachelier parisien, avec la parution des *Œuvres de Maître François Villon* par l'abbé Prompsault, lequel retranche certaines pièces fermement, mais faussement attribuées (comme les *Repues franches*, le *Franc Archer de Bagnolet* et *Malle-Paye et Baille-vent*), et adjoint aux *Lais* ainsi qu'au *Testament* de nombreux huitains et vers

retrouvés. Mais cette rénovation n'est qu'un premier pas. Le texte original doit encore attendre pour se voir rétabli. Peu scientifiques, les recherches tâtonnent, et, devant l'indigence quasi totale de matériaux bibliographiques, se perdent en conjectures diverses. Pour n'en citer qu'une, Daunou, dans un article du *Journal des savants* en date de septembre 1832, argumente contre l'attribution à Villon de certaines pièces, telles que les ballades «de la Fortune», «du concours de Blois» et «contre les ennemis de la France». Concernant l'œuvre en elle-même, suppositions et soupçons s'entassent jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, période à laquelle deux éditions scientifiques viennent les neutraliser. D'abord en 1882, avec la parution du *Lais* par W.G.C. Bijvanck, le premier à tenir compte du manuscrit de Stockholm, à mettre en évidence et à expliquer les équivoques et rébus dont regorge ce texte.<sup>19</sup> Ensuite en 1892, quand l'initiateur de l'orientation scientifique adoptée par Bijvanck, Auguste Longnon, établit l'édition fidèle du *Testament*. Mais au fur et à mesure des découvertes et des recherches érudites, Longnon devient trop approximatif. Survient Lucien Foulet pour réviser et corriger son travail. Il en résulte l'édition classique que nous connaissons aujourd'hui, mais il aura fallu attendre 1914.

#### Lumières sur l'auteur: l'ombre de cette lumière

Ce regain d'intérêt pour le texte s'accompagne naturellement d'une soif de connaissance envers le personnage. Avant 1873 (date de la parution de *l'Etude biographique* de Longnon), on n'a que des conjectures sur la vie de Villon, basées sur quelques indications données dans ses œuvres par le poète lui-même, et sur de rares évocations contenues dans certains autres écrits, comme les célèbres fragments rabelaisiens. Ainsi, même quand on soupçonne que les notations autobiographiques pourraient relever d'une mise en scène et d'une adaptation de faits réels pour besoins poétiques; même quand on souligne le fait que Villon joue peut-être des rôles, qu'il fait une œuvre et non point seulement un compte-rendu autobiographique, il reste impossible, en l'absence de tout document d'archives, de discerner où finit le jeu, la fiction, et où commence la réalité:

*En somme, si la période qui précède 1873 [...] présente de temps en temps une heureuse trouvaille, par contre l'impression générale qui règne d'un bout à l'autre de cette période*

---

<sup>19</sup> Entreprise difficile: déjà en 1533, soit 77 ans après la composition des *Lais*, Marot écrit que pour comprendre «l'industrie des lays», il faudrait «avoir esté de son temps à Paris». Il exhorte ensuite le poète «qui voudra faire une œuvre de longue durée» de ne pas traiter de «telles choses basses et particulières».

*prédocumentaire est celle d'une extrême pauvreté de connaissance mêlée à d'infinies conjectures.* <sup>20</sup>

En effet, avant la parution de l'article de Longnon, on ignore toujours tout du milieu et des relations de Villon; des troubles universitaires survenus à l'époque où notre poète était étudiant; de l'histoire du Pet-au-diable; de l'existence, des exploits et des procès des compagnons de la Coquille; de l'emprisonnement de Villon au Châtelet et de sa libération après qu'il eut pris l'engagement de rembourser en trois fois sa part du montant du vol au Collège de Navarre; au même titre qu'on ne sait pas le premier mot de l'affaire Ferrebouc et de ses suites: la condamnation à mort de Villon, l'appel en grâce, la peine capitale commuée en peine de bannissement de la ville de Paris. La parution, en 1842, d'un document contenant le procès fait à Dijon en 1544 aux compagnons de la Coquille; la révélation de l'identité des «deux povres clerks»; la découverte, en 1873, de deux lettres de rémission accordées par le roi Charles VII (janvier 1456), l'une à François des Loges, «âgé de vingt-six ans ou environ», l'autre à François de Montcorbier «Maître ès ars», annoncent une ère de recherches villoniennes intenses.

On connaît l'histoire: grâce aux travaux de Vitu et de Longnon -qui les premiers dépouillent systématiquement les documents de l'époque réunis dans diverses archives, dans le but de découvrir des renseignements sur la carrière du poète, sur son ambiance, sur les personnages mentionnés par lui, ou même sur son époque en général-, des pans entiers du texte s'éclairent, nombre de personnages et de lieux sont identifiés. Grâce aux recherches assidues de Marcel Schwob, et à ses pénétrantes études sur le procès et le langage des Coquillards, on fait des découvertes centrales relatives à la vie et l'ambiance du poète. Ces fondements une fois jetés, les Paris, les Champion, les Neri et les Thuasne édifient des ouvrages qui se proposent, chacun à leur manière, de donner une forme classique et stable à l'ensemble des connaissances se rattachant au poète et à son œuvre.

Mais loin en fait de clarifier et d'homogénéiser l'image de Villon, ces érudits et dépouilleurs d'archives en viennent à émettre des avis divergents. En dépit des nombreuses découvertes, le champ des connaissances demeure restreint, comme criblé de hiatus. Dans la tentation naturelle de les combler, mais au prix d'une subjectivité délivrée sous couvert d'objectivité scientifique, commentateurs et spécialistes ne cessent d'entretenir le mystère Villon. Quel fut son rôle lors des émeutes universitaires? Gaston Paris pense qu'il participe activement au soulèvement, mais ne lui assigne aucun rôle particulier.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> WAYDEN Julian, bibl. II-16, p. 21

<sup>21</sup> PARIS Gaston, bibl. II-7, p. 28

Marcel Schwob souligne l'influence probable de ces émeutes sur l'avenir à la fois personnel et artistique du poète.<sup>22</sup> Le psychanalyste Yves-Pessis reprend cette idée en la systématisant: il voit dans ces émeutes un événement décisif dans la formation du caractère psychologique de Villon.<sup>23</sup> Les hypothèses se multiplient au prorata des questions posées: Longnon par exemple remarque le premier à quel point les gens de robe font nombre parmi les légataires de Villon. Qu'en déduire? Prudent, l'éminent chercheur propose deux solutions: il s'agit soit de personnes que Villon avait connues lorsqu'il se trouvait sur le banc des accusés, soit d'amis d'enfance devenus «grands seigneurs et maîtres».<sup>24</sup> La pratique biographique répugnant aux alternatives, il faut trancher: quelques années plus tard, Schwob voit dans les gens de robe des connaissances faites par le poète, ancien élève de la communauté de Saint-Benoît-le-Bétourné, et protégé de Guillaume de Villon.<sup>25</sup> Confronté au mystère de la clémence des autorités judiciaires envers un Villon voleur et meurtrier, Desonay pose qu'il jouit largement de l'intimité des gens de robes et des membres des meilleures familles parisiennes<sup>26</sup>-idée bien peu courante, allant à l'encontre de l'avis généralement répandu. Siciliano quant à lui trouve dans les tavernes, chez les filles de joie et parmi les voleurs, le milieu habituel de Villon.<sup>27</sup> Cessons là ce relevé, témoin vivant d'hésitations et de spéculations diverses, et contentons-nous de remarquer qu'en dépit de toutes les tentatives d'élucidation et malgré la masse des travaux érudits, Maurice Allem, dans la préface qu'il donne à son édition des Œuvres Complètes,<sup>28</sup> souligne que l'énigme Villon est toujours loin d'avoir été résolue.

### Hors-frontière

Ces découvertes scientifiques ne tardent pas à attirer l'attention internationale sur François Villon. Dans le dernier quart du XIX<sup>ème</sup> siècle, la carrière littéraire de notre poète commence à l'étranger. Mais qu'il s'agisse de l'Angleterre, de l'Allemagne, de l'Espagne ou de l'Italie, ce regain d'intérêt se trouve encore directement lié au noyau érudit français:

*Le renouveau de curiosité historique pour Villon dû aux découvertes de Longnon s'est fait sentir nettement en*

<sup>22</sup> SCHWOB Marcel, bibl. II-10, pp. 378-381

<sup>23</sup> YVES-PLESSIS R., bibl. II-17, pp. 41-42

<sup>24</sup> LONGNON Auguste, bibl. II-8, p. 222

<sup>25</sup> SCHWOB Marcel, bibl. II-11, pp. 377-378

<sup>26</sup> DESONAY Fernand, bibl. II-3, ch. II

<sup>27</sup> SICILIANO Italo, bibl. II-12, pp. 52-62

<sup>28</sup> ALLEM Maurice, bibl. I-2

*Allemagne (...) Il est tout de même permis de parler après 1880 d'un mouvement villonien en Angleterre -résultat curieux d'une sorte de conjonction par-delà la Manche des influences romantiques, parnassiennes, voire symbolistes et naturalistes françaises, le fond de curiosité d'information sur le poète étant dû aux découvertes de Longnon. (...) Sous l'influence et sur la base des travaux de Longnon, Vitu et Schwob, il y eut au début de ce siècle en Italie un certain mouvement de curiosité villonienne qui aboutit à un essai d'une trentaine de pages -d'ailleurs intéressant et curieux- de Vincenzo Morello et à une traduction du Testament par Sgadori di lo Monaco.<sup>29</sup>*

Dès lors, commenté en diverses langues, étudié, comme en Allemagne, avec une préoccupation érudite certaine, Villon s'internationalise. Si elle reste au centre du mouvement et s'impose comme centre naturel de recherche (Ferdinando Neri et Italo Siciliano choisissent de publier leurs célèbres travaux en français et à Paris, comme s'il s'agissait là d'un phénomène naturel), la capitale française s'enrichit bientôt des résultats obtenus à l'étranger. Cette décentralisation a pour effet immédiat de définir les rapports, négligés jusque là, entre la poésie du Français et celle des autres poètes et cultures de l'Europe médiévale. Soumis à l'étalon de la littérature universelle, Villon devient l'auteur d'une œuvre saluée aux quatre coins du monde, son génie est universellement reconnu. Cette reconnaissance et cette institutionnalisation font bientôt de lui la cible obligée des traducteurs de tous pays. Et si nul n'ignore le caractère actualisant de la traduction -elle réintroduit la situation historique du traducteur dans le projet et sa réalisation-, choisir Villon relève désormais d'un acte nécessaire d'acquisition patrimoniale.

### L'émergence du mythe

Autre effet de cette décentralisation: interprétations, commentaires et thèses en viennent à se multiplier, ajoutant aux variantes biographiques des érudits français, celles, empreintes de nouvelles sensibilités nationales, des chercheurs étrangers. Si l'Espagnol Alfonso Conti pense en effet «qu'avec le trop peu que nous avons en main, il est cependant possible de construire de Villon une image assez nette»,<sup>30</sup> il n'en reste pas moins que cette construction se heurte à un mystère. On ne peut se contenter des portions suffisamment

---

<sup>29</sup> CONS Louis, bibl. II-2, pp. 92-103-115

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 109

éclairées du réel retrouvé; on ne peut s'abstenir d'émettre des hypothèses et de sacrifier aux jeux infinis de l'induction.

Or ce sont justement ces hypothèses et inductions qui captivent bientôt l'imagination d'auteurs de tout poil et de tout crin, éveillés depuis peu à la conscience de Villon comme auteur et comme *personnage* grâce aux études érudites et aux diverses et nombreuses traductions. Commentateurs, essayistes, psychanalystes et romanciers se mettent à multiplier des textes consacrés à Villon, dans l'espoir de faire revivre le poète devant nous. À chaque réorientation d'ordre littéraire et biographique correspond une nouvelle lecture de l'œuvre. L'idée, esquissée jusqu'ici, d'un Villon franchement criminel, prend du terrain. Certains accusent, d'autres applaudissent. Une phase nouvelle de l'histoire de la réception de Villon commence: le poète, en même temps que tous s'accordent à souligner la grande valeur de son œuvre,<sup>31</sup> devient l'objet des jugements les plus divers, allant du dénigrement le plus complet aux panégyriques et aux dithyrambes les plus passionnées.

Qui est Villon? Nul ne le sait vraiment, mais tous, dans leur soif de savoir, se prennent à rêver. Être pétri de zones d'ombres, il laisse l'imagination des lecteurs sans entrave, comme dans le cas de l'affaire de la Coquille, restée malgré tout trop imprécise pour imposer une image univoque du rôle de Villon au sein de cette horde de receleurs et de criminels. Tour à tour, (ou même simultanément), il est «le grand poète lyrique de notre Moyen-Âge, et l'un de nos cinq ou six plus grands poètes lyriques», le chef des émeutes et des irrégularités estudiantines, un envieux qui n'a pas le courage d'être honnête dans la pauvreté,<sup>32</sup> mais aussi un «pervers»,<sup>33</sup> un «impulsif» et un «enfant»,<sup>34</sup> un «génie clairvoyant»,<sup>35</sup> un être d'exception issu d'un cloaque social... En un mot comme en mille, le nombre des réponses -qui, pour la plupart, posent sans proposer-, croît à mesure que pullulent les fictions, les analyses psychologiques et les appréciations littéraires centrées autour de la figure de Villon.

La première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle s'illustre donc pour avoir pourvu Villon d'une histoire posthume des plus accidentées, composée tout à la fois de doctes commentaires, de romans, de pièces de théâtre, d'adaptations musicales et de films. Villon fait désormais partie du domaine public. Et si son

---

<sup>31</sup> Encore en 1859, un Sainte-Beuve intitule sa causerie du lundi du 26 sept. «Un poète surfait». Il y exclut Villon de «ceux qui vivent pour la postérité». Au début du siècle, telle appréciation ne se rencontre plus et paraît même inconcevable.

<sup>32</sup> STEVENSON Robert-Louis, bibl. II-14, pp. 150-179

<sup>33</sup> SCHWOB Marcel, bibl. II-11, p. 65

<sup>34</sup> PARIS Gaston, bibl. II-7, p. 80

<sup>35</sup> SUARES A., bibl. II-13, p. 427



œuvre demeure généralement chose de lettrés, par contre son image -ou sa légende-, occupe les esprits du «vulgaire». Dans leurs études de réception consacrées à Villon, les universitaires et critiques accordent généralement une attention trop réduite à une vogue de villonades, qui, de 1910 à 1940 environ, déferle tant en France qu'à l'étranger. À un travail d'érudit diffusé dans des revues spécialisées et lu par une élite culturelle, s'enchaîne une succession d'œuvres qui, pour fantaisistes qu'elles soient, n'en contribuent pas moins largement à la fortune du bachelier parisien.

Très vite en effet, Villon sort des livres et fait son apparition en musique, au théâtre et au cinéma. Le mode de diffusion n'est plus seulement livresque, mais se décline sur les multiples supports de la communication de masse: presse, pellicule, scène etc. Villon comme personnage sort du pinacle littéraire et d'une culture élitaire, passe dans les cercles grandissants d'une culture populaire. Notons par exemple qu'entre 1894 et 1938, Julian Wayden ne relève pas moins de quinze pièces de théâtre en France et en Angleterre.<sup>36</sup> Par ces représentations, dont le caractère commun se résume à faire de Villon un héros légendaire, notre poète devient un personnage de chair et de sang. Il s'adresse directement à des assemblées de spectateurs. À une lecture solitaire et muette qui peut avoir lieu n'importe quand et n'importe où, mais surtout, n'importe comment, succèdent des textes mis en voix et/ou en scène qui impliquent un public réel et réellement réuni. Aux ambiguïtés du texte original, à ses polysémies jamais épuisées, s'emboîtent des fictions basées sur un Villon plus univoque et plus caractérisé. Et s'il semble impossible de dire qui est exactement Villon en cette première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, à moins d'en dresser les innombrables portraits disséminés aux quatre coins du monde, nous pourrions au moins distinguer deux catégories entre-liées:

La première tend à un objectivisme suprême, elle propose une vision réaliste accréditée par les apports scientifiques de la philologie et de l'histoire, et se base toute entière sur le connu -comme les auteurs d'études érudites ou les *traducteurs*.

La seconde exploite les mines inépuisables de suggestivisme dont regorge le mystère Villon, elle extrapole, brode, mythifie et se nourrit d'inconnu -comme les auteurs de villonades ou les *adaptateurs*.

Une étude générale et comparée de ces villonades n'existe pas à l'heure actuelle, du moins à notre connaissance. Pourtant, il semble aisé d'en imaginer les résultats. On y lirait toute l'importance, en termes de réception, que revêtirent ces nombreuses fictions. On y verrait comment ces affabulations influencèrent radicalement le texte original (et vice-versa). Quoi qu'il en soit, l'évolution de la fortune générale de Villon se caractérise par une coexistence

---

<sup>36</sup> WAYDEN Julian, bibl. II-16, pp. 281 et suivantes.

ou *concurrence* de modèles «objectifs» et «subjectifs». Le cas de l'Allemagne de Weimar est sans doute le plus significatif en ce domaine. En voici un bref panorama, à plus forte raison car la réception weimarienne de Villon exercera, comme nous le verrons, une influence plus que décisive sur sa réception proprement hongroise.

### LE MODÈLE DE WEIMAR

Si l'Allemagne d'avant-guerre n'avait manifesté qu'un intérêt réduit à l'égard de François Villon, par suite, comme le suppose Louis Cons, de «cette absence chez lui des horizons de Nature et des tréfonds mystiques, de cette netteté, de ces arêtes qu'il garde jusque dans son lyrisme et sa rêverie»<sup>37</sup>, l'Allemagne de l'après-guerre foisonne d'études, de traductions et d'adaptations villoniennes. Ce regain d'intérêt s'explique, outre l'évidente influence française, par la situation historique: après le traité de Versailles et jusqu'en 1923, privée de ses colonies et de sa flotte, sa monnaie effondrée, menacée par la guerre civile, l'Allemagne est en proie à un indescriptible chaos. Les grandes questions du prolétariat s'imposent avec une urgence chaque jour accrue. À la faveur de cette anarchie socio-économique, le parti national-socialiste dirigé par Adolf Hitler, telle la vague déferlante, enfle, gagne du terrain. Et si la première de ses vagues échoue dans sa tentative de submerger Munich, une seconde se profile de nouveau à l'horizon, menaçante, inéluctable. De 1924 à 1929, alors que la politique financière de Stresemann et de Schacht fait connaître à l'Allemagne une période de prospérité relative, cette conscience d'une société en train de fuir ne peut s'atténuer dans le rang des écrivains de sensibilité de gauche:

*L'époque allemande qui s'ouvrait en 1918 offrait avec celle où Villon avait vécu une sorte de parenté en désarroi, en tension nerveuse. Villon lui-même, avec ses airs de prolétaire intellectuel, de révolté qu'on lui pouvait attribuer, acquérait une signification, une proximité.*<sup>38</sup>

C'est alors qu'une figure centrale propulse Villon sur le devant de la scène culturelle:

<sup>37</sup> CONS Louis, bibl. II-2, p. 93

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 93

### Bertolt Brecht

Quelque temps après la mise en scène de *L'Opéra de quat'sous*, en 1928, dont l'écrasant succès populaire<sup>39</sup> provoque un haut le cœur généralisé dans les rangs d'une droite en phase d'obtenir les pleins pouvoirs de fourvoyer l'Allemagne dans l'ère sanglante du nazisme, une polémique pseudo-littéraire éclate. Alfred Kerr accuse Brecht d'avoir repris plusieurs vers de Villon dans la version de K.L. Ammer (en date de 1907), sans toutefois s'être donné la peine d'indiquer le nom du traducteur. Les réponses ne tardent pas à fuser. Brecht proclame sa négligence totale en matière de propriété littéraire. De conviction marxiste (pour la petite histoire, c'est même le succès de *L'Opéra de quat'sous* qui lui assura les moyens financiers de recevoir une éducation à peu près parfaite du marxisme), il ne laisse pas échapper l'occasion de dénoncer chez Kerr un comportement de bourgeois et d'obséquieux philistin obnubilé par les questions pingres de la propriété: «Ce qu'il voulait dire, c'était que sa conception de la tradition intellectuelle se distinguait fondamentalement de la tradition bourgeoise de propriété. Son concept de tradition était à la fois pré et post-bourgeois.»<sup>40</sup> Ainsi Villon devient-il rapidement l'objet d'un règlement de compte idéologique, qui opposait conservateurs et autres réactionnaires au camp des sociaux-démocrates et des marxistes.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Le 31 août 1928, *L'Opéra de quat'sous* est créé au Théâtre am Schiffbauerdamm, dans une mise en scène d'Engel. Ce spectacle tiendra l'affiche plus d'un an.

<sup>40</sup> MAYER Hans, bibl. III-9, p.57

<sup>41</sup> La revue littéraire hongroise *A Toll* [Plume] se fait l'écho de l'affaire Kerr-Brecht dans son numéro d'avril 1928. Il s'agit d'un assez long article intitulé «Brecht le voleur» (Cf. bibl. III-8). Son auteur, Márai Sándor s'attache d'abord à une étude phénoménologique du vol, et inaugure par là une vogue de discours critiques prenant Villon pour prétexte. Il se propose de decrir le vol en tant que tel, c'est-à-dire en dehors de toute conception relative à la propriété littéraire, afin de découvrir les structures mentales de l'essence du vol. C'est ainsi que Márai reste prudent et partagé: dans son désir d'élucidation, il choisit de se mettre à une distance respectable de toutes les parties en présence. D'un côté Brecht commet un acte «de mauvaise foi, légèrement malsain et peu engageant», mais d'un autre on ne saurait souscrire à «l'indignation typiquement bourgeoise» de Kerr, qui consiste à «vociférer des ah! ah! triomphaux et à ramasser cette miette de trouvaille pour la traîner en cour martiale.» Le nom de Villon s'y trouve prononcé avec une facilité déconcertante -sans contextualisation-, quand on sait qu'en 1928, seul Tóth Árpád a traduit deux ballades du poète. Mais même si Villon, dans cet article, ne représente encore qu'un simple nom dénué d'épaisseur et de sens, un nom figurant dans la liste des acteurs d'un scandale allemand, il s'enrichit de deux sèmes nouveaux, voués à exercer un sens décisif dans l'histoire de la fortune de Villon en Hongrie: «Allemagne» et «scandale».

Quand bien même on ne trouve que vingt-cinq vers de Villon sur un total des six cent vingt-cinq que comporte le texte de Brecht, quand bien même le nom du bachelier n'y est pas prononcé une fois, Villon devient un personnage à part entière. Sa parole, insérée dans un projet scénique, prend corps: les ballades traduites par Ammer sont, dans *L'Opéra de Quat'sous*, déclamées par Macheath -le cas échéant par d'autres personnages, mais toujours à propos de Macheath. Comme pour imposer un parallèle Villon-Macheath, Brecht calque même la destinée de son héros librement inspiré de celui de John Gay, sur ce qu'il croyait être la vie du poète français. Villon s'acoquina avec les Coquillards: Mac est le roi des brigands; Mac et Jenny semblent s'inspirer du modèle Margot-Villon; Villon, dans son amitié présumée pour les gens de robe, ressemble à Mackie Messer, dont l'amitié envers Brown, le chef de la police, le soustrait à diverses poursuites judiciaires dont il est victime:

*Et quand, plus tard, après avoir vu L'Opéra de quat'sous, je me procurai un exemplaire du texte des chansons qui y figurent, j'y trouvai, en bas de plus d'une page, entre parenthèses, la note suivante: «D'après François Villon». du coup, Villon avait pris forme, il avait sa voix, une voix qui fascinait le garçon de dix-sept ans que j'étais et qui allait aussitôt y flairer un parfum de révolte.*<sup>42</sup>

Il faut pourtant souligner que les liens qui unissent Brecht et Villon ne se résument pas à un simple emprunt circonstancié: Villon représente à la fois un modèle, une source d'inspiration, et s'inscrit largement dans la culture allemande séculaire et contemporaine. Ainsi, pour Brecht,

*Le mythe Villon recouvre des personnages divers, parfois contradictoires; le Villon «Bänkelsänger», le Villon Goliard, auteur de Volkslieder, le mauvais garçon, l'aventurier, le tendre Villon comme Verlaine, le poète d'une décadence, un Villon dur et satirique, un cabarettiste, un homme du peuple (...). De François Villon, Bertolt Brecht a en effet la sensibilité; de François Villon, Bertolt Brecht veut acquérir la dureté. Il pourra alors poursuivre son approche de la justice. Seul. (...) Envers eux-mêmes, envers les autres, à une époque de décadence, Brecht et Villon réagissent avec la même sensibilité.*<sup>43</sup>

<sup>42</sup> HABECK Fritz, bibl. III-6, p. 11

<sup>43</sup> TOURILLON Françoise, bibl. III-10, pp. 129-130

La polémique lancée par Kerr eut l'effet aussi contraire qu'attendu d'accroître le popularité de Brecht, de son opéra, et, naturellement, de Villon. Preuve en est, d'une part, cette réédition des poèmes de Villon dans la traduction d'Ammer, en 1931, par l'éditeur Kiepenheuer de Berlin, restée célèbre pour l'introduction en forme de sonnet que lui donna Brecht:

*Que chacun prenne selon ses besoins!  
Où trouver, pour ce prix, tant à piller?  
Moi-même, je n'ai pas le front de le nier...*<sup>44</sup>

et, d'autre part, une nouvelle adaptation de Villon par

### Paul Zech

(1881-1946), écrivain et poète expressionniste qui devra fuir le régime nazi au cours de l'année 1934 pour émigrer en Amérique du Sud, où il mourra à Buenos Aires, Paul Zech marque une nouvelle étape des plus étranges. Il entend donner une œuvre autosuffisante, que n'importe quel Allemand pourrait lire sans devoir recourir à un très encombrant appareil de notes où s'amoncellent des noms de personnes et de lieux -trop marqués d'un caractère d'extranéité pour être appréciés et compris du plus grand nombre.<sup>45</sup> De fait, il recourt à l'adaptation et à l'actualisation.

Adaptation, car Paul Zech trahit beaucoup tant au niveau de la forme que du fond -dans son souci ethnocentrique de clarté langagière et référentielle-, et rédige même *de sa propre main* un grand nombre de ballades inédites, entendons par là absentes de l'original. Ces poésies inédites ne sont pas calquées sur le modèle formel de la ballade villonienne, mais puisent allègrement dans la tradition de la ballade allemande, des *bänkelsänger*, des *Volkslieder*. Actualisation, car Zech n'hésite pas à sacrifier à la vogue du cabaret, et fait de Villon un «große Desperado unter den Dichtern, ein Sohn des Volkes»,<sup>46</sup> un prototype de poète prolétaire, non seulement dans les poésies mêmes, empreintes d'un esprit de révolte et d'une critique anti-bourgeoise très fortement marquée d'accents marxistes, mais aussi dans une impressionnante

<sup>44</sup> BRECHT Bertolt, bibl. III-3, p. 146

<sup>45</sup> L'initiateur de cette option d'actualisation, en Allemagne, reste K.L. Ammer: «Il traduit par exemple «trou de mortaise» par «Fensterladenspalten» (fentes des volets), et vêt les jeunes gens chaussés de «fauves bottes» à la mode du XV<sup>ème</sup> siècle de «Mäntel von den besten Schneidern» (...) Le «curé» remplace le «chanoine», les «chartreux» deviennent des «moines» et les moines «mandiants» des «prêtres». Cf. TOURILLON Françoise, bibl. III-10, pp. 87-88

<sup>46</sup> ZECH Paul, bibl. III-11, p.117

étude biographique, qui tente, tout au long de ses soixante pages,<sup>47</sup> de replacer Villon dans son temps et son milieu, et y parvient si bien en effet qu'elle fait date dans la longue liste des textes mi-biographiques mi-fictionnels consacrés au poète français.

L'étude de ce texte émotif constituerait à lui seul tout un sujet, aussi devrai-je me contenter d'en relever quelques traits essentiels: Zech nous présente Villon par le truchement d'un récit romancé qui excède le domaine purement historique et touche au légendaire. Après de longs passages consacrés à Gilles de Rais et Jeanne d'Arc, best-sellers à l'exportation des figures mythiques du Moyen-Âge français, des systèmes de correspondances d'inspiration politique (p. ex. Béranger est assimilé à Villon),<sup>48</sup> nous retrouvons un Paris stylisé, décor mélodramatique peuplé de loups, d'affamés, d'opresseurs et de révoltés. Villon traverse une France d'Épinal en suivant un parcours non authentifié (il se rend au Mans, à Angers, à Orléans «die Stadt der Jeanne d'Arc», à Bourges et même en Bretagne),<sup>49</sup> reçu d'étapes en étapes par les membres de la Coquille: «Überall ist er gern gelitten, einen solchen Spaßvogel, der so muntere und schnurrige Geschichten zu erzählen weiß und sogar Räuberballaden zur Laute singt, den hat man gern.»<sup>50</sup> Ou encore: «Die Coquillardern freuen sich, diesen prominenten Gast, der er immer noch ist, bei sich zu haben.»<sup>51</sup> Zech ne nous épargne rien pour provoquer en nous l'empathie, au point de passer sous silence certains faits que pourtant il ne saurait ignorer.<sup>52</sup> Tour à tour nous nous émouvons de son injuste bannissement: «Man brauchte einen Sündenbock, und das war er...»,<sup>53</sup> et nous souffrons avec lui de la faim et du froid: «Ob schnee und Eis, Herbstwind oder Frühjahrsstürme seinen Körper durchschütteln, immer ist Villon unterwegs, nie weicht

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 117-177

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 131

<sup>49</sup> Zech n'est pas une exception en ce domaine, quand on sait que chercheurs et romanciers ont beaucoup fait se promener Villon -la plupart du temps par les lieux que le poète mentionne dans son œuvre. Mais en fait un seul point de passage est avéré: la cour de Charles d'Orléans à Blois.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 134

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 151

<sup>52</sup> Entre autres choses, l'affaire du 5 juin 1455 présente un Villon parfaitement innocent. Pour n'éveiller aucune présomption de culpabilité, Zech par exemple ne nous dit pas qu'il se déclare au barbier sous un faux nom. «Villon erreicht eine Barbierstube und läßt seine stark blutende Lippe verbinden. Inzwischen ist sein Verfolger zusammengebrochen, der Dolchstich von Villons Hand war tödlich.» *Ibid.*, p. 129

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 149

die Angst von ihm.»<sup>54</sup> Une foule bien réglée d'épithètes saturées d'affects grandiloquents, un récit tout entier construit sur un subjectivisme provillonnien, mais délivré sous un masque d'objectivisme (de fait, Zech connaît très bien son sujet, il concocte un cocktail bien dosé de données historiques et d'éléments fantaisistes, ou plutôt fait de la réalité historique une source d'inspiration, un tremplin de l'imaginaire), trahissent à tout instant une tentation et un désir abouti de mythification: Villon, personnage légendaire, devient sous sa plume «un révolutionnaire qui se dresse contre la bourgeoisie.»<sup>55</sup>

Ce retournement ne manquera pas de surprendre en songeant au Villon français, dont l'œuvre ne recèle aucune idée politique particulière, dont le comportement, bien loin d'être gouverné ou ne serait-ce que guidé par un idéal social ou moral, s'avère en fait aussi antisocial qu'immoral, et dont la foi catholique profonde s'accorde bien mal avec la foi marxiste de son double allemand: alors que l'un pense que tout pourrait s'arranger dans l'au-delà, l'autre agit pour que tout s'arrange ici-bas, fût-ce au prix d'une révolution; alors que l'un manque de maintien et s'enfonce dans des crises de conscience individuelles et religieuses, l'autre garde le dos droit et devient le théâtre de prises de conscience collectives et socialistes; alors que l'un ne saurait être qualifié de prolétaire, car dénué de toute conscience de classe, l'autre s'affiche comme tel et revendique son appartenance à une classe, dans une perspective de lutte. Ainsi, fort peu soucieuse du modèle historique français, l'Allemagne de Weimar élabore de nouveaux modèles de villonades *en réponse* à une situation politico-historique préoccupante. À Weimar, Villon, plus que l'auteur classique d'un texte institutionnalisé et consensuel, devient, par le biais de l'adaptation et d'un rattachement aux traditions poétiques autochtones, un poète légendaire, populaire et surtout politique: on voit ses exploits au cinéma,<sup>56</sup> on déclame et chante les avatars séditeux de son œuvre traduite sur des scènes de théâtre et dans des revues de cabaret, on en fait le prétexte à des débats idéologiques, le porte-bannière des libéraux, un révolutionnaire marxiste, un desperado en résistance contre la poussée de l'extrême droite (rappelons qu'à la faveur des élections de 1930, le parti d'Hitler obtient 107 sièges parlementaires sur 577), bref un poète engagé de gauche qui ne cessera pas d'ailleurs de l'être au cours des décennies suivantes:

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 151

<sup>55</sup> DUFOURNET Jean, bibl. II-4, p. 70

<sup>56</sup> «Parler de lui comme d'un personnage archiconnu. Mais l'est-il vraiment ? Qui est Villon ? C'est ce que je demandai à mon père en voyant ce film muet américain dont Villon était le héros.» HABECK Fritz, bibl. III-6, p. 11

L'Opéra de quat'sous, œuvre révolutionnaire à son époque, allait être le chant de guerre des jeunes intellectuels. D'où la popularité de Villon dans les pays de langue allemande. Quand Brecht et son compositeur Kurt Weill émigrèrent, quand les nazis brûlèrent L'Opéra de quat'sous, qualifié par eux d'œuvre dégénérée, on oublia un peu Villon. Il n'était pas interdit, lui. Mais il était mal vu. Ceux qui l'aimaient formaient alors une sorte d'élite semi-clandestine: quand on estime Villon, on ne peut pas être nazi. Quand l'empire hitlérien s'effondra, Villon fit surface. Plus révolutionnaire que jamais, il eut toute la Gauche à ses côtés, on eût dit qu'il avait passé sa vie sur les barricades.<sup>57</sup>

Né d'une culture de crise, adapté à des référents d'actualités, politisé, actualisé, réglé sur l'étalon de nouvelles orientations idéologiques, le modèle warmarien acquerra finalement une proximité à la fois humaine et historique qu'on cherche en vain chez le Villon français. Dès lors et parallèlement au modèle original, ce nouveau modèle villonien allait pouvoir devenir un produit d'exportation. En d'autres termes plus poétiques, Villon tend à devenir le caméléon d'Ambroise Paré:

*Au reste, c'est une chose admirable de parler de sa couleur, car à toutes heures, principalement quand il s'enfle, il la change: qui se fait à cause qu'il a le cuir fort délié et mince, et le corps transparent; tellement que de deux choses l'une, ou qu'en la ténuité de son cuir transparent est aisement représentée, comme en un miroër, la couleur des choses qui lui sont voisines (ce qui est le plus vray-semblable), ou que les humeurs, en luy esmeus diversement selon la diversité de ses imaginations, representent diverses couleurs vers le cuir; (...) étant mort il est palle.<sup>58</sup>*

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 310

<sup>58</sup> PARE Ambroise, *Des monstres et prodiges*, édition critique et commentée par Jean Céard, Genève, Droz, 1971, p. 141



## INITIATIONS

Après cette anatomie succincte du devenir littéraire et socio-politique de Villon en Europe, resserrons notre champ d'investigation sur la Hongrie pour dresser un panorama de l'état de fortune relatif à la période d'

### INITIATION PASSIVE [1792-1918]

que je qualifie de telle dans la mesure où l'on ne rencontre que des commentaires, et pas de traductions en tant que telles (je reviendrai ultérieurement sur cette terminologie). Il ne s'agit pas ici d'entrer dans les détails, d'ailleurs traités minutieusement par Mészöly Dezső<sup>59</sup> <sup>60</sup> et André Vig,<sup>61</sup> mais de se faire une idée générale du degré de pénétration de Villon dans le système littéraire hongrois au cours de cette période.

«Willon igen tsinosan 's kényesen tudott enyelegni...»<sup>62</sup> <sup>63</sup> <sup>64</sup> C'est sur ce commentaire frivole, contenu dans un bref texte traitant de la poésie française, que s'ouvre l'histoire de la fortune littéraire hongroise du poète français. Nous sommes en 1792. Les décennies suivantes ne réservent qu'un butin famélique, à l'image pour ainsi de la remarque inaugurale de Péczeli: le nom de Villon n'est cité en tout et pour tout qu'à deux reprises, à la faveur de deux traductions de *l'Art poétique* de Boileau. La première par Döbrentei Gábor en 1817 et en prose, la seconde par Erdélyi János en 1885 et en vers.<sup>65</sup> À la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le poète français semble à Erdélyi si parfaitement inconnu du public cultivé hongrois (il va sans dire que *l'Art Poétique* ne constituait pas un objet de lecture grand public) que le traducteur croit néces-

<sup>59</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, pp. 17-34

<sup>60</sup> Dans ce travail, je respecterai la règle de l'onomastique hongroise, très logique au demeurant: le NOM précède toujours le PRENOM. Ainsi n'écrira-t-on pas Désiré Mészöly, mais Mészöly Dezső. Pour plus de facilité (et comme dans l'annuaire du téléphone), j'étends cette règle à l'assemble des noms cités dans les notes infra-paginales ou dans la bibliographie.

<sup>61</sup> VIG André, bibl. IV-62, pp. 219 et suivantes

<sup>62</sup> «Villon savait badiner avec grand' grâce et joliesse...» PÉCZELI József, bibl. IV-14

<sup>63</sup> Sauf mention spécifique, l'ensemble des traductions données ci-après sont de mon cru: j'en porte donc, en bien, en mal, l'entière responsabilité. (M.M.)

<sup>64</sup> Les lecteurs non rompus à la langue hongroise, mais désireux de prononcer correctement les diverses citations (ou les noms) qu'ils rencontreront au fil des pages, voudront bien consulter l'annexe I, relative à la phonologie magyare.

<sup>65</sup> BOILEAU, bibl. IV-2, p. 38

saire, au moment où intervient le nom de Villon dans le texte de Boileau, de rédiger la note que voici:

*De son vrai nom Corbeuil Ferenc, plus connu sous le sobriquet de Villon, synonyme à son époque de «fripon».<sup>66</sup> Un arrêt de justice le condamnant à la potence lui fit mériter d'autant plus cette appellation. Le parlement se montra charitable en lui prescrivant l'exil à perpétuité.*

Il faut attendre 1878 pour rencontrer la première trace substantielle d'une présence de Villon dans la culture élitaires magyare: c'est au cours de cette année que paraît *l'Histoire de la littérature française* de Nisard aux presses de l'Académie Scientifique de Hongrie, dans une traduction de

**Szász Károly**<sup>67</sup>

Nisard en effet, outre que de réserver, dans son travail, une place de choix à François Villon, illustre ses analyses et ses commentaires biographiques d'un ton largement laudatif, mais d'un niveau scientifique acceptable (étayé par les recherches villoniennes de l'époque) de 108 vers tirés du *Testament*, sans toutefois citer aucune ballade en intégralité. Cette circonstance n'est pas indifférente. Elle affecte même gravement la qualité de la traduction des poèmes tronqués:<sup>68</sup>

*Si, au lieu de citer des trois quarts de ballades, Nisard avait cité une ballade entière, Száz aurait peut-être pris son temps et rassemblé ses forces pour essayer de donner à son public une idée fidèle d'un genre que ce public ne connaît pas.*<sup>69</sup>

Szász partage d'ailleurs le même avis (ou vice-versa), qu'il développe dans sa postface à l'ouvrage de Nisard, en fin de quatrième volume:

*Les citations de poèmes causèrent des difficultés, et non des moindres. La traduction de poésies entières est en soi difficile: avant d'en saisir l'atmosphère et d'avoir raison des difficultés formelles, bien de l'eau coule sous les ponts. Traduire, ne serait-ce que de manière acceptable, des vers disséminés,*

---

<sup>66</sup> En français dans le texte. Le faux parallèle éthymologique Villon-fripon était monnaie courante à l'époque.

<sup>67</sup> NISARD, IV-13, pp. 187-197

<sup>68</sup> Pour l'analyse philologique de ces traductions, Cf. MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, pp. 20-25, VIG André, bibl. IV-62, pp. 219-224

<sup>69</sup> *Ibid*, p. 221

*ici deux ou quatre, là dix ou douze, relève presque de l'impossible. Avant qu'on en pénètre l'atmosphère, la citation s'achève. Cette difficulté s'est accrue pour la traduction des poèmes médiévaux contenus dans le premier volume, car la langue, le ton, l'esprit, tout divergeait de la pratique traductionnelle à laquelle j'étais rompu.*

De plus, Száz n'a jamais manifesté un intérêt particulier envers Villon: il ne l'avait jamais traduit avant de verser l'ouvrage de Nisard en hongrois, comme il ne le traduira plus ensuite. Son bref passage par Villon, qu'il ne connaît pas assez en tant que traducteur, revêt pour ainsi dire un caractère obligé, anecdotique, dans la mesure où Nisard en parle et le cite. À telle enseigne que si l'on doit saluer en Száz le premier traducteur de Villon dans l'histoire de la littérature hongroise, on ne peut parler ici de véritables traductions, car, répétons-le, il s'agit d'extraits, c'est-à-dire de citations illustratrices inscrites dans un discours second, ou plus exactement interfèrent sur le sens des bribes de poèmes, et non pas d'objets de lecture indépendants, autosuffisants.

Après cette aventure qui n'aura pas suscité beaucoup d'échos (à plus forte raison pour la seule personne de Villon, noyé dans quatre imposants volumes), nous ne trouvons plus que de brefs commentaires inscrits dans des histoires de la littérature ou de la poésie française.<sup>70</sup> De tels ouvrages, par leur caractère généralisant et vulgarisateur, ne peuvent donner qu'une idée approximative, qu'une vision imposée de Villon. Face à la liberté de lecture, d'interprétation et d'investissement que pourraient offrir des traductions complètes, face au plaisir esthétique que celles-ci pourraient procurer, nous sommes en présence de discours purement didactiques, ou, au mieux, de galeries de personnages inanimés tels qu'on en trouve dans les musées de cire. De plus, ces travaux que l'on pourrait qualifier de froidement culturels ne touchent, en termes de diffusion, qu'un lectorat restreint, et ne soulèvent guère d'intérêt, du moins si l'on en croit le nombre très réduit des comptes-rendus qui leur sont consacrés,<sup>71</sup> et où Villon ne fait l'objet d'aucun commentaire, mais d'une simple évocation. Dans ce morne paysage,

### Géretz Károly

fait figure d'exception: après avoir poursuivi des études à Paris, il choisit de consacrer sa maîtrise à Villon.<sup>72</sup> Ce choix semble cependant ne pas reposer

<sup>70</sup> GERUZEZ Nicolas-Eugène, bibl. IV-4, HARASZTI Gyula, bibl. IV-5, HARASZTI Gyula, bibl. IV-9, SAINTSBURY George, bibl. IV-16

<sup>71</sup> HARASZTI Gyula, bibl. IV-8

<sup>72</sup> GÉRETZ Károly, bibl. IV-3

sur un goût particulier pour le poète français, mais, comme le suppose Mészöly Dezső,<sup>73</sup> sur le fait que Villon, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, représente un terrain vierge en tant que sujet universitaire. De fait, Géretz ne cesse de prouver son ignorance exorbitante (on en vient même à penser qu'il n'a pas lu l'œuvre du poète quand par exemple il affirme que des ballades émaillent les *Lais!*), et s'adonne, en guise d'analyse, à de grotesques ou piteuses paraphrases, comme celle qu'il consacre par exemple à «La belle heaulmière»:

*Y sont dépeints les regrets d'une vieille fille (sic) abandonnée par un rusé compère qui l'avait d'abord séduite (...)  
La fille (sic) se demande tristement où sont son front lisse,  
ses lèvres rouges, ses hanches rondes etc. et autres choses  
désignées dans le goût de Csokonay (sic).<sup>74 75</sup>*

Pour couronner le tout, Géretz ne juge Villon qu'à l'étalon étriqué de sa morale de catholique intégriste: nonobstant la repentance, seul point qui empêche une condamnation sans appel, tout n'est dans la poésie du français, clame-t-il, que «pourriture et borbier»,<sup>76</sup> contre les miasmes de quoi «on est souvent obligé de s'appliquer un mouchoir sur le nez, tant notre poète familier des voleurs et des prostituées nous entraîne souvent dans de louches ruelles et d'infâmes bouis-bouis.»<sup>77</sup> Aussi ne s'attarde-t-il pas à parler de Villon: sur les 40 pages de ce qu'on hésite à qualifier d'étude, 18 seulement lui sont consacrées. Haraszi Gyula, fin connaisseur de la littérature française, ne laisse pas passer une si belle occasion de dénoncer l'ignorance étalée sous couvert scientifique: dans un compte-rendu<sup>78</sup> incendiaire, il accuse Géretz de ne rien connaître ni de l'histoire ni de la poésie du Moyen-Âge, et de n'avoir même pas consulté le *Manuel* de Gaston Paris ou les travaux de Longnon et de Moland. Or, à la lumière de cette critique (d'ailleurs la seule, devra-t-on s'en étonner?) on ne peut ne pas remarquer que la négligence de Géretz n'a pas empêché le jeune étudiant d'obtenir son diplôme, et que par voie de conséquence, son ignorance égale au moins celle du jury de l'Ecole Normale de Sárospatak qui a cru bon de le lui octroyer: c'est dire à quel point la recherche villonienne

<sup>73</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 26

<sup>74</sup> Poète du XVIII<sup>ème</sup> siècle dont le moins qu'on puisse dire est qu'il n'a strictement aucun rapport avec l'art poétique de Villon. La seule assimilation possible est d'ordre biographique: Csokonay, errant, alcoolique, peut faire songer, avec un peu de fantaisie, à Villon.

<sup>75</sup> GÉRETZ Károly, bibl. IV-3, p. 31

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 24

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 13

<sup>78</sup> HARASZTI Gyula, bibl. IV-6

n'avait encore suscité presque aucun écho, à quel point elle ne s'imposait pas encore comme un acquis incontournable, en dehors de quelques rares philologues.

Qu'en est-il, justement, de l'écho des recherches villoniennes menées en France? Là encore, nous devons nous contenter de peu: à ma connaissance, deux articles seulement se penchent sur ce sujet.

Le premier date de 1901,<sup>79</sup> et prend pour prétexte la parution du livre de Gaston Paris.<sup>80</sup> Prétexte car il ne s'agit ni d'une critique ni même d'un compte-rendu du travail de Gaston Paris, dont le nom n'est cité qu'une fois en tout et pour tout: «Voici que la figure de l'étudiant médiéval vient de retenir l'attention du savant subtil Gaston Paris, lequel a résumé dans son beau livre les travaux des chercheurs villoniens ainsi que le fruit de ses propres recherches.»<sup>81</sup> Que trouvons-nous? Une biographie assez proluxe de Villon, suivie d'un panorama de l'œuvre (caractérisation formelle et thématique inscrite dans des perspectives d'histoire de la littérature), que le journaliste hongrois se plaît à illustrer de citations traduites en prose et au mot à mot. Contrairement au titre de cet article, il n'est donc pas question du livre de Gaston Paris (de ses qualités, ou, le cas échéant, de ses défauts, du tournant qu'il représente et de la place qu'il occupe dans l'évolution de la recherche parisienne), mais bien de Villon lui-même. On voit mal en effet comment Hatvany Lajos aurait pu agir autrement (ne serait-ce que vis à vis de ses lecteurs): pouvoir critiquer Gaston Paris aurait impliqué une connaissance préalable non seulement de Villon, mais de l'état des recherches sur Villon (inutile peut-être de dire que Marcel Schwob n'est même pas évoqué), deux sujets presque entièrement vierges dans la culture hongroise de l'époque. Hatvany Lajos, qui semble pleinement conscient de ce fait, non sans mépriser souverainement les philologie, qu'il qualifie de science bonne à rien -on sent ici l'influence de Nietzsche-, s'ingénie d'ailleurs à souligner cette méconnaissance dans un assez long développement plein d'humour où Villon nous est décrit comme la proie exclusive et quasi apotéique de tristes érudits (au rang desquels ne figure aucun Hongrois):

*Villon est le favori par excellence des fins amateurs d'art, des bibliophiles extravagants et des savants linguistes romainistes. Il me semble voir d'ici un petit séminaire allemand composé d'innocents et rougissants philologues à lunettes, en train de méditer sur tel ou tel vers litigieux, dont la nature immorale ne les scandalise pas, tant il sont animés*

<sup>79</sup> HATVANY Lajos, bibl. IV-11

<sup>80</sup> GASTON Paris, bibl. II-7

<sup>81</sup> HATVANY Lajos, bibl. IV-11, p. 311

*par la sainte ardeur linguistique, oui je crois les voir d'ici en train de s'affairer à comparer d'antiques archives judiciaires et autres codex jaunis, pour établir le lieu et la date de naissance, mais surtout de pendaison de tel ou tel joyeux luron évoqué par Villon, et puis de rédiger de longs comptes-rendus sur des circonstances d'une si palpitante importance.*<sup>82</sup>

Le deuxième article, paru en 1916 dans le très sérieux *Bulletin de Philologie Générale*, au sein de la rubrique «Littérature Étrangère», se consacre à une description laudative du livre de Pierre Champion,<sup>83</sup> dont la date de parution remonte elle-même à 1913: trois ans auront donc été nécessaires à la revue spécialisée pour accorder de l'attention au monumental et fondateur travail du Français. En guise d'introduction, l'auteur de ce compte-rendu minutieux, Birkás Géza, s'attache cette fois à broser un panorama de l'histoire de la recherche villonienne -une première dans les périodiques hongrois de la période d'initiation passive:

*La poésie de Villon entretient des relations très étroites avec la vie de celui-ci. Elle est une véritable autobiographie, et parce que jusqu'à très récemment, nous savions relativement peu de choses sur la vie mouvementée du poète, elle regorgeait de passages obscurs et d'allusions incompréhensibles. Voilà pourquoi de nouveaux chercheurs se sont consacrés à l'exploration de la vie de Villon, guidés par cette conviction que s'ils arrivaient à jeter de la lumière sur la vie de Villon, l'obscurité de sa poésie en viendrait du même coup à se dissiper.*

Birkás évoque ensuite les longues décennies de travail que Longnon, Schwob et Champion ont dû consacrer à Villon pour aboutir à une connaissance satisfaisante de l'œuvre, des lieux et des milieux socio-historiques impliqués, soulignant par là la difficulté d'accès et l'aspect fortement érudit de la poésie de Villon, que l'on ne saurait bien comprendre et pénétrer, à l'en croire, qu'au prix de la lecture des deux imposants volumes de la monographie de Pierre Champion, qu'il recommande chaudement aux «amateurs de Villon»: ceux-ci, comme on s'y attend, se trouvent dans les rangs de la population dite cultivée (et des lecteurs du *Bulletin de Philologie Générale*), dont la situation sociale aussi favorable que rare a permis l'acquisition du

<sup>82</sup> *Ibid.*, pp. 310-311

<sup>83</sup> Cf. bibl. II-1

français -alors que la pratique de l'allemand découlait d'une situation historique et s'assimilait bien souvent à un pis-aller, celle du français, moins évidente, sans parler de l'ancien français, caractérisait l'osmozône de l'intelligentsia hongroise. Villon, à mesure qu'on en parle et qu'on en diffuse la connaissance, tend paradoxalement à illustrer une très énergique bipartition entre culture populaire et culture d'élite.

Il reste un domaine à survoler: celui de l'influence de Villon non pas en tant qu'œuvre ou personnage historique, mais en tant qu'objet de fiction, ou plutôt en tant que mythe. Ici encore, dans un morne désert, une seule exception:

### Juhász Gyula

Durant l'hiver 1906-1907, ce grand lecteur de Villon, dont il appréciait l'œuvre dans le texte, compose un poème qu'il intitule «Ódon ballada» [Ballade ancienne]. Cette création est une première à plus d'un titre: d'abord elle s'inspire assez directement du genre à forme fixe de Villon<sup>84</sup> (totalement inconnu, du moins inutilisé dans la poésie hongroise de l'époque), ensuite elle renferme un sujet entièrement inédit jusqu'alors: Villon. Celui-ci porte des bottes et une casaque à la hussarde. Ivrogne et coureur notoire de jupons, il n'en est pas moins grand poète et philosophe de la mort et de la vanité des choses de ce monde.<sup>85</sup> La «Ballade ancienne», s'achève sur la transposition du célèbre vers «mais où sont les neiges d'antan?» [De hol van a tavalyi hó?], promis à un succès sans pareil, puisque la langue hongroise l'a depuis inscrit

<sup>84</sup> «Juhász invente un dizain où vers de neuf pieds et vers de huit pieds alternent, le refrain étant un octosyllabe comme son célèbre modèle. La disposition des rimes est, au début de la strophe [il y en a trois], celle de Villon; à partir du cinquième vers, elle devient propre à Juhász (...) Les rimes ne sont pas unissonnantes. Il n'y a pas d'envoi; mais dans la dernière strophe, dédoublant la fraction initiale du vers final, (...) il [Juhász] crée (...) une demi-répétition supplémentaire: il y a là comme une conclusion renforcée, en guise d'envoi.» VIG André, bibl. IV-62, p. 230

<sup>85</sup> «Que trouvons-vous dans cette ballade concernant Villon: la taverne avec ses débauchés; l'idée que tout en étant de ce milieu, Villon est meilleur que ses compagnons: pendant que ceux-ci roulent sus la table, lui, grâce à une exceptionnelle endurance à l'alcool, chante et philosophe; son chant est plein de dissonances de pulsions sauvages, de désespoir, de révolte; il fut un jeune homme de bonne famille, possédant des biens; mais la loi de la jungle...; il est pauvre, ayant tout perdu, même l'honneur; il pleure une amante morte, qui était belle; son chant est aussi une danse macabre; ses jours sont comptés; le gibet l'attend, le corbeau le guette; il se rappelle sa jeunesse galante; ses maîtresses défilent dans son souvenir, il est prêt à mourir (...)» *Ibid.*, p. 231

dans son répertoire de formules à caractère proverbial.<sup>86</sup> Cette ballade remporte certes un grand succès, mais celui-ci ne dure que deux ans,<sup>87</sup> et n'entraîne aucun engouement particulier: Villon comme personnage central et mythifié d'une œuvre poétique reste, avec Juhász, un cas d'espèce, du moins durant cette période. On notera enfin que Juhász s'en tiendra là: plus jamais il ne s'inspirera ouvertement de Villon, ni de sa forme de ballade, ni de son mythe.

Ce tour d'horizon très superficiel suffit amplement pour montrer le peu d'influence culturelle ou poétique que Villon exerça, en Hongrie, au cours de la période d'initiation dite passive [1792-1918]. Pour s'expliquer une telle lenteur de circulation culturelle dans un pays dont la tradition littéraire et les aspirations poétiques se tournaient pourtant en priorité vers la France, on ne saurait négliger cette circonstance que d'une part l'engouement français pour Villon ne prend toute son ampleur qu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle, et que d'autre part, la Hongrie avait dû faire face à un impératif d'une urgence impérieuse au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle: faire «que la langue soit ce qu'elle doit être: le canal fidèle, mûr et plaisant de tout ce que pense et ressent l'esprit.»<sup>88</sup>

Effectivement, réformer la langue pour en faire un instrument de communication capable de rivaliser avec n'importe quelle autre langue, était devenu, à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, une question de survie. En 1849, la nation hongroise s'était vue soumettre corps et biens à la couronne des Habsbourg. Alors que le pouvoir centralisateur de Vienne, soucieux d'unifier l'empire, s'efforçait d'accélérer le processus d'allémanisation en installant des fonctionnaires étrangers à tous les postes-clef, la culture et la langue nationales semblaient gravement menacées. De deux choses l'une: il fallait «ou refaçonner la langue pour la mettre en état d'assurer toutes les fonctions qui pouvaient lui incomber en tant que langue de civilisation, ou se choisir une langue auxiliaire de communication internationale.»<sup>89</sup>

Le choix coulait évidemment de source, mais impliquait d'énormes interventions sur une langue archaïque, du moins incapable d'exprimer le savoir européen, car dénuée, entre autres choses, de lexiques scientifiques (ceux-ci, de la minéralogie à la botanique, en passant par la médecine et la juridiction, seront créés en quelques années). Trop préoccupés par les problèmes formels, méthodologiques et politiques qui découlaient de la mise en application des moyens de la réforme du langage, trop impliqués dans des débats passionnés

<sup>86</sup> À tel point que comme il est de règle en pareil cas, la plupart des locuteurs hongrois ignorent aujourd'hui l'origine de cette formule.

<sup>87</sup> Cf. JUHÁSZ Gyula, VI-1

<sup>88</sup> KAZINCZY Ferenc, cité par LŐRINCZE Lajos, bibl. XI-30, p. 66

<sup>89</sup> SAUVAGEOT Aurélien, bibl. XI-46, p. 228



aux enjeux nationaux, les Hongrois ne pouvaient, n'avaient guère le loisir de se tenir à la pointe du progrès en matière d'évolution littéraire dans des pays tels que l'Allemagne ou la France.

Relativement par exemple à la traduction, les chapelles littéraires se voyaient contraintes d'envisager la question du *comment* avant celle du *quoi*. De fait, traduire relevait d'une tentative, et revenait avant tout à proposer un style et afficher une forme. Autrement dit, pour la plupart des intellectuels soucieux du langage -car l'homme trace toujours un trait d'union naturel entre langue et culture-, les textes traduits retenaient d'abord l'attention par leurs formes et par toutes les implications idéologiques qui en découlaient. Ces débats formels, qui sans cesse mettaient en branle de graves questions liées à l'identité nationale, aux dépens d'un souci plus exclusivement littéraire, tardèrent à s'équilibrer. Après une période héroïque de rénovations échevelées et de débordements tant lexicaux que syntaxiques (dont Kazinczy Ferenc représente le porte-drapeau), survint une ère de purisme régentée par les tenants farouches d'une culture proprement nationale: les «grammairiens». À de violents pamphlets anti-grammairiens succédèrent des études primées par l'Académie, lesquelles tentaient de dégager «l'effet pernicieux des langues étrangères sur notre langue depuis le triomphe de l'innovation.»<sup>90</sup> En marge de ces batailles de clocher, la réforme devint rapidement l'affaire de tous. Journaux et sociétés littéraires lançaient des appels publics pour trouver le correspondant de tel ou tel mot étranger. Les meilleurs inventeurs se voyaient récompensés. Pratiquement chaque livre fournissait l'occasion d'insérer un glossaire. D'autres brochures circulaient pour dénoncer les extravagantes accumulations lexicales et autres calques syntaxiques (principalement sur l'allemand) que l'on qualifiait désormais de barbarismes. En un mot, la quête d'une langue nationale était tombée dans le domaine public: elle accaparait l'attention générale et du même coup, explique assez largement les lacunes dont sont oblitérées les bibliothèques hongroises de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du XX<sup>ème</sup>, comme dans le cas de François Villon.

Quand les esprits se calmèrent autour d'une langue relativement stabilisée et institutionnalisée, quand les débats formels se trouvèrent écartés du devant de la scène littéraire, quand l'occasion se présenta de pouvoir porter ailleurs l'attention, la prise de conscience de ces hiatus littéraires se répandit comme une traînée de poudre. D'affligeants et douloureux constats se succédèrent. «C'est une honte ignominieuse que de n'avoir pas une bonne traduction

---

<sup>90</sup> Extrait du libellé d'un concours lancé en 1863 par la Commission Linguistique de l'Académie des Sciences, cité par SAUVAGEOT, *ibid.*, p. 293. Le caractère ample-ment pamphlétaire d'une des études primée porte le titre évocateur de: «critique des locutions étrangères et fautives devenues de mode après la rénovation de la langue.»

de Faust!», écrit Arany János dans une lettre posthume.<sup>91</sup> «C'est avec stupeur que je m'aperçus du retard qui affectait la classe moyenne ainsi que toute la culture hongroise d'alors», déclare Babits Mihály, lors d'une interview dans laquelle il évoque les années 1900<sup>92</sup> (la violence d'Ady Endre envers une culture hongroise qu'il juge intolérablement archaïque, brute et inculte, nous fournit un autre témoignage, autrement plus désespéré, de ce retard).

Cette prise de conscience provoqua des résolutions nouvelles, qu'exprime avec le plus d'éloquence le mouvement littéraire *Nyugat* [Occident]. Il s'agira désormais de s'ouvrir au monde, de transporter et d'implanter les littératures contemporaines avec leurs opulents cortèges de formes et d'idées: l'importation de littératures nouvelles n'a pas pour seule conséquence d'enrichir les possibilités expressives de la langue,<sup>93</sup> son rôle est aussi d'affermir la conscience nationale par une amélioration du niveau de culture générale, et de contribuer activement à l'édification d'une culture susceptible de rivaliser avec les plus riches.<sup>94</sup> Afin de pallier à un oppressant complexe d'infériorité, le souci de cultiver, de s'ouvrir à l'Europe et d'y gagner une place, prend racine dans tous les esprits progressistes de l'époque. Le comblement des lacunes culturelles devient systématique, voire programmatique: la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle devient le théâtre d'une floraison impressionnante d'anthologies et de recueils. Immense, la liste des auteurs traduits pour la première fois à cette époque se déroule dans tout l'espace spatio-temporel de la culture littéraire européenne.

Le premier traducteur de Villon appartient, au moins en partie, à ce processus de «culturalisation»:

### Tóth Árpád

Après avoir fait paraître la «Ballade pour prier Notre Dame» et «l'Épithète Villon» dans la revue *Nyugat* [Occident],<sup>95</sup> dont il est une des figures de

<sup>91</sup> Cité par RADÓ Antal, bibl. XI-45, p. 12

<sup>92</sup> Cité par RÁBA György, bibl. XI-42, p. 10

<sup>93</sup> Après avoir dressé un panorama historique des influences des langues étrangères sur le hongrois, Babits conclut : «Ainsi n'y a-t-il peut-être nulle autre langue en Europe dont la matière soit tissée de couleurs plus bigarrées, et, passez-moi l'expression, plus hétérogènes, mais dont la structure ne soit à la fois aussi cohérente et aussi particulière dans sa singularité.» BABITS Mihály, in bibl. XI-21, t.I, p. 458

<sup>94</sup> «Il est un fait, celui qu'une petite nation [la hongroise] venue de loin, isolée, sans frère, une nation déchiquetée dans les combats et confinée dans un recoin dérobé et tiraillé de l'Europe, a su se faire la dépositaire fidèle et la continuatrice autonome de la grande culture européenne.» *Ibid.*, p. 476

<sup>95</sup> TÓTH Árpád, bibl. V-1

proue, Tóth reprend ses deux remarquables adaptations pour ouvrir son florilège de poésies traduites *Örök Virágok* [Fleurs éternelles], paru en 1923. Par ce choix, il semble principalement guidé par un souci de réhabilitation culturelle et d'acquisition patrimoniale, comme nous le montre cet extrait tiré de la préface du recueil de 1923: «Dans les pages qui vont suivre, le lecteur trouvera nombre de très grands poètes, dont les chefs-d'œuvres, jusqu'ici, ont été traités plutôt chichement par la littérature traduite hongroise, d'autre part très riche.» Partisan lui aussi de ce point de vue, Mészöly suppose que «c'est à Villon que Tóth devait surtout penser en écrivant ces mots.»<sup>96</sup>

Encore une fois, il ne s'agit pas ici d'examiner les traductions de Villon par Tóth sous un aspect philologique, ce travail ayant été ailleurs accompli,<sup>97</sup> mais d'insister sur deux points: plaisir esthétique et enracinement socio-politique. Tóth, poète et traducteur doué d'une virtuosité et d'un art exceptionnels, ne se contente pas de respecter le sens, l'ambiance, le schéma de rime et la structure des ballades villoniennes (ce dont Száz s'était montré incapable), mais nonobstant quelques chevilles, offre à ses lecteurs des œuvres poétiques exemptes d'une tension perceptible entre forme et fond: fait rare qu'il convient de souligner, tant cette circonstance manque chez bien des traducteurs postérieurs, tels Mészöly Dezső, Szabó Lőrinc ou Vas István. Tóth, le premier, montre la grandeur poétique de Villon, mais aussi son actualité en termes de politique.

Dans les premières semaines d'août, après la chute de la République des Conseils, commence l'ère Horthy dont on connaît la célérité répressive: en quelques semaines, 5000 victimes sont sommairement exécutées par les agents de la Terreur blanche. 70 000 hommes, femmes et enfants sont emprisonnés ou déportés dans des camps d'internements pour agissements anti-révolutionnaires. 100 000 individus cherchent refuge à l'étranger, contraints à l'émigration: toute personne ayant participé de près ou de loin à la République des Conseils, ou tout simplement manifesté des traces éparses de sympathie, doit craindre pour sa vie ou pour sa liberté. La répression sanglante n'épargnait pas les représentants de la littérature, bien au contraire. Parmi ceux qui ne voulurent ou ne purent fuir la Hongrie, il fallait soit retourner sa veste ou du moins se défendre d'avoir jamais fricoté avec le communisme (Babits Mihály, et, dans de moindres proportions, Móricz Zsigmond), soit se cacher en attendant des jours meilleurs. Tóth, qui faisait partie des victimes en puissance –sans avoir été un activiste tel Kassák Lajos, sans avoir appartenu au gouvernement révolutionnaire tel Balázs Béla, il avait toutefois sympathisé

<sup>96</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 34

<sup>97</sup> *Ibid*, pp. 34-36; KARDOS László, bibl. XI-25, p. 376; RÁBA György, bibl. XI-42, pp. 432-435; VIG André, bibl. IV-62, pp. 240 et suivantes

avec le régime de Kun Béla-, Tóth donc choisit de se retirer en province, dans sa ville natale, à Debrecen. Sans travail et sans espoir d'en trouver, incapable de subvenir aux besoins de sa famille, le poète mène un combat de tous les jours pour survivre. En butte à de telles vexations morales et matérielles, Tóth ne fléchit pas:

*[il] fit paraître sa traduction de la Ballade de Reading d'Oscar Wilde après la chute de la République des Conseils.<sup>98</sup> En conséquence de quoi plusieurs journaux du régime l'attaquèrent lui et le Nyugat. Dans la publication de l'histoire de l'homme exécuté dans la prison de Reading, on avait décelé des manifestations de sympathie envers les communistes exécutés. Puis il traduisit la chant final des Albigeois de Lenau,<sup>99</sup> qui glorifie la révolution perdue et professe la renaissance de la juste cause.<sup>100</sup>*

La traduction et la parution, dès 1919, des deux ballades de Villon, participe de cette prise de position que l'on qualifiera de très engagée relativement à la situation de l'époque.<sup>101</sup> De même que pour Oscar Wilde et Lenau, dans les traductions de qui le message politique, bien qu'inscrit en filigrane, se lit clairement, tout invite en effet à créer des liens entre un état historique et social que le poète juge apocalyptique, et l'ambiance de jugement dernier qui imprègne le texte original des deux ballades qu'il choisit parmi toutes les autres: tout gibet se ressemble, et la Terreur Blanche n'en manquait pas.

De telle sorte qu'enfin, Villon sera lu, apprécié, inscrit -comme sur un mode de transposition qui ne concerne pourtant pas l'actualisation, puisque Tóth s'en tient rigoureusement à la traduction et recourt uniquement au critère du *choix-*, dans la sphère des préoccupations proprement hongroises. On l'aura compris, c'est avec Tóth Árpád que nous entrons dans la période d'

### INITIATION ACTIVE [1919-1936]

qualifiée de telle dans ce sens que l'on y rencontre un assez grand nombre de traductions (objets autosuffisants de lecture, objets de plaisir esthétique) dont l'influence et les motivations concernent directement le système

<sup>98</sup> in *Nyugat* [Occident], 1919, vol. II, p. 995

<sup>99</sup> in *Független Szemle* [Revue indépendante], 1921, n°4, p. 1

<sup>100</sup> KARDOS László, bibl. XI-25, p. 251

<sup>101</sup> «La femme du poète, qui était alors enceinte, s'alarmait à chaque coup de sonnette, et devenait blême de terreur quand des hommes inconnus pénétraient dans l'appartement -elle voyait des bandits horthyistes partout.» *Ibid.*

littéraire hongrois dans sa particularité, sa diversité, ses ramifications et sa profondeur (politiques, sociales, historiques etc.), et non plus uniquement des mascarades scientifiques (Géretz), des traductions avortées et sans saveur (Szász), des commentaires diffusés dans des périodiques spécialisés pour lecteurs non moins spécialisés (Haraszti, Birkás), une mythification isolée (Juhász), ou des velléités didactiques sans aucune application ni implication proprement nationales, du moins susceptibles d'intéresser et de rendre un auteur vivant (histoires de la littérature, d'ailleurs la plupart du temps traduites de l'anglais ou du français -Saintsbury, Nisard).

Ceci dit, il serait absurde, ou du moins l'aurait dû être, d'expliquer l'apparition ou le retard d'apparition de François Villon dans le paysage culturel hongrois par le seul fait de phénomènes globaux, tels ceux, déjà cités, d'une vogue et d'un culte littéraire à l'échelle européenne (extra-national) ou d'un programme culturel d'acquisitions patrimoniales (intra-national). Si j'ai pu dire, au seuil de ce travail, qu'à un moment historique donné, on ne peut pas dire n'importe quoi n'importe comment, et que la littérature est soumise à des modèles répertoriés, je ne manquerai pas maintenant de compléter cette affirmation en posant que le choix de tel ou tel auteur dépend aussi de la volonté et du goût du traducteur-poète, c'est-à-dire de l'individu; que s'il s'inscrit effectivement dans des courants, dans des genres et dans des contextes historico-sociaux contraignants, l'individu, par le moyen de la création littéraire (entendons aussi: de la traduction), a le pouvoir de dépasser et de devancer ces courants, genres et contextes. En marge du modèle français et allemand, nous trouvons effectivement un cas d'assimilation qui préfigure, avec dix ans d'avance, la *nationalisation hongroise* de François Villon. En 1922-23, Juhász Gyula, grand lecteur et admirateur<sup>102</sup> de Villon, nous l'avons vu, prend

### József Attila

sous sa protection: le jeune poète de quinze ans entend probablement parler de Villon dès cette époque. De nombreux biographes attestent d'ailleurs que József l'étudie à l'université de Szeged, lorsqu'il s'y inscrit en 1924, dans les spécialités hongrois, français et philosophie. Cette même année, il est inculpé de blasphème, suite à la parution de son poème «Lázadó Krisztus»

<sup>102</sup> «Lorsque, avec son oiseau mécanique, Blériot a, pour la première fois, traversé la Manche, je déjeunais à la «Petite Pipe», à [Nagy-] Váradi, en compagnie d'un pilote français. Le pilote ruminait des pensées terre-à-terre. Moi, entre le fromage et la poire, je lisais les poésies du grand vieux Villon. J'avais l'impression de planer infiniment plus haut que le pilote» JUHÁSZ Gyula, «Reptülő», [Avions], in *Délmagyarország*, [Hongrie du Sud], 9 juin 1927. Cité par André VÍG, bibl. IV-62, p. 232

[Christ révolté].<sup>103</sup> L'année suivante, son professeur de linguistique le renvoie de l'université -cette fois en conséquence de sa poésie «Tiszta szívvel» [Cœur pur]. Après un séjour d'un an à Vienne, puis un bref retour à Budapest, il va s'installer à Paris, où il s'inscrit en Sorbonne.

Deux événements viennent alors bouleverser l'esprit du jeune Hongrois: Villon et la révolution.<sup>104</sup> De tous les sujets qu'il put aborder à l'université,<sup>105</sup> il semble que seul Villon ait véritablement accaparé son attention. C'est du moins ce dont témoignent les passages de sa correspondance concernant sa période d'études à la Sorbonne: il n'y parle d'aucun autre auteur (qu'il aurait pu aborder en séminaire, si du moins, comme le bruit court, József avait préféré les bancs de l'Université aux billards et aux zincs). D'autres témoignages renforcent cette impression, comme celui de Cserépfalvi Imre:

*Il s'enthousiasmait pour Villon, qu'il avait toujours dans sa sacoche (...) C'est le Paris du Moyen-Âge qui intéressait particulièrement Attila, si bien qu'en bibliothèque, il consultait et étudiait les livres illustrés traitant de ce thème.*<sup>106</sup>

Et celui de József lui-même, qui dans sa lettre du 5 avril 1927, nous apprend qu'il ne néglige pas d'enrichir ses connaissances référentielles (rues, monuments etc.) d'une érudition philologique :

*Ne veux-tu pas des livres français? Je pourrais m'en procurer, et pour moins cher que dans le commerce. En attendant, si rien d'autre ne t'intéresse, je puis t'envoyer Le jargon de François Villon, livre très agréable et amusant. P. ex. tu pourras y apprendre que le mot «emboureur» rime dans la cinquième ballade avec roupieux, carieux, marieux, et, dans la septième, avec joyeux, dieux, mieux etc... ce qui laisse à*

<sup>103</sup> Les lecteurs français pourront se faire une idée des poésies de József Attila en lisant les traductions françaises disponibles dont on trouvera les sources bibliographiques in COTTIER-FÁBIÁN Elisabeth - KASSAI Georges, bibl. VII-2, p. 131

<sup>104</sup> NÉMETH Andor, bibl. VII-18, pp. 62- 64

<sup>105</sup> Les registres de la Sorbonne nous indiquent que József Attila était inscrit au cours de Gustave Cohen sur la Chanson de Geste, à celui de F. Brunot sur le mouvement des idées au XVIII<sup>ème</sup> siècle et de la langue française, et que dans la mesure improbable de son assiduité, il put bénéficier de l'enseignement du lexicographe E. Huguet (à propos de la langue française du XVI<sup>ème</sup> siècle) de celui d'F. Strowski sur Manon Lescaut, et enfin des conférences d'E. Estève à propos des parnassiens, du Père Goriot, de Ronard, de Ruy Blas et des fables de La Fontaine. Cf. SZABOLCSI Miklós, bibl. VII-24, p. 608

<sup>106</sup> József Attila Párizsban, bibl. VII-11, p. 123

*penser que Villon prononçait emboureur «embourieux»,  
comme une partie de ses contemporains, bien entendu.  
D'ailleurs, je peux t'envoyer le livre de Villon lui-même, l'un  
des plus grands poètes au monde.<sup>107</sup>*

Il faut en conclure que le jeune József se fait une idée directe, sans rapport avec le Villon stylisé des parnassiens et symbolistes français (comme celui de Juhász Gyula, inspiré de Verlaine) ou de la littérature allemande gauchiste de Weimar (comme celui d'Ammer, de Zech ou de Brecht).<sup>108</sup>

D'un autre côté, il suffit de se pencher quelques instants sur la vie de József Attila pour établir un jeu troublant de correspondances biographiques. Un père inconnu, une mère tôt perdue, des conditions de vie difficiles, voire précaires, une origine sociale fort modeste mais une vaste érudition, une vocation poétique bientôt réalisée et saluée, des rapports mouvementés avec les autorités (gouvernement, université), des fuites hors de leur capitale respective: tout rapproche la vie du Hongrois de celle du Français.

Plus tard, à la faveur des lectures et des traductions, c'est le tour d'une assimilation à la fois formelle et stylistique: dans ses propres œuvres, József emprunte à Villon sa forme de ballade, sa technique du refrain et ses schémas de rime, mais il s'inspire aussi de certaines figures de style, comme ce recours

<sup>107</sup> Cité par SZABOLCSI Miklós., bibl. VII-24, p. 630

<sup>108</sup> Le journal littéraire *A Toll* [Plume] fait paraître, au mois de septembre 1929, la «Ballade de la Grosse Margot», dans une traduction de József Attila. Un astérisque en orne le titre, lequel renvoie à une note laconique de bas de page : «Zuhälterballade dans l'Opéra des Quat'sous de Brecht». Artifice éditorial, argument de vente sur fond de polémique et d'actualité littéraire, les deux mamelles du journal *Plume*, cette note semble instaurer Brecht en une sorte d'initiateur villonien (la connaissance de Villon dépend de la connaissance de Brecht); elle tend également à créer un lien de corrélation entre le Villon de József et le modèle allemand de Villon (il s'agit d'une ballade chantée dans une sorte d'opéra-cabaret à caractère fortement politique). Cependant, ni Brecht ni les ragots réactionnaires d'Alfred Kerr ne poussent József Attila à traduire Villon -celui-ci n'a pas agi à la faveur de la polémique, il ne s'est pas conformé au modèle allemand, externe et stylisée. Cette remarque se devait d'être faite, car certains critiques, sans doute induits en erreur par l'astérisque, arrivent à émettre des avis fallacieux: «Il est fort dommage que József ait traduit les traductions de Villon qui sont intégrées à *L'Opéra de Quat'sous* de Brecht, le génial poète allemand(...)» KUBÁN Endre, bibl. VII-15, ou: «Au début des années 1930 et sous l'influence de Bertolt Brecht, il [József Attila] attire l'attention du public sur Villon» SÜPEK Ottó, bibl. IV-39, p. 508

villonien aux «menus propos», réunion paradoxale de la confession, de l'aveu et de la description objective.<sup>109</sup>

Pénétrant l'œuvre toujours davantage, il met ensuite à profit de nouveaux éléments qui lui permettent d'élaborer ou de mûrir ses principes esthétiques (la dialectique du laid et du beau dans le chef d'œuvre, le rôle et la place du poète dans la société, la question de l'art et du prolétariat etc.), des questions qui mènent directement à l'idéologie et à la politique. József Attila est, en effet, un poète engagé. Pendant son séjour parisien, il adhère à l'U.A.C. (Union Anarchiste-Communiste), entre en relation avec la section des travailleurs hongrois du P.C.F., sans délaisser le militantisme, puisqu'on sait par exemple qu'il défile à l'occasion du premier mai. De retour en Hongrie vers septembre 1927, et après une période de traitement pour dépression nerveuse aggravée, il adhère à la Société Bartha Miklós (1929), au moment même où celle-ci radicalise ses positions politiques et idéologiques, en réaction à la très grave crise qui vient de s'abattre sur tous les secteurs économiques du pays.<sup>110</sup> Puis József Attila affermit ses engagements: en 1930, il adhère au Parti Communiste (rappelons-nous bien qu'il s'agit encore d'un parti clandestin et persécuté), quitte la Société Bartha Miklós (qui entame, sous la pression idéologique majoritaire, un brusque tournant à droite) et poursuit son action dans les manifestations ouvrières. Nous sommes en 1931.

C'est cette année-là que son nouveau recueil paraît sous le titre *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* [Abats le capital, ne geins pas]. En guise de conclusion, ou, si l'on préfère, d'élément de clôture, József Attila reprend trois de ses anciennes traductions de Villon, parues deux ans plus tôt dans la revue *A Toll* [Plume], en septembre et octobre 1929, auxquelles il adjoint sa version inédite du quatrain «Je suis françoys dont il me poise». Ce volume donne à l'association des deux poètes un caractère osmotique.

Tout d'abord, le recueil ne renferme pas d'autre traduction (Villon reste un objet de sélection exclusive, sa présence ne relève d'aucun caractère anthologique). Ensuite la lettre précédemment citée du 5 avril 1927 se clôt sur le quatrain célèbre, que le poète recopie en français, non d'ailleurs sans expli-

<sup>109</sup> À ce sujet, amplement traité, voir par exemple MÉSZÖLY Deszö, bibl. IV-29, p.40, SZABOLCSI Miklós, bibl. VII-24, pp. 632-633, VII-23, pp.47-49

<sup>110</sup> Fondée en 1925, cette société politiquement hétérogène (s'y trouveront des bolcheviques tout aussi bien que des fascistoïdes) entend entraver la consolidation du régime Bethlen. De par ses revendications et ses orientations idéologiques, elle est en quelque sorte une préfiguration du mouvement populiste constitué en 1933. Le passage de József Attila dans la société Bartha Miklós correspond à la période populiste du poète, dont on appréciera la veine dans son recueil *Nincsen apám, se anyám* [Ni père ni mère, fév. 1929].



cation préalable: «Je t'écris ces vers, car si jamais je comparais devant un tribunal sommaire, tu pourrais te consoler en sachant que Villon lui aussi a pendu au bout *d'une corde d'une toise*.<sup>111</sup>» De tels aveux restent rarissimes dans la correspondance de József Attila. Outre l'humour et la dérision, ils nous confirment dans l'idée que le Hongrois fait un report sur François, ou du moins qu'il voit en lui un frère d'arme, un prédécesseur radieux, un modèle assez digne pour justifier une action poético-politique capable de l'exposer à des représailles cuisantes.

Mais il y a plus, et la titrologie nous montre que ce report s'intensifie jusqu'à l'idéalisation. Effectivement, la lecture de l'œuvre théorique de József Attila nous apprend que le Hongrois recherchait un point de jonction entre révolution et discipline, une alliance qui permettrait de mener un combat réfléchi contre la société bourgeoise et capitaliste, tout en affermissant le savoir populaire et la conscience nationale.<sup>112</sup> Or l'incarnation de ce point de jonction, il la voit dans François Villon (son œuvre et sa vie), comme en témoigne le titre général qu'il donne aux quatre pièces traduites du recueil de 1931: *Trois ballades et un quatrain du betyár érudit français*.

*Betyár* signifie à la fois vagabond, bandit et fuyard, et renvoie à une situation historique et un imaginaire strictement hongrois, qui ne recoupe aucune réalité française. Abstraction faite de Benedek Marcell (dans sa *Littérature française*, un ouvrage de 1925, celui-ci rapproche François Villon de Balassa Bálint, poète hongrois du XVI<sup>ème</sup> siècle), József Attila donne donc le premier sa nationalité hongroise à l'escolier parisien, en l'inscrivant dans des zones référentielles nationales, (il va même jusqu'à l'appeler Villon Ferenc<sup>113</sup>), ou plus exactement en proposant un programme de lecture de type transpositionnel: le lecteur est ouvertement invité à interpréter le texte en en versant les *ailleurs* et les *autrefois* dans l'*ici* et le *maintenant*. Le mot *betyár* inscrit Villon dans une tradition de révoltes et de soulèvements contre les diverses autorités imposées par des régimes antidémocratiques. Disons aussi que *betyár* désigne forcément un homme du peuple, la plupart du temps un paysan (mais en mode transposé -et d'ailleurs en accord au très réel processus d'urba-

<sup>111</sup> En français dans le texte.

<sup>112</sup> JÓZSEF Attila, bibl. VII-9

<sup>113</sup> JÓZSEF Attila, bibl. VII-10, t. III, p. 228. Ici, József magyarise le nom de Villon en mettant le nom devant le prénom, et en donnant l'équivalent hongrois du prénom. Cette pratique de magyarisation n'est cependant pas un cas unique à l'époque -il suffira de citer le cas de Jules Verne, alias Verne Gyula, dont bien des Hongrois, induits ainsi en erreur, pensent d'ailleurs qu'il est lui-même Magyar. Mais plus que le nom, c'est peut-être une excellente qualité des traductions, ainsi qu'un goût très enraciné pour l'œuvre, qui provoque et alimente cette belle méprise.

nisation-, *paysan* peut s'associer à *prolétaire*).<sup>114</sup> Accolé à *érudit*, il traduit l'espoir politique de József Attila: instruire le peuple pour lui donner les moyens de la révolte (*betyár*) et le nantir d'une érudition capable de lui assurer une pensée autonome et une véritable liberté individuelle.

Ainsi, *Döntsöd a töké, ne siránkozz* porte l'union de nos deux poètes à son comble, et le jeu de leurs interpénétrations polymorphes va si loin qu'à la lecture du recueil, nonobstant certains facteurs paratextuels (comme la mention *traduction*, signe ostentatoire d'une extranéité), les différences formelles ou stylistiques entre le créé (poésie de József Attila) et le recréé (poésie traduite par József Attila) ne crévent pas les yeux. On y trouve la même simplicité, le même naturel dépourvu de préciosité, la même licence langagière, la même maîtrise formelle, un usage assimilable des figures de style, le même recours à des référents tour à tour populaires et savants, la même confrontation du moi poétique à l'autre social.<sup>115</sup>

Nul phénomène ne paraît plus naturel que celui-ci: dans un tel cas d'influence pénétrante, la traduction quitte sa place originelle, une page de livre, et brise sa liaison purement transitoire avec l'original -pour rayonner sur un ensemble qui rejaillit sur elle en retour.

József Attila choisit en effet de traduire presque *mot à mot* le vers 12 du *Testament*. «Je ne suis son serf ne sa biche» devient «Nem vagyok szarvassa sem őze» [Je ne suis ni son cerf ni sa biche].<sup>116</sup> Calque ou pis-aller en apparence, ce vers hongrois ne fait pas allusion au servage, au monde critiqué de la féodalité et à l'homosexualité présumée de Thibaut d'Aussigny. Mais si ce «cerf» et cette «biche» laissent dubitatif tant qu'on s'aligne sur le concept hasardeux de la fidélité au texte-source,<sup>117</sup> ils revêtent un sens nouveau en termes de relation interne (d'œuvre à œuvre). Abstraction faite du sens

<sup>114</sup> Au sujet de *betyár*, sur lequel, pour l'instant, nous ne nous étendrons pas davantage, on consultera DÖMÖTÖR Sándor, bibl. XI-14 -dont il existe d'ailleurs un résumé abrupt du même auteur, dans la revue francophone *Nouvelle Revue de Hongrie*. Cf. bibl. XI-15, mais aussi SÜPEK Ottó, bibl. IV-39-42

<sup>115</sup> József Attila manie un lyrisme délicat avec «Harmatocska» [Rosée] et «Bánat» [Peine]; le ton populaire avec «Regös ének» [Chant de Jongleur] et «Áradat» [Crue]; il dépeint une atmosphère sociale sombre avec «Anyám» [Ma mère] et «Tisza zug»; a recours au ton satirique avec «Egy költőre» [à un poète] et «Bethlen István»; et affirme son caractère d'agitateur et de révolutionnaire avec «Tömeg» [Foule], «Farsangi lakodalom» [Banquet de carnaval], «Szocialisták» [Socialistes].

<sup>116</sup> L'homophonie cerf/serf n'est pas disponible en hongrois. D'où la difficulté de traduire ce vers.

<sup>117</sup> «Le traducteur peut s'essayer de bien des manières à rendre ce vers, quoiqu'il en soit, c'est mal faire que de le restituer mot à mot, comme József Attila (...) ce vers, en hongrois, n'a guère de sens.» MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 38

français (et donc en situation de lecture réelle), ce vers hongrois illustre avant tout un rapport hiérarchique, celui de l'homme sur la bête tout aussi bien que celui des sexes. Non seulement on retrouve partout chez József les thèmes récurrents d'une soumission malheureuse à la hiérarchie du monde, mais le motif du cerf, d'ailleurs très développé dans le courant archaïsant des années trente,<sup>118</sup> est employé à plusieurs reprises.

Cette logique interne se retrouve dans d'autres passages de traductions nées de déformations conscientes. Ainsi en advient-il de «la corde d'une toise». Toise se dit *öl* ou *rőf*, autant de monosyllabiques bien pratiques que tous les autres traducteurs répertoriés du célèbre quatrain ne manqueront pas d'employer.<sup>119</sup> Il semble donc à première vue que rien n'ait motivé le choix de *kender* [chanvre] à la place de *öl* ou *rőf* : «Most hát egy *kender* kötélből fejem / megtudja majd, hogy mit nyom fenekem.»<sup>120</sup> Cependant, nous trouvons un poème antérieur à la traduction du quatrain, «Klárissok» [Coraux], datant de l'été 1928:

*Rózsa a holdudvaron,  
aranyöv derekadon.  
Kenderkötél,  
Kenderkötél nyakamon.*<sup>121</sup>

Au-delà de toute interprétation qui n'aurait pas sa place ici, cet exemple<sup>122</sup> suffit, s'il en était encore besoin, pour illustrer une circulation d'œuvre à œuvre (Attila emprunte à François, mais il lui donne aussi). D'ailleurs, au risque d'accumuler ces traces de circulation, abondamment citées en quatre décennies de recherches józsefiennes, contentons-nous de conclure que ce même phénomène d'appropriation et d'osmose se rencontre partout. Chez le poète hongrois la traduction franchit son propre seuil et s'assimile au texte-source pour devenir texte original. Cette impression se renforce quand nous constatons que plus jamais il ne verse Villon en hongrois.

<sup>118</sup> Qu'on songe seulement à la *Cantata profana* de BARTÓK Béla, achevée de composer le 8 septembre 1930.

<sup>119</sup> Ainsi en est-il, par exemple, de la version d'Illyés Gyula: «Francia vagyok, csak ez kellett / Páris szült (Ponthoise mellett) ; / *Rőf* kötél súgja majd fejemnek, / Hogy mi a súlya fenekemnek.»

<sup>120</sup> «Bientôt la corde de chanvre à ma tête / apprendra ce que pèsent mes fesses»

<sup>121</sup> «Rose dans un halo de lune / Ceinture d'or à ta taille. / Corde de chanvre, / Corde de chanvre à mon cou.»

<sup>122</sup> Cité par VAS István, VII-27, p. 950

Certes l'édition posthume de ses œuvres complètes donne une version inédite des trois strophes liminaires du *Testament* (plus la moitié de la quatrième), mais cela ne montre qu'une chose: même si József eut l'intention de traduire intégralement le *Testament*, il interrompit très tôt son travail, comme s'il avait organiquement assimilé l'œuvre du Français (il continuera longtemps d'utiliser les techniques villoniennes,<sup>123</sup> il savait par cœur un grand nombre de ballades<sup>124</sup>), et par là même, renoncé à respecter la nécessaire distance que tout traducteur se doit d'instaurer par rapport au texte original. Ou si l'on préfère: que pour dépasser le stade d'une union labile et circonstanciée, il choisit de renoncer une fois pour toutes aux frustrations formelles.

Comme tout traducteur, il se sentait exposé à la perte et à la perdition, c'est-à-dire au système linguistique de la traduction, incapable, en raison de ses données objectives, de rendre tous les détails et toutes les facettes de l'original. Traduire, c'est souffrir d'un paradoxe humain à la fois physique et cognitif: *Nul ne peut se trouver à l'extérieur du lieu où il se trouve*, ou comme József Attila le dit lui-même: «...nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret.»<sup>125</sup> Pour traduire, il faut *sortir du texte*, trouver les moyens objectifs de le mettre à distance (quête des équivalences, résignation aux pis-aller, restitution de la forme), alors qu'objet vigoureux, le texte représente un référent qui ne se laisse jamais éluder, un organisme «harmonisé par lien mosaïque» qui exige l'attention la plus complète, et se réserve en outre un droit de regard et de censure à la fois omniprésent et omnipotent: paradoxalement, *le texte ne se laisse jamais quitter ni mettre à distance*.

Dans ce cas d'identification, on imagine assez bien que l'abandon des problèmes formels et des tensions irréductibles qui en résultent, au profit d'une pénétration totale et libre, en un mot d'une plénitude textuelle délivrée du sentiment de perte, coule de source. Après tout, il suffit de lire József Attila pour se persuader que ses rapports avec François Villon s'épanouissent plus librement dans les pièces originales que dans les traductions. Mais en termes

<sup>123</sup> «C'est après les traductions de Villon qu'il écrit «Lebukott» [Englouti] puis, à un an de là, «Mondd, mir érlel» [Dis-moi ce qui mûrit], ce sont ses poèmes de la veine villonienne. Deux ans plus tard, «Bérmunkás-ballada» [Ballade des journaliers], «Tökések hasznáról» [Du bénéfice des capitalistes] et «Vigasz» [Consolation] sont des ballades conformes au modèle villonien.» Cf. VAS István, *ibid.*, p. 950. Sur ce point, on consultera également SÜPEK Ottó, bibl. VII-22, pp. 495-505

<sup>124</sup> Selon certains témoignages et récits, József connaissait des ballades de Villon (en français bien entendu). Jusqu'à son suicide, il lui arriva d'en déclamer en société, non sans en retirer une grande satisfaction.

<sup>125</sup> «Le chat n'attrape pas de souris dehors quand il est dedans», extrait de la troisième strophe de son poème «Eszméleb», [Introspection, 1934]

de réception, il sera peut-être plus instructif d'abandonner les territoires glissants du subjectivisme,<sup>126</sup> c'est-à-dire de cesser d'étudier les échanges secrets d'œuvre à œuvre et de personnage à personnage, étude dont nous devons reconnaître qu'elle se heurte très vite à la limite de l'inférable, et menace à tout moment de tomber dans le domaine de la fiction, tout au moins d'une logique de causalité sans fondement, car dénuée de critères d'appréciation objectifs. Envisageons donc les rapports externes, objectifs, ceux qui inscrivent le tandem Villon-József dans le contexte historique et social.

En 1929, la publication des quatre poèmes dans la revue *A Toll* [Plume] passe tout à fait inaperçue, si du moins l'on s'en tient aux articles de presse: aucun n'en parle ni ne la mentionne, du moins à notre connaissance. *A Toll*, en raison de sa faible diffusion et de la concurrence générale (les revues abondent à cette époque, certaines disparaissent aussi vite qu'elles sont nées), ne constitue sans doute pas un support médiatique suffisant. Par contre, les coupures ne manquent pas concernant le recueil de 1931. Elles renferment les premières manifestations d'un processus voué à une accélération spectaculaire: l'irruption de Villon dans la presse hongroise, c'est-à-dire dans un organe de diffusion capable de faire retentir le nom du poète français hors des seuls cénacles littéraires.

Nous avons déjà vu qu'une crise économique fait rage à partir de 1929. Le mécontentement populaire s'accroissant, le gouvernement se voit bientôt contraint de proclamer la loi martiale, effrayé par l'extension des mouvements de masse (cf. la manifestation réprimée du premier septembre 1931). Comme nous venons de le voir, c'est alors que József Attila affermit ses positions politiques et radicalise ses orientations poétiques, ce que la presse ne manque pas de souligner:

*Jusqu'ici, József Attila avait bien eu des poèmes marquants, mais jamais il n'avait pris position ouvertement. Nous ne savions où le ranger, et lui-même ignorait à quel étendard se rallier. Désormais, il le sait et nous le savons aussi.*<sup>127</sup>

Quant aux autres, ceux qui ne savent pas, le périodique *Szocializmus* [Socialisme] se charge de leur dessiller les yeux:

<sup>126</sup> Tous ceux qui, comme moi au cours des pages précédentes, s'adonnent à des jeux de déductions et d'inductions, et s'appuient davantage sur une certaine ampathie que sur des faits objectifs, s'exposent au danger de moins parler du sujet apparemment étudié que d'eux-mêmes, et ce en vertu de l'axiome de Montaigne, selon lequel «si j'étudie autre chose, c'est pour soudain le coucher sur moy, ou en moy, pour mieux dire.»

<sup>127</sup> Sans signataire, bibl. VII-20

*József Attila est un vrai poète militant. Son nouveau livre fait courageusement et ouvertement face à la tempête, et son art, avec les armes de la littérature, mène un combat pour l'avènement du socialisme. Sa conception sur l'art: l'art et l'artiste doivent se porter au service de la lutte des classes.*

128

À tel point d'ailleurs que certains journaux de droite, tel le *Budapesti Hírlap* [Gazette de Budapest], s'étonnent, s'indignent et s'ulcèrent de voir les poésies de József Attila circuler aussi librement:

*József Attila (...), qui de par son talent pourrait être un véritable poète, ambitionne le titre de poète prolétaire (...). En tout cas, son recueil apporte la preuve éloquente que le Parquet Royal de Hongrie, qualifié par certains de réactionnaire, donne une interprétation très libérale de son droit de censure sur les livres.*<sup>129</sup>

D'où l'on conclura sans plus attendre qu'en insérant Villon dans un livre si ouvertement orienté, József Attila ne pouvait qu'associer le Français à un contexte politique proche de l'état d'urgence. Mais Villon n'ayant pas encore rencontré la célébrité populaire, la question se pose de savoir comment la presse va parler du poète français, dans quelle mesure elle va le dissocier de son traducteur pour lui donner un visage et une existence propres.

Sur dix articles relevés dans la collection systématique des coupures de presses consacrés à József Attila de son vivant,<sup>130</sup> huit ont pour seul objet le recueil *Döntsd a tőkét, ne siránkozz*, et deux, se penchant sur des sujets plus larges (comme «poésie et socialisme»), le traitent en passant, en quelques lignes ou quelques paragraphes. Sur les dix articles relevés, la moitié provient de périodiques littéraires, l'autre moitié de quotidiens d'information.

Observons d'abord les périodiques littéraires, en partant du principe qu'on est en droit d'y trouver des critiques plus approfondies et pénétrantes que dans le cas des quotidiens, soumis à un haut rendement affectant et la qualité et la quantité des articles. Sur les cinq comptes-rendus assez conséquents qu'ils renferment, deux ne parlent à aucun moment de Villon.<sup>131</sup> La présence des traductions n'est pas mentionnée, ce qui revient à dire que ces

<sup>128</sup> KÁLMÁN József, bibl. VII-13

<sup>129</sup> Sans signataire, bibl. VII-19

<sup>130</sup> Cf. bibl. VII-14, t. I, pp. 208-251. Les articles précédemment cités, comme tous les suivants, sont cités à partir de cet ouvrage.

<sup>131</sup> G.M., bibl. VII-6 et GERGELY Sándor, bibl. VII-7

mensuels littéraires les intègrent tacitement à l'ensemble du volume, qu'ils n'éprouvent pas la nécessité d'établir une distinction quelconque entre œuvre originale et œuvre traduite, comme si nos deux poètes ne faisaient qu'un. Quant aux trois autres, ils ne font que parler de la qualité des traductions et n'abordent que dans cette mesure l'œuvre (ou la vie) de François Villon:

*Trois (sic) traductions de Villon referment le recueil. (...) À la place des poèmes éloquentes et pleins d'aisance de Villon, nous avons droit à des vers émaillés de non-sens, des vers égarés, secoués de cahots prosaïques, qui avancent à pas de tortue. Entre la poésie d'un Villon et d'un József Attila, la différence est à peu près celle qui existe entre un chevalier du Moyen-Âge en armure et un escrimeur disposant d'un équipement moderne. Le chevalier du Moyen-Âge, c'est József Attila.*<sup>132</sup>

Cet article s'acharne à dénoncer le mauvais goût et la vulgarité des poésies originales de József, et si nous répétons que ses traductions émanent d'une osmose si personnelle qu'il parvient à les fondre et à les intégrer à sa propre œuvre, on ne s'étonnera pas que Fenyő mette traduction et œuvre d'auteur sur le même plan critique, autrement dit qu'il n'accorde pas aux traductions les qualités qu'il pense déceler dans le texte original («éloquence» et «aisance»). Ainsi a-t-on le vrai Villon d'un côté, et le Villon de József de l'autre. L'escolier parisien n'existe pas en lui-même, puisqu'il est toujours autre chose ou même le contraire, investi par la personne marquante du poète hongrois. Affinons quelque peu cette affirmation en nous appuyant sur un autre article:

*Alors que Tóth Árpád (...), avec un art éblouissant, restitue les poésies de Villon dans des vers beaux et purs, József Attila fait revivre la grande âme crapule de Villon dans des vers cahoteux et grossiers de betyár. Mais il tire trop la couverture à lui: Villon devient fortement József Attila, il est bien trop brigand dans une ambiance trop grande plaine.*<sup>133</sup>

Une fois encore, l'accent est mis sur la grossièreté, mais aussi sur le caractère fortement magyarisé des traductions. Cette fois, le critère comparatiste opère de manière interne, c'est-à-dire sans recours au texte-source, et la version de Tóth Árpád s'impose comme un modèle, car elle est pure et belle. Ces critères ne relèvent évidemment que d'une excessive subjectivité, car rien

<sup>132</sup> FENYŐ László, bibl. VII-5

<sup>133</sup> DSIDA Jenő, bibl. VII-3

ne dit que la poésie de Villon ne soit que belle et pure -comme chez Tóth, lequel, en vertu du choix des deux ballades qu'il traduit, n'en montre pas les facettes vulgaires et délinquantes-, et rien ne dit que Tóth ait mieux traduit que József -l'ambiance excessivement fin de siècle et expressionniste qui se dégage des traductions de Tóth a même de quoi en faire douter. Tout n'est qu'une question de vision, tout repose sur le choix de telle ou telle poésie du corpus original -en ne traduisant qu'un certain Aragon, la culture hongroise a bien fini par occulter l'Aragon surréaliste-, mais aussi de tel ou tel mot, de telle ou telle tournure -il est bien évident qu'un Hongrois du XX<sup>ème</sup> siècle ne peut traduire Villon dans un hongrois factice du XV<sup>ème</sup>. Or ce qui frappe József Attila en Villon, c'est «son style primitif incroyablement commun, ce qui explique qu'on ne le lise guère.»<sup>134</sup> De fait, c'est donc cette zone du caractère villonien que József va s'attacher à accentuer, toujours en conséquence du programme de lecture favorisé lors du processus traductionnel, et dont nous n'ignorons pas la teneur hautement politique. Pour revenir à l'article cité ci-dessus, nous concluons que dans l'ignorance de ce caractère villonien qu'il n'a pu découvrir chez Tóth, et encore moins constater *de visu* dans l'original, faute, comme il est à présumer, de connaître l'ancien français, pour ne pas parler du nouveau, le journaliste en vient tout naturellement à juger que les traductions par József relèvent plus de la création (et de l'infidélité) que de la métacréation (et de la fidélité), sans être d'ailleurs tout à fait dans le faux, tant il est vrai que József Attila adopte bien une stratégie, qu'il choisit bien de restituer les poésies choisies tout *en souhaitant exprimer de nouvelles réalités*. Le hiatus entre le vrai Villon -encore inconnu dans toute l'ampleur de ses contradictions-, et le Villon de József Attila, s'accroît encore. Nous observons ce même phénomène dans un article favorable:

*En conclusion, à la fin du volume, trois ballades et un quatrain de Villon, «le betyár érudit français», s'épanouissent. Ce sont des adaptations magistrales de la poésie de mœurs légères et immorale du poète-vagabond.*<sup>135</sup>

Ici, le journaliste va jusqu'à utiliser le mot *adaptation*, dont l'effet sémantique principal est de donner aux versions de József Attila un caractère de récréation: le texte-source n'est plus le texte, mais le prétexte, il devient source d'inspiration, espace à rajeunir, à modifier. Ainsi, quels que soient les avis, tous s'accordent sur un point: il y a trop d'équivalences et d'identité entre traduction et œuvre originale pour parler de bonne traduction, c'est-à-dire pour y reconnaître Villon avant József.

<sup>134</sup> Lettre du 5 avril 1929.

<sup>135</sup> KÁLMÁN József, VII-13



Sur les cinq articles parus dans des quotidiens, deux passent Villon sous silence,<sup>136</sup> et réaffirment nos conclusions précédentes. L'un des trois autres se contente de qualifier de «grandioses» les «quelques traductions de Villon», un adjectif qui qualifie avant tout le texte d'arrivée -et ne dit rien au sujet du texte-source. Le *Népszava* [Voix du peuple] se montre légèrement plus prolix, mais réitère cette manière de dire:

*On trouve également des traductions dans le petit recueil, trois ballades et un quatrain de Villon, le betyár érudit français. Les dons extraordinaires de József Attila confèrent à ces traductions le caractère de pièces originales.*<sup>137</sup>

Ainsi, l'ensemble des articles se plaît à souligner l'interférence (en bien ou en mal) de József sur Villon, laissant toujours celui-ci dans un flou plus ou moins artistique. En effet, si nous relevons parfois deux ou trois adjectifs qualifiant l'œuvre («amorable», «éloquente» «pleine d'aisance» «de mœurs légères») ou la vie du poète français («vagabond», «crapule»), et nonobstant la reprise du titre donné par József lui-même, («le «betyár» érudit français») ceux-ci n'interviennent qu'incidemment et qu'en conséquence de cause. Villon seul ne fait pas encore l'objet d'articles, il ne crée pas l'événement, c'est l'événement qui le convoque à l'ombre de József Attila.

Avec la parution de *Döntsd a tőkét, ne siránkozz*, József Attila ne peut manquer de déchaîner contre lui les foudres du gouvernement. Il ne l'ignore pas, ce que semble nous indiquer son choix du quatrain pour clore le volume. Un choix qui semble se révéler assez justifié lorsqu'on sait que le Parquet fait bientôt comparaître József sous deux chefs d'accusation: incitation à la révolte et outrage aux bonnes mœurs. Le premier a pour cause son poème «A szocialisták» [Les socialistes]. Le second, sa traduction de la Grosse Margot. C'est alors qu'un journaliste de *Új Magyarország* [Nouvelle Hongrie] -un quotidien proche de l'extrême droite-, rédige un article qu'il intitule: «La critique du Conseil Gadó à propos d'une poésie de Villon». Pour la première fois dans notre corpus, Villon apparaît dans le titre, et fait l'objet de données biographiques assez fécondes. Nous lisons:

*Villon vécut au Moyen-Âge. Poète et vagabond, il fréquentait tour à tour les bouis-bouis et les palais, et eut du fil à retordre avec les autorités à cause de ses licences de langage. Il passa son temps en prison et un prince français voulut même le pendre haut et court, mais enfermé dans la cellule*

<sup>136</sup> K.L. , bibl. VII-12, FÉJA Géza, bibl. VII-4

<sup>137</sup> JENŐ József, bibl. VII-8

*des condamnés à mort, il troussa un poème comique si réussi qu'on finit par le gracier.*<sup>138</sup>

Ces quelques informations choisies, d'un ton quelque peu irrespectueux, n'insistent que sur les démêlés de Villon avec la justice, sans pour autant nous en fournir les causes, lesquelles, une fois exposées, n'auraient pu ménager le coup de théâtre que le journaliste nous réserve au paragraphe suivant:

*Ce poète destructif du Moyen-Âge, semble-t-il, cause la pagaille même après sa mort. Il vient d'entraîner József Attila, le jeune poète traducteur de Villon, dans des procès bien fâcheux, et ceci à cause d'un des ses poèmes dont la traduction vient d'être incriminée par le Parquet pour outrage aux bonnes mœurs. Dans le même temps, on a inculpé József Attila d'incitation à la révolte, pour son poème «les Socialistes» (...) le condamnant à huit jours de prison.*<sup>139</sup>

Ce coup de théâtre réalise un parallélisme saisissant entre les deux poètes, en passant sous silence les véritables motifs d'inculpation de François Villon: d'après ce que nous lisons, c'est à cause de ses «licences de langage» que le Français «eut du fil à retordre avec les autorités» -une vision des choses bien discutable-, mais c'est bien à cause des siennes que le Hongrois est traîné en justice. «Il passa son temps en prison» (raison inconnue), et József Attila purgera sa peine. Mais alors qui est l'inculpé? L'auteur ou son traducteur? La traduction ou le texte original? Pour répondre, disons sans tarder que les versions suivantes de la «Ballade de la grosse Margot» ne mêleront pas leurs traducteurs dans des affaires judiciaires. Il faut ajouter que toutes les versions de Margot (à l'exception de celle de Faludy György) répondent aux critères de la stricte traduction (et ne sont, ne se veulent pas des adaptations). Ceci posé, il semble alors que la cause de cette inculpation ne réside pas dans le texte original, ni même dans sa traduction, mais dans le caractère politique -et prohibé- de son traducteur.

Effectivement, Villon ne représente pas encore cette gloire littéraire auréolée d'une immunité absolue. Quand il le deviendra plus tard, on se servira de son nom comme d'un bouclier, en partant de l'excellent principe que nulle justice, aussi injuste soit-elle, ne saurait attaquer un poète mort et universellement admiré. Mais dans un recueil communiste tel que celui de József Attila, aux yeux d'une autorité inquiète qui vient de décréter l'état d'urgence, traduire Margot ne peut vouloir dire qu'*attaquer*. Et dans la mesure où nous

<sup>138</sup> Sans signature, bibl. VII-21

<sup>139</sup> *Ibid.*

positions plus haut que József Attila s'efforce de restituer toutes les composantes des poèmes de Villon, mais que d'autre part il souhaite les inscrire dans de nouvelles perspectives pour exprimer de nouvelles réalités, nous dirons maintenant que la réaction des instances réceptionnelles attaquées coule de source: elles donnent la priorité de lecture à ces nouvelles réalités -aux dépens des autres; elles jettent les deux poètes au banc des accusés, achevant de les assimiler aux yeux de l'actualité et de la postérité:

*Prenant ses distances par rapport à une droite intransigeante et se retournant vers la gauche, [József Attila] a su évoluer pour devenir le poète des foules. Il fait penser à Villon, l'immortel Français, et à la façon dont sa poésie exubérante nous entraîne dans le monde des banlieues et des quartiers prolétaires.*<sup>140</sup>

Un autre journaliste va même plus loin:

*Rien ne justifie mieux la poétique instinctive de József Attila que ceci: il a traduit des œuvres de Villon. À la lecture du recueil, j'ai même songé trois fois à l'appeler le Villon hongrois, avant de découvrir les traductions en fin de volume.*<sup>141</sup>

Voilà donc en quels termes Villon débute sa carrière littéraire et politique en Hongrie: encore trop intimement lié à l'œuvre et à la vie de József Attila, celui-ci ne peut voler de ses propres ailes. La frontière, la ligne de démarcation est encore trop ténue entre les deux poètes. Dans les rapports externes (les instances réceptionnelles, comme la presse ou le Parquet) aussi bien qu'internes (d'œuvre à œuvre), le Villon de József n'agit pas comme un autre dont on pourrait parler en particulier, mais comme le même ou l'*alter ego*.

De plus, la diffusion de *Abats le capital, ne geins pas*, se trouve bientôt compromise: le procès, intenté en 1931, se clôt en avril 1933. Verdict: outre la peine d'emprisonnement, les juges ordonnent la saisie et la destruction de tous les volumes en circulation. Ironie de l'histoire, les traductions de Villon par József Attila et la majeure partie de ses poèmes révolutionnaires resteront donc parfaitement inconnus du grand public jusqu'à l'avènement du communisme (notons tout de même qu'un nombre assez conséquent de volumes fut caché avant confiscation, et put ainsi circuler sous le manteau).

---

<sup>140</sup> (LU.), bibl. VII-16

<sup>141</sup> DSIDA Jenő, bibl. VII-3

Il n'empêche que József aura donné le premier sa nationalité hongroise au poète français. Il est même l'initiateur d'une découverte: les structures de l'œuvre littéraire de Villon peuvent parfaitement être transposées, elles montrent leur capacité à acquérir une valeur à la fois poétique et sociale pour rentrer en relation intelligible avec des groupes de lecteur. József Attila façonne une image vivante qui concerne l'imaginaire et l'histoire. Autrement dit il est le premier à composer une traduction qui organise le texte et l'imaginaire villonien selon des structures homologues aux structures sociales de la situation historique.<sup>142</sup>

### Szabó Lőrinc

Les jubiléés littéraires constituent un baromètre réceptionnel fidèle: un relevé des diverses manifestations attachées à la commémoration de tel ou tel poète ou écrivain doit permettre d'apprécier l'état de sa fortune à une époque donnée. 1931, année de la parution du recueil de József Attila,<sup>143</sup> est aussi celle de l'anniversaire de la naissance (présumée)<sup>144</sup> du cinq fois centenaire Villon. Partout en France, soit par des séries de conférences (culture élitare), soit par des articles de presse (culture de masse), on fête la mémoire «du premier poète moderne». Coïncidence ou non, le film américain *Vagabond King* (1931) célèbre sur les écrans des palais hollywoodiens une version fictionnelle de Villon. En Allemagne, alors que Macheath alias Villon vole de bouche en bouche sur une musique de Kurt Weil, on réédite la traduction d'Ammer -principalement promue, il est vrai, par l'immense succès si controversé de *L'Opéra de quat'sous-*, l'adaptation marxisante et révolutionnaire de Paul Zech voit le jour. Pour la Hongrie, cette année phare accuse une côte de

<sup>142</sup> Conscient de ce fait, József ne manque pas de déclarer à propos de sa traduction de la Grosse Margot: «Certes je l'ai traduite avec succès, [la Ballade de la Grosse Margot], mais uniquement car je la considérais et la considère encore comme une excellente poésie», JÓZSEF Attila, bibl. VII-10, t. III, p. 228. Il semble que le mot «sikeresen» [avec succès] s'applique moins au critère de fidélité qu'au programme de transposition.

<sup>143</sup> Le cinquième centenaire Villon ne semble pas avoir incité József Attila à faire paraître son recueil justement cette année-là, ou même à y introduire ses traductions du poète français. Par suite d'une erreur (ou bien, cas plus probable, d'une coquille), le Hongrois croit que Villon naquit en 1436. C'est du moins la date de naissance qui figure dans *Abats le capital, ne geins pas*.

<sup>144</sup> On ignore jusqu'au jour d'aujourd'hui l'année de la naissance de Villon: 1431 ou 1432 (et à plus forte raison la date précise). Les plus que douteuses et dilettantes «conjectures» qu'un SÜPEK Ottó a pu nous assainir à coup de symbolique des nombres (Cf. bibl. IV-45-46) ne nous éclairent en rien sur ce sujet.

popularité villonienne fort modeste. Dans tout l'appareil de la presse quotidienne, nous ne trouvons qu'un article en tout et pour tout.<sup>145</sup> En date du 12 avril 1931, il paraît dans le *Pesti Napló* [Journal de Pest] sous le titre «Az 500 éves Villon» [Cinq fois centenaire Villon]. Son auteur, le poète Szabó Lőrinc, commence son compte-rendu par un panorama européen de l'état de fortune, renforçant bien malgré lui le très violent caractère d'indigence villonienne qui règne dans la Hongrie d'alors :

*François Villon, au sujet duquel tant d'articles parurent et paraîtront encore cette année aux quatre coins de l'Europe, naquit en 1431, éloignement temporel qui pour n'être pas encore mythique, n'en est pas moins impressionnant. Il paraît qu'actuellement, quatre films se préparent au sujet de sa vie, et le théâtre allemand lui aussi a redonné vie à la figure du poète dans l'opéra de quat'sous.*<sup>146</sup>

La succès de Villon n'a rien d'étonnant, poursuit-il, car nul poète lyrique n'offre un mélange plus riche et pittoresque de poésie et d'intrigues: à tel point d'ailleurs que Villon, «gloire classique de l'histoire officielle de la littérature française» ne saurait souffrir la comparaison avec la dépravation alcoolique d'un Verlaine ou la vie vagabonde d'un Rimbaud. Après ces entrées en matière et conscient de son rôle de vulgarisateur, Szabó s'attache à résumer la vie du poète, mais, soit que le Hongrois s'inspire d'un seul ouvrage biographique sans en connaître d'autres, soit qu'il haïsse le conditionnel, jamais il ne se donne la peine de faire la part du su et du supposé: les éléments biographiques sont tous présentés comme des faits acquis: Villon, selon Szabó, est chef de bande et instigateur en chef des troubles étudiants qui «faisaient régner la terreur dans la population»; il est le protégé des gens de robe, du chef de la police «lui-même», et le maquereau de la Grosse Margot, dans la tanière de laquelle il ne tarde pas à se rallier à la redoutable société secrète des Coquillards... à mesure qu'on avance dans la lecture de cette vie brève, une impression se renforce inexorablement: celle que Szabó connaît mal son sujet et tient ses sources d'un ou plusieurs ouvrages obsolètes ou de caractère fictionnel (tel par exemple celui de Carco). Il nous parle en effet d'un jargon spécifique aux Coquillards (celui que Villon pratiquait dans ses ballades en

<sup>145</sup> En dépit de leur date de parution (1931), aucune des coupures de presse consacrées à *Abats le capital, ne geins pas* ne mentionne l'anniversaire Villon. L'article unique du 12 avril 1931 tend à montrer que les traductions de József Attila, conformément à nos conclusions précédentes, n'ont que fort peu contribué -du moins à l'époque-, à l'essor de la fortune hongroise de François Villon.

<sup>146</sup> SZABÓ Lőrinc., bibl. IV-56, p. 43

jargon), alors qu'il lui aurait suffi de lire Pierre Champion pour savoir que ces bandits n'avaient tout au plus «que quelques mots secrets répondant aux besoins journaliers du métier des voleurs»,<sup>147</sup> tous les autres termes étant connus des errants, des jongleurs, des ménestrels et autres saltimbanques. Toujours à en croire Szabó, Philippe Sermoise était «en état d'ébriété» (détail non attesté que l'on doit à Carco), l'itinéraire (pourtant inconnu) d'un Villon «affamé et réduit à la misère» durant la période 1457-1461 concerne «toute la France», quant à la vie du poète après le 5 janvier 1463, «selon des anecdotes incertaines», elle se passe à la cour du roi d'Angleterre, puis comme «directeur de théâtre, à donner des représentations de Mystères pour les paysans.» En marge de cette succession d'affirmations erronées, où presque aucun repère temporel ne nous est donné (trois dates seulement sont évoquées, 1431, 1455 et 1463, d'où l'impression d'un certain flottement tant les événements se succèdent sans qu'on puisse en déterminer la durée), Szabó donne donc l'image d'un Villon franchement criminel et crapule, et accorde la priorité absolue au côté vagabond du poète, sans en accentuer le caractère érudit, comme d'autres commentaires en pareil cas. Mais il est vrai que nous n'avons affaire qu'à un article de journal, dont on ne peut trop exiger.

Après cette étude biographique, Szabó présente brièvement la poésie de Villon, dont il cite les deux œuvres principales sous le nom de «petit» et de «grand» testament,<sup>148</sup> avant d'en résumer les caractéristiques générales: Villon n'est pas un novateur en matière de forme, mais il représente un point d'aboutissement dans la poésie du Moyen-Âge. Il s'agit «du premier poète subjectif et du premier génie moderne de la poésie lyrique française». Dans un mélange de crimes, de repentirs, de joies, de misères, de souffrances et de regrets, dans des successions de finesses et de brutalités naturalistes, des enchaînements de scènes crues (peintures du milieu) et de méditations philosophiques domine, nous dit Szabó, la pensée de la mort, déclinée d'un point de vue tant moral que religieux, non sans d'ailleurs un certain grotesque agrément d'une pratique très moderne de l'auto-analyse. Et pour illustrer ses dires laudatifs, Szabó fait suivre son article de cinq traductions de son cru, respectivement la «Ballade du concours de Blois», la «Ballade de bonne doctrine», la «Requête à la cour du Parlement», la «Ballade des menus propos» et «l'Oraison pour Jehan Cotart».<sup>149</sup> Nous y reviendrons.

<sup>147</sup> CHAMPION Pierre, bibl. II-1, vol. II, p. 77

<sup>148</sup> Cette manière de traduire («Petit Testament» pour *Le Lais*, «Grand testament» pour *Le testament*) est celle que l'on retient le plus souvent. Mais il en existe d'autres (p. ex. à la place de «Testamentum», on trouve «Hagyaték» -correspondant hongrois du mot latin). Cf. bibl. V

<sup>149</sup> Pour la traduction des titres par Szabó, Cf. SZABÓ Lőrinc, bibl. V-7

Les périodiques, canaux pourtant plus sensibles à tout phénomène littéraire, rivalisent d'indigence avec les quotidiens: nous n'y trouvons qu'un unique écho du jubilé. Il s'agit une fois encore de la revue *Nyugat* [Occident], qui, à quelques temps de là, donne à ses rares lecteurs, dans une traduction du même Szabó, les «Regrets de la belle Heaulmière», mais cette fois sans aucune note biographique, eu égard sans doute au haut niveau culturel de cette revue. Le jeune protégé de Babits Mihály continue sur sa lancée: dans le courant de l'été 1931, paraît *A szegény Villon tíz balladája és a szép Fegyverkovácsné panasza* [Dix ballades du pauvre Villon, et les regrets de la belle heaulmière] éditions Bistrai Farkas Ferencz, Budapest. Ce petit volume de quelques dizaines de pages, *le premier dans l'histoire de la réception hongroise de Villon*, regroupe les traductions de Szabó précédemment parues dans *Pesti Napló* et *Nyugat*, mais on y trouve également des versions inédites: les ballades «des dames du temps jadis», «des femmes de Paris» et «de l'appel», ainsi que «L'építaphe Villon» et «Le débat du cuer et du corps de Villon». Le petit livre se clôt sur quelques paragraphes consacrés à la vie et à l'œuvre de notre poète, ceux-là même que nous lisions dans les colonnes du *Pesti Napló*. Signe de la méconnaissance et du désintérêt hongrois vis à vis de Villon, l'opuscule ne paraît qu'à un nombre fort réduit d'exemplaires, «seuls les petits cercles littéraires d'initiés en prennent connaissance»,<sup>150</sup> cercles bien restreints en vérité puisqu'aucune réédition ne semble vouée à voir le jour.

Ainsi donc, dans la mesure où nous trouvons bien, au cours de l'année 1931, trois manifestations tangibles d'un vague intérêt porté à Villon (dans *un* quotidien, *une* revue littéraire et *un* opuscule), il faut remarquer que nous ne les devons qu'à l'énergie d'un seul: Szabó Lőrinc. Reste donc à qualifier son travail de traduction. Pour cela, nous examinerons essentiellement sa version des «Regrets de la belle Hëaulmière», excellent échantillon de par son étendue et sa complexité.

Szabó fait remarquer à ses lecteurs que «Villon écrivit en français médiéval» que «son texte est corrompu, obscur», et que «les divergences et les interprétations contradictoires sont assez nombreuses d'une édition à une autre ou d'une note à une autre.»<sup>151</sup> Certes. Mais les contresens qu'il commet en grand nombre ne proviennent d'aucune édition, si lacunaire soit-elle. Citons par exemple le vers 483 «... J'en suis bien plus grasse!» qui devient «... Most rossz gebe vagyok» [... *maintenant je suis une vieille rosse*], ou le vers 485,

<sup>150</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 42. À ce propos, signalons d'ailleurs que le seul et unique compte-rendu saluant la parution du volume de Szabó ne sort pas de la famille «occidentiste»: on le trouve dans la revue *Nyugat* (25<sup>ème</sup> année, I, 286). Tout semble fonctionner en cercle fermé.

<sup>151</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. V-7, p. 43 et V-14, p. 62

«Or est il mort, passé trente ans», qui se voit traduit «Ő meghalt, több mint harminc éve» [*Il est mort il y a plus de trente ans*]. Outre les contresens, qu'il ne saurait s'agir ici d'énumérer davantage -Mészöly Dezső et Just Béla les ayant minutieusement épinglés dans leurs travaux respectifs-,<sup>152</sup> Szabó se montre très souvent incapable de réduire la tension forme/fond, à tel point qu'il en vient à supprimer des vers entiers qu'il remplit ensuite au gré de sa fantaisie, comme:

- 501 *Ces gentes epaules menues,  
Ces bras longs et ces mains traictisses,  
petitz tetins, hanches charnues,  
Elevees, propres, faitisses,  
À tenir amoureuses lices;*  
.....
- Szabó *Où chercher mes élégantes épaules,  
Mes bras menus, mes mains fines,  
Ma taille musclée et mes seins fiers  
Qui autrefois si gentiment  
Se balançaient sous des mains cajoleuses?*  
.....<sup>153</sup>

Si ce n'est le besoin de la rime, rien ne peut ici justifier un tel escamotage. Mais c'est encore la dernière strophe qui paraît la plus révélatrice:

- 525 *Ainsi le bon temps regretons  
Entre nous, povres vieilles sotes,  
Assises bas, a croupetons,  
Tout en ung tas comme pelotes,  
À petit feu de chenevotes  
Tost allumées, tost estaintes;  
Et jadis fusmes si mignotes !  
Ainsi en prent à maints et maintes.*

<sup>152</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, pp. 51-65; JUST Béla, bibl. X-32, pp. 6-20

<sup>153</sup> Ékes vállamat hol keressem,  
S karcsú karom, finom kezem,  
Izmos derekam s büszke mellem  
Mely valaha oly édesen  
Ringott becézó kezeken?  
.....



Szabó *Ainsi nous pleurons le bon vieux* (x)  
*temps, nous pauvres vieilles sorcières* (x)  
*accroupies, tas de chiffons,*  
*près du piètre feu, comme l'écorce* (x)  
*des arbres, menu bois chauffe gratis.*  
*Feu précoce s'éteint vite!*  
*Nous étions belles et stupides*  
*tel est votre sort, femmes.*<sup>154</sup>

En traduisant le vers 530, Szabó commet encore un contresens fâcheux. Il croit entrevoir un transport métonymique (flamme-feu-cœur-amour). Sans le recours à l'original, un Hongrois comprend que Villon parle ici des femmes (mais absolument pas du «feu de chenevottes». Traduction: les amours précoces s'évanouissent vite dans la gent féminine). Si l'on peut arguer à la décharge de Szabó qu'un lecteur français pourrait effectivement déceler une allusion aux femmes, reconnaissons que l'art villonien du double sens et de la suggestion reste lui riche et subtil. Certes, en traduction, il faut souvent trancher en faveur d'un sens possible: on ne peut restituer toute la polysémie de tel ou tel passage. Mais on n'est pas ici en présence d'un nœud gordien qu'il faut absolument trancher pour aboutir à un résultat au moins acceptable. Or, tel Alexandre, Szabó tranche: il isole le vers 530, semblant ignorer les règles d'accord du participe français, en donnant à celui-ci l'apparence d'un proverbe qui s'applique aux deux derniers octosyllabes (présence du tiret). D'autre part, «vén banyák» possède une connotation fortement péjorative: même dans certains patois où l'on désigne ainsi les vieillardes, cette expression lexicalisée se rapporte toujours à l'image repoussante et horrifiante de la sorcière. Villon ne dit que «pauvres vieilles sottes», mais il est vrai que «banyák» rime avec «fák», «ád» et... «ostobák».

Quant à «ostobák» justement: les pis-aller consubstantiels à la traduction expliquent beaucoup de choses et relativisent à la mesure du possible les rêveries théoriques déchaînées autour du concept de fidélité, mais ils ne suffisent pas à justifier tous les décalages et autres distorsions. Ils doivent se donner

<sup>154</sup> Így siratjuk a régi jó  
 időket, szegény vén banyák,  
 kuporogva egy-egy rongycsomó,  
 a gyatra tűznél, mint a fák  
 kérge s a rözse ingyen ád.  
 Kora tűz korán ellobog -  
 Szépek voltunk, és ostobák!  
 Ez a sorsotok, asszonyok.

certaines limites, que le texte original impose lui-même. Traduire «Nous étions belles et stupides» quand l'original dit «Et jadis fusmes si mignotes» dépasse le seuil de l'admissible. À moins que Szabó ait absolument tenu à introduire le mot «sote» du vers 526, attendant pour cela le moment propice (5 vers plus loin!), ou qu'il profite de l'occasion pour étaler ses psychomachies phalocrates. Je penche pour la deuxième alternative, car Szabó persiste à signe: «Tel est le sort de maintes et maintes» devient «Tel est votre sort, femmes».

Compte tenu du fait que nulle contrainte particulière n'embarrasse ici -il n'y a que deux rimes en C, de plus le mot «ember», [homme] au sens absolu, existe bien à côté de «asszony», [femme], et de «férfi», [homme]-, Szabó semble à dessein détourner le sens du vers original, un vers final qui par effet rétroactif universalise la portée générale du poème: Villon met les hommes et les femmes sur un pied d'égalité. Ainsi, dans la mesure où nous doutons que la bévue du vers 485 soit d'une influence véritablement néfaste sur l'interprétation de la «belle Hëaulmière» (traduit: «la belle Armurière») -tout au plus il en découle une accentuation notoire des sèmes [vieille] et [laide]-, l'incidence sémantique que Szabó fait ici subir à un ensemble de dix strophes semble essentiellement nuisible.

Après cette anticipation dans l'ordre chronologique du poème, voyons-en maintenant la troisième strophe:

- 469     *À maint homme l'ay reffusé,  
 Qui n'estoit a moy grant sagesse,  
 Pour l'amour d'ung garçon rusé,  
 Auquel j'en feiz grande largesse.  
 À qui que je feisse finesse,  
 Par m'ame, je l'aimoye bien!  
 Or ne me faisoit que rudesse,  
 Et ne m'amoit que pour le mien.*
- Szabó   *J'éconduisis bien des hommes  
 - je le regrette m'en repens en pleurs aujourd'hui!- car (x)  
 comme folle j'accueillis en mon âme  
 un beau et rusé garnement,  
 et tout mon cœur battait pour lui,  
 bien que les autres m'appelassent;  
 pourtant il ne cessait de me rouer de coups  
 et ne m'aimait que pour mon argent.<sup>155</sup>*

<sup>155</sup> Sok férfit elutasítottam  
 - szánom-bánom ma sírva! - mert

Dans l'original, la figure de rhétorique majoritaire est l'euphémisme. Passé sous silence, le mot «cœur» reste en suspens dans les pronoms-objets «l'ay reffusé», «j'en feiz grande largesse». Mais on assiste également à la mise en scène d'un débat du cœur et du corps, lequel ne peut manquer de donner une unité supplémentaire à l'œuvre entière de Villon: la onzième pièce des *Poésies diverses* se propose de traiter le même sujet. En fonction objet, le cœur est en quelque sorte objectivé, comme isolé, et vient s'opposer à la raison pour réaliser un effet de tension d'autant plus puissant qu'il demeure à l'état latent et n'éclate jamais à la surface du texte. Par exemple, «je l'aimoye bien» place le lecteur devant une alternative. Perçu comme un euphémisme [je l'adorais], cette phrase déguise des sentiments et pique le lecteur au vif, dont l'imagination se charge de rétablir le sens grimé, ou pour mieux dire de retourner l'assertion à son niveau de signification supposé premier. Perçu comme une atténuation, on peut déceler une certaine ironie dont l'effet est de décupler l'amertume affleurante de la Belle Hëaulmière.

Szabó emploie la figure exactement contraire: l'hyperbole. Aura-t-il pris le contre-pied en toute conscience? Il semble que oui: on note une systématisation de l'effet dramatique, et tout concourt à augmenter et dilater la vérité du texte-source dans le but de produire davantage d'impression. Le simple vocable «amour» trouve son écho hongrois dans la phrase «je l'accueillis comme folle en mon âme», l'incise du vers 465 est soulignée au moyen d'outils de ponctuation (tirets, point d'exclamation), enfin les manifestations sentimentales relèvent de la grandiloquence, par suite d'une surenchère affective: pleurs, folie, verbe «üt» [battre] à la forme fréquentative [ütlegel]; par suite d'une focalisation sur le regret (jamais directement nommé dans l'original); par suite d'un recours immodéré à des moyens d'amplification sémantique propres au hongrois (par exemple le jumelage de deux verbes synonymes «szánom-bánom», [je le regrette-m'en repens]); par suite de l'ajout de nouveaux adjectifs qualifiant le «garçon» -bien entendu «beau» et «jeune».

On pourrait penser que cette transformation quasi antinomique euphémisme / hyperbole a l'avantage de favoriser le système d'arrivée, que les effets de la rhétorique française et hongroise ne se recourent ni ne se recouvrent. Cependant il n'en est rien: Szabó change tout simplement de registre, il colore le texte de teintes inconnues au texte de Villon. Ces coups de pinceaux sont

---

bolondul lelkembe fogadtam  
egy szép és ravasz siherdert,  
és egész szívem érte vert,  
bárhogy hívtak a többiek ;  
pedig ő folyton ütlegelt  
s csak a pénzemért szeretett.

d'ailleurs innombrables: ainsi le célèbre vers de la «Ballade des pendus», «De nostre mal personne ne s'en rie!» devient «Homme, ne *ricane* pas à la vue de notre *ignoble infamie*»;<sup>156</sup> ainsi les vers «Et si ne sceust oncq sa seuf estancher / L'ame du bon feu maistre Jehan Cotart» (v. 1264-1265) deviennent «Qu'un vin *éternel* abreuve maintenant là-haut / l'âme *assoiffée* de feu maître Cotard»;<sup>157</sup> ainsi «De bien boire oncques ne fut fetart» (v. 1251) se transforme en «Pour les *ripailles patennes* jamais on ne le vit en reste.»<sup>158</sup> Plus exorbitant encore, cinq syllabes d'un vers «...ce regart joly» (v. 495), se multiplient par trois devant l'impérieux besoin de la rime: «... *la taquinerie diaboliquement / excitante de mon grand regard mutin.*»<sup>159</sup> (Bien sûr, outre que de donner un autre éclairage stylistique au poème traduit, cet ajout de dix syllabes intempestives entraîne de nouveau la disparition du vers 496: «Dont prenoie les plus subtils»).

Szabó ne respecte pas plus la sémantique que la forme. Ainsi ne parvient-il qu'à de rares exceptions près à respecter le principe du refrain, alors que dans son article vulgarisateur du *Pesti Napló* et dans la postface de son petit recueil, il explique à ses lecteurs que le modèle français de la ballade se caractérise par la répétition d'un même syntagme qui vient clore les couplets et se nomme «refrain».<sup>160</sup> Mais de la théorie à la pratique, la distance à parcourir s'avère parfois très longue, d'autant plus qu'une des principales difficultés de la ballade dite française (de même disons que dans le cas du rondel) consiste justement dans le refrain, qu'il faut placer quatre fois sans aucune modification et de manière naturelle, du moins la plus coulante possible. Szabó ne parvient pas souvent à surmonter cette difficulté, témoin la «Ballade de bonne doctrine à ceux de mauvaise vie» (le refrain original est: «Tout aux tavernes et aux filles»):

- Refrain I *Bizony, csak borra meg Leányra!*  
[Sûr, au vin et aux filles]  
R. II *Elfut mind borra meg Leányra!*  
[Disparu en vin et en filles]  
R. III *Mind-mind kocsmára meg Leányra!*  
[Tout (mais vraiment) tout en tavernes et en filles]  
R. IV *Így vered el mind borra, Leányra!*  
[C'est ainsi que tu claques tout en vin, en filles]

<sup>156</sup> Ember ne röhögj rút gyalázatunkra.

<sup>157</sup> Itassa most örök bor odafenn / Néhai Cotard mester szomjú lelkét.

<sup>158</sup> Pogány murikra restnek sose lelték.

<sup>159</sup> .... Nagy szememből a huncut ördög / észvesztő incselgése?

<sup>160</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. V- 7, p. 43 et V- 14, p. 62

Témoin encore la «Ballade à s'amyne» (dont le refrain est, chez Villon, «Sans empirer, ung povre secourir»):

- R. I           *Sujtanod kell a segényt, aki sír?*  
[Te faut-il plaindre le pauvre qui pleure?]  
R. II           *S meg szánják a szegényt, aki sír?*  
[Et qu'ils prennent pitié du pauvre qui pleure]  
R. III          *Nem kínozod a szerelmezt, aki sír?*  
[Ne tortures-tu pas l'amoureux qui pleure?]  
R. IV          *Hogy ne bántsák a férfit, hogyha sír?*  
[Qu'ils ne blessent pas l'homme s'il pleure?]

Dans d'autres cas encore, la variation constatée d'un refrain à l'autre ne découle d'aucune difficulté formelle, comme avec la «Ballade et Oraison pour Jehan Cotart»:

- R. I           Néhai Cotard mester *áldott* lelkét!  
[L'ame *bénie* de feu maître Cotard]  
R. II-III-IV Néhai Cotard mester *szomjú* lelkét!  
[L'ame *assoiffée* de feu maître Cotard]

Sauf négligence ou pur arbitraire, on ne s'explique pas pourquoi le traducteur a cru bon de remplacer «áldott» par «szomjú», juste au moment où celui-ci allait enfin pouvoir respecter le principe du refrain.<sup>161</sup>

Ceci dit, Szabó ne se limite pas à malmenager les refrains: la traduction brute que j'ai faite de ses traductions permettra de constater, si ce n'est déjà fait, une véritable profusion d'enjambements -marqués d'un (x). Or Villon ne connaît pas l'enjambement. Dans son œuvre, c'est à peine si nous trouvons une proposition commencée dans un vers et achevée avant l'hémistiche du vers suivant. Villon, dans ce domaine, n'innove pas: «En ancien français, les pauses étant l'élément essentiel de la versification et devant par suite être très nettes, l'enjambement est exceptionnel. Lorsqu'on le rencontre (...) on doit le considérer comme une négligence.»<sup>162</sup> «En dépit de cela, c'est à peine s'il se trouve une strophe de la traduction de Szabó (...) où l'on ne trouve deux, trois voire quatre enjambements, de toute évidence pour les besoins de la rime.»<sup>163</sup> Si nous pouvons donc rendre un compte approximatif de l'essence de la poésie

<sup>161</sup> Qu'il viole encore, outre les exemples cités, dans la «Ballade de la Belle Héaulmière aux filles de joie» et dans «l'Épître à ses amis».

<sup>162</sup> GRAMMONT Maurice, bibl. XII-8, p. 25

<sup>163</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29 p. 55

en disant qu'elle découle des rapports régnant entre les contraintes linguistiques, c'est-à-dire celles de la langue dans laquelle s'écrit le poème, les contraintes dites «poétiques» -prosodie, moule formel- et les diverses contraintes typographiques, nous devons établir que lorsqu'il contrevient à la forme, Szabó affecte le caractère profond de la poétique villonienne: «L'enjambement, c'est-à-dire la non coïncidence des limites syntaxiques et des limites phonologiques pertinentes dans le vers -et, par là, le réajustement poétique qui détermine cette non-coïncidence, tels sont les universels de substance qui caractérisent les données poétiques.»<sup>164</sup>

Mais pour finir ici la revue des traductions de Szabó (par un concours de circonstances, nous aurons l'occasion de les recroiser sur notre route), qu'il me soit permis d'édulcorer mes critiques face à la grande modestie dont le poète-traducteur fait preuve: «J'ajouterai que d'une certaine manière, ces traductions représentent pour moi des essais.»<sup>165</sup>

Cette déclaration mérite qu'on s'y arrête. Depuis l'avènement culturel du mouvement Nyugat, l'idée que toute traduction ne pouvait s'assimiler qu'à un essai, n'avait cessé de prendre du terrain. Comprendre ce phénomène implique de donner quelques

### Eléments sur l'histoire de la traduction hongroise

D'une manière générale, on sait que les traductions portent toujours les marques du système intermédiaire créé par l'interpénétration de deux langues et de deux cultures, autrement dit que les traductions réalisent un dosage entre les schémas autochtones et les schémas étrangers, en telle sorte que la sélection des textes et la méthode de traduction mettent à nu le degré de tolérance de la littérature réceptrice devant les formes et les mondes qui y font irruption par le biais des systèmes littéraires sources, un degré de tolérance que l'on mesure et évalue à l'aide de deux normes universelles, en parlant de traductions de type *acceptable* ou *adéquat* (d'autres terminologies existent, mais renvoient sensiblement à la même idée). Le type adéquat favorise le système de départ et se donne pour but de rapprocher le lecteur du texte étranger. Le type acceptable s'oriente vers le système d'arrivée et préfère rapprocher le texte étranger du lecteur. Bien entendu cette typologie ne revêt aucun caractère strictement dualiste, mais représente plutôt les pôles de l'axe sur lequel s'inscrit la pratique traductionnelle. De plus, les types pré-cités peuvent cohabiter: au sein d'une même traduction, certaines options peuvent être acceptables

<sup>164</sup> MILNER Jean-Claude, bibl. XII-11, p. 301

<sup>165</sup> SZABÓ Lórinç, bibl. V- 7, p. 43 et V- 14, p. 62

(vocabulaire, syntaxe), et d'autres adéquates (prosodie, rimes, assonances etc.)<sup>166</sup>

Parmi les implications culturelles de ces normes universelles, on trouve l'opposition stable/ferme: il est généralement admis que plus les littératures et les cultures sont stables, plus elles tendent à intégrer les textes importés en leur imposant leurs propres conventions (pas de néologismes ou d'innovations stylistiques ou narratives), et qu'au contraire, plus elles sont en état de crise ou de formation, plus elles se lancent à la recherche de nouveautés en maintenant autant que possible les caractéristiques des œuvres importées.

Cette bipartition s'observe également en Hongrie. Durant la période de la réforme du langage et tant que la langue hongroise ne trouve guère un point de stabilisation et de mûrissement (état qu'elle n'atteint véritablement qu'au début du XX<sup>ème</sup>), la traduction hongroise tend au respect suprême du texte original -sans oublier d'ajouter tout de suite qu'un tel diagnostic ne présente qu'un caractère de généralisation, et que bien que dominant, ce caractère commun des traductions ne signifie pas l'inexistence d'objets singuliers d'une autre nature, comme par exemple la théorie de Toldy, selon laquelle pour obtenir des textes d'une tenue artistique certaine, et non pas simplement des exercices de style utiles du point de vue antilittéraire du développement de la langue et des techniques d'écriture, on ne peut élaborer des traductions à la fois fidèles à la «matière» et à la «forme», le respect de l'une excluant le respect de l'autre, d'où une certaine priorité accordée à la traduction libre tendant vers le type acceptable. Face aux prises de position marginales de Toldy, Szász Károly résume la théorie dominante lors de son discours d'investiture à l'Académie des Sciences de Hongrie (1859):

*La traduction doit rendre la matière et l'esprit de l'original, en en restituant exactement le sens, l'ordre, la qualité et la quantité des syllabes et des rimes, les particularités tenant à la langue, à la nation, au style personnel de l'auteur, de même que l'ambiance, les tons et les nuances.*<sup>167</sup>

<sup>166</sup> La terminologie adéquate/acceptable fait l'objet de débats. Certains chercheurs pensent que ces types (niveau de principe) ne sont pas parallèles à la position qu'ils peuvent occuper dans le système littéraire d'arrivée (niveau pratique). Pour mieux représenter la traduction en termes de fonction au sein du système d'arrivée, on parle alors de sa *position primaire* (orientation novatrice), ou, au contraire, de sa *position secondaire* (orientation conservatrice). Cf. VAN GROEP H., bibl. XII-24-25, EVEN-ZOHAR Itamar, bibl. XII-7

<sup>167</sup> Cité par RADÓ Antal, bibl. XI-45, p. 9

Une distinction est d'ailleurs établie à cette époque entre les divers types de traduction. Est qualifiée de «fordítás» [traduction], un texte élaboré selon les principes d'un Toldy, sont désignés sous l'appellation «műfordítás»,<sup>168</sup> les textes qui répondent le plus possible aux principes de Szász Károly -certains écarts étaient bien entendu tolérés. Par cette distinction, on entendait valoriser la fidélité en lui conférant un caractère hautement artistique, culturellement prôné: les auteurs de «fordítás» ne pouvaient espérer acquérir une place dans le panthéon de l'establishment culturel, uniquement réservé aux auteurs de «műfordítás».

Les débuts du mouvement Nyugat sont marqués par cette vision et cette pratique des choses, mais dans une optique radicalement différente. La fidélité au texte n'a pas pour but principal de restituer l'original en tant que tel, mais comme nous le dit Kosztolányi, de polir «notre langue sur des poèmes étrangers, pour obtenir un langage riche, coulant, substantiel et noble, capable de nous permettre d'exprimer la complexité de nos sentiments.»<sup>169</sup> Autrement dit la maîtrise à laquelle les poètes du Nyugat voulaient parvenir dans l'adaptation des poèmes étrangers devait aboutir à un perfectionnement du maniement de leur propre langue. D'où un glissement de sens du concept de fidélité, qui ne concerne plus tant le texte et l'auteur originaux que le texte et l'auteur de la traduction: «nous avons appris cette vérité qu'il fallait être fidèles à nous-mêmes.»<sup>170</sup>

L'irruption de la personne du traducteur, d'un certain égocentrisme à l'encontre d'un texto-centrisme, entraîne, on s'en doute, une rectification de la norme de traduction dominante. L'œuvre traduite ne doit plus être de type adéquat, mais au contraire présenter un caractère acceptable tant du point de vue de la langue hongroise en général que de celui de la langue particulière de chaque traducteur: «C'est le poème hongrois qui importait, non l'anglais ou le français. C'est mon poème qui importait, non celui du poète étranger.»<sup>171</sup> On en vient même à qualifier le respect au texte original de chimérique: «Bon gré mal gré, la traduction exprime la personnalité du traducteur et non celle du poète que l'on traduit.»<sup>172</sup> D'où le droit désormais de commettre des infidélités -au nom de soi et du Beau: «Souvent, j'ai modifié le texte original, tout

<sup>168</sup> Pas d'équivalent français. Le mot «mű», accolé à «tárgy» (objet), «műtárgy», signifie «objet d'art»: «műfordítás» pourrait donc être rendu par «traduction d'art».

<sup>169</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, bibl. XI-28, vol. I, p. 288

<sup>170</sup> *Ibid*

<sup>171</sup> BABITS Mihály, bibl. XI-6, p. 5

<sup>172</sup> IGNOTUS, bibl. XI-23, p. 471



simplement parce que pour moi, en hongrois, telle ou telle chose me plaisait davantage sous une autre forme.»<sup>173</sup>

Cette liberté, cette invention des belles infidèles donna un souffle nouveau à la traduction: perçue comme le moyen de parfaire et d'enrichir le langage poétique, tous les grands poètes de l'époque la pratiquèrent avec ardeur (on traduisait au moins autant que l'on écrivait soi-même); investie par les plus grands ouvriers de la langue, l'art de la traduction atteignit des sommets artistiques jusque là inconnus: «Par rapport aux résultats de la génération précédente, qui avait, certes, beaucoup fait pour la traduction de la poésie lyrique française, mais rarement avec génie, les poètes du *Nyugat* ont porté le métier à un haut degré de perfection.»<sup>174</sup>

Ce phénomène a pour effet de rénover le statut de la traduction au sein du système littéraire hongrois. Jusqu'à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, la traduction représentait un produit de consommation réservé au grand public, et illustrait la très énergique bipartition qui existait alors entre culture populaire et culture d'élite. Depuis quelque décennies, le système littéraire hongrois s'engonçait dans une période de marasme. De cette indigence de productions nationales, deux alternatives résultaient: soit lire, quand elles existaient, des traductions (médiocres la plupart du temps, en tout cas difficilement acceptables pour les lecteurs car trop tournées vers le texte-source), soit lire les chefs-d'œuvres - dans la langue de l'original. Comme on s'y attend, seules les personnes cultivées, dont une situation sociale aussi favorable que rare avait permis l'acquisition de langues étrangères, pouvaient lire dans le texte. De plus, la traduction n'était pas encore une pratique généralement répandue chez les écrivains et chez les poètes nationaux.

Mais à l'avènement du mouvement *Nyugat*, comme nous venons de le voir, le système littéraire cesse de rejeter la traduction dans des zones périphériques mal fâchées, il l'intègre à son noyau vivant et la mêle à sa substance créatrice. Ajoutons à cela l'apparition et le développement des moyens de communication (presse, radio) dans un contexte essentiellement urbain (fortement centralisé à Budapest), ainsi qu'une politique culturelle d'envergure,<sup>175</sup> et l'on obtient tout un faisceau de phénomènes capables de réaliser le passage d'une culture élitaire et élitiste à une culture de masse.

<sup>173</sup> BABITS Mihály, bibl. XI-6, p. 5

<sup>174</sup> KARÁTSZON André, bibl. XI-26, p. 402

<sup>175</sup> En 1900, la loi Eötvös (votée en 1876) a pour effet de réduire de plus de 50% le nombre des analphabètes. De 1868 à 1918, l'ensemble des gouvernements successifs investit 46 millions de pengös dans l'éducation nationale, et de 1921 à 1930, le gouvernement Bethlen consacre la somme de 48 millions de pengös à la construction d'écoles primaires dites «populaires».

Devant l'exceptionnelle prolifération et la grande tenue artistique de la majorité des textes traduits de l'époque, le lectorat en vient à intégrer la lecture de textes traduits dans ses pratiques culturelles courantes, jusqu'à se persuader, dans un subjectivisme du plus bel enthousiasme, que certaines traductions dépassent le génie de l'original.<sup>176</sup> Ainsi, une tournure d'esprit fort peu répandue en France (par exemple) s'enracine bientôt dans le système littéraire hongrois: on lit des œuvres traduites avec ardeur et intérêt, on ne songe pas à voir en elles l'incarnation irrévocable d'une déperdition esthétique et sémantique, on n'hésite pas à leur réserver une place de choix dans le panthéon de la littérature nationale: grâce à ce changement de mentalité, un poète étranger pouvait très bien devenir un poète national hongrois -témoin, nous le verrons, François Villon.

Pour revenir à Szabó Lőrinc, et dépasser le niveau aculturel de la critique purement philologique (critère de fidélité), sa traduction de Villon s'inscrit de plein pied dans l'idéal et la pratique du *Nyugat*. En quelque sorte, Szabó ne tente pas de traduire, mais de recréer, ou si l'on préfère: d'adapter. Adapter le principe du refrain et de l'enjambement dans un souci de souplesse (les «langues ennuyeuses» pourraient dire: par résignation au pis-aller), mais aussi par souci ethnocentriste (les refrains de la ballade dite hongroise ne répugnent pas à quelques variations); adapter le style pour aboutir à plus de naturel -le traducteur n'ignore pas qu'il ne peut se contrefaire et contrefaire son style sans nuire à la qualité de son travail: il y a comme une nécessité d'investir, d'occuper et de modifier pour se sentir chez soi. Par voie de conséquence, l'adaptation par le recours à une certaine dose d'arbitraire relève bien, comme Szabó le dit et s'en défend, d'un essai: le résultat final ne sera pas le double parfait de l'original (une seule traduction possible par texte), mais une vision particulière parmi d'autres (plusieurs traductions possibles pour un seul texte): «de quelque façon qu'on les ait présentées, toutes ces licences tendaient (...) à justifier et à conserver le droit des traducteurs à opérer la synthèse entre le texte étranger et leur propre manière.»<sup>177</sup> Autrement dit par rapport au texte original qui reste tout de même le critère d'appréciation principal, le point de départ incontournable, cette synthèse empêche de parler de traduction à part entière: «Traduire est impossible, on ne peut qu'adapter ou recréer.»<sup>178</sup> Et à son tour, cette recréation ou adaptation se trouve

---

<sup>176</sup> Une croyance populaire fortement enracinée pose par exemple que *Cyrano de Bergerac* et *Weeny the Poo* sont meilleurs dans leur version hongroise. «Loin de le trahir, on peut aussi bien parfaire un original en le traduisant: le Cyrano hongrois est plus beau que le Cyrano français.» BERKÓ Sándor, bibl. X-29, p. 9

<sup>177</sup> KARÁTSON André, bibl. XI-26, p. 404

<sup>178</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, bibl. XI-28, vol. I, p. 288

nécessairement assimilée à l'idée d'essai: «le poète-traducteur sait qu'il est impossible de «traduire», mais seulement de réécrire le poème étranger -et que toute traduction relève donc d'une tentative.»<sup>179</sup>

Les rares traces de lecture et autres critiques littéraires que nous conservons relativement aux traductions de Villon par Szabó au moment de la parution de l'opuscule de 1931, abondent dans le même sens, et nous renforcent dans l'idée que l'irruption de la subjectivité du traducteur dans le texte traduit est une pratique culturellement valorisée et même recommandée:

*Le travail de traduction de Szabó Lőrinc part toujours de la compréhension et de la pénétration la plus complète possible de l'intention de base et du noyau de vécu contenu dans l'œuvre originale, et vis à vis de l'édification du poème par son double hongrois, c'est ce noyau primitif qui détermine la place de chaque brique, de chaque happe et de chaque poutre. C'est au prix de cet effort artistique impressionnant - l'acquisition intuitive du sens profond du poème étranger - que le traducteur achète son droit et désormais son devoir de gérer souverainement les décombres du texte étranger qui passe entre ses mains par une phase de décomposition. (...) Quand le traducteur d'art [műfordító] est en même temps un poète, il nous est difficile de réprimer notre curiosité qui scrute et recherche dans le texte traduit les traces d'une infiltration de la personnalité du poète.*<sup>180</sup>

Selon cette logique, les changements apportés (à la fois formels et sémantiques) ne se calculent plus en termes de déperdition, mais au contraire de gain et de profit:

*Dans les poésies de Villon, Szabó Lőrinc bouleverse souvent l'ordre primitif des vers, à la place d'une symbolique des noms obsolète et incompréhensible pour nous, il restitue le nom de la notion représentée, et vice-versa: par l'usage de symboles plastiques, il imprime profondément dans l'imaginaire du lecteur hongrois tel ou tel mot ou telle ou telle notion banals du poème français. Il condense certaines images dans des formes plus massives, il en enrichit, il en couvre d'autres de fleurs. (...) il ajoute aux crudités de l'ori-*

<sup>179</sup> RADNÓTI Miklós, bibl. XI-43, p. 170

<sup>180</sup> KARDOS László, bibl. VIII-5 p. 286

*ginal un entrain lyrique, ou grave telle ou telle image avec davantage de cruauté.*<sup>181</sup>

Un autre critique, après avoir constaté que les traductions de Szabó sont plus «lisses et urbaines» que les originaux français; que dans les versions hongroises, les expressions argotiques des ballades de Villon en viennent à se radoucir, et les grossièretés, les aspérités, à se niveler, n'hésite pas non plus à conclure que parmi toutes les traductions qu'il juge excellentes, les meilleures sont celles où Szabó «a fixé la manière brutale qu'a Villon de voir les choses dans sa propre langue concrète et dénudée.» De sorte que l'auteur de cette appréciation finit par établir une distinction marquée entre la langue de Villon et celle de Szabó, jusqu'à déclarer que c'est le ton «plus cru et plus canaille des expériences traductionnelles de József Attila» qui se rapproche bien de celui du poète parisien. En contrepartie de cette modification, et au contraire de József Attila, Szabó a respecté, lit-on, «l'esprit, et, surtout, la grandeur poétique» de Villon.<sup>182</sup>

Le paradoxe que nous ne cesserons plus désormais de rencontrer était lancé: la multiplication des traductions n'aboutit pas à une connaissance unilatérale, mais disséminée de Villon. Si József Attila en a traduit la langue, si Szabó en a traduit l'esprit, il en appert qu'à chaque traducteur correspond un autre Villon. On ne parle pas *de* Villon, mais du Villon «à l'âme crapule, aux vers cahoteux et grossiers»,<sup>183</sup> au caractère «épineux et raboteux»<sup>184</sup> de József Attila, du Villon «beau et pur»,<sup>185</sup> «d'une piété bizarre et d'une humeur quelque peu affinée»<sup>186</sup> de Tóth Árpád, du Villon «lissé et urbanisé», restituant mieux l'esprit que la lettre de Szabó, et ainsi de suite, au prorata des poèmes versés en hongrois.

Ainsi, lorsqu'on en vient à émettre des jugements qualitatifs sur telle ou telle traduction, on ne se réfère pas tant à Villon tel qu'il est en français et ne peut être en hongrois qu'à un Villon tel qu'il est, devrait être ou ne pas être en hongrois, c'est-à-dire à un Villon où tel ou tel aspect des choses se trouve souligné (ou devrait l'être) -aspect poétique, politique, grossier, cru, catholique, philosophique etc.-, le choix de l'aspect par les critiques et le lectorat (quel Villon sera lu? Quel Villon sera salué? Quel Villon aura du succès?)

<sup>181</sup> *Ibid.*

<sup>182</sup> HALÁSZ Gábor, bibl. VIII-3, p. 204

<sup>183</sup> DSIDA Jenő, bibl. VII-3

<sup>184</sup> KARDOS László, bibl. VIII-5, p. 286

<sup>185</sup> DSIDA Jenő, bibl. VII-3

<sup>186</sup> *Ibid.*

découlant, comme par un effet de miroir, de questions poétiques, politiques, langagières, religieuses ou philosophiques.

### Les années 1932-1936

Par souci scientifique, certaines études s'attachent aux moindres détails, aux plus imperceptibles signes, aux orbes inaperçus, et s'exposent à parler de l'arbre plutôt que la forêt. Ainsi Mészöly consacre-t-il plus d'attention et de place à l'affligeante maîtrise de Géretz qu'au phénomène de mode que nous aborderons bientôt. Certes le mérite revient tout entier à Mészöly d'avoir exhumé et sauvé l'opuscule poussiéreux de l'oubli, mais il en exagère l'importance: obnubilé par sa rare découverte, il néglige de comprendre que les considérations de Géretz ne provoquent jamais le moindre écho, et sont, en termes d'influence, strictement nulles, en échange de quoi il tient à passer le scandale et la polémique Villon sous un silence presque complet, tant l'aspect politique et socio-culturel de la littérature ne l'intéresse pas.<sup>187</sup>

André Vig quant à lui choisit de se pencher sur la période 1878-1919, et se condamne par là même à parcourir des paysages si désertiques, qu'en quête désespérée d'une quelconque manifestation d'un intérêt villonien au cours de cette période somme toute peu pertinente vis à vis de l'histoire de la fortune littéraire de Villon en Hongrie, il tente de démêler si Kosztolányi, dans l'une de ses poésies qui n'a pourtant, tant d'un point de vue formel que thématique, rien de villonien, s'est inspiré, ou non, de la «Ballade ancienne» de Juhász Gyula. Nous lisons la très curieuse conclusion: «Kosztolányi aurait fort bien pu s'inspirer de Juhász sans remonter à Villon; auquel cas il s'agirait tout simplement d'une influence de Juhász sur Kosztolányi.»<sup>188</sup>

Tout dépend bien sûr du sujet abordé et de l'orientation méthodologique qui en découle. La nôtre, durablement réglée sur le point d'intersection par où Villon passa d'un cercle littéraire restreint à un culte populaire d'envergure nationale, n'ambitionne pas de s'étendre sur *toutes* les manifestations littéraires d'obédience villonienne -et moins encore d'en dénicher en les tirant par les cheveux. Ainsi donc, si la période succédant à la parution du petit volume de Szabó (1932-1936) voit naître un assez grand nombre de traductions, celles-ci ne contribuent que dans une mesure infime, voire négligeable, au processus d'assimilation qui fit de Villon un personnage central dans la culture populaire hongroise. Par acquis de conscience tout aussi bien qu'à l'attention des lecteurs non-hungarophones -à ce jour, la monographie de Mészöly n'a été traduite que partiellement par André Vig-, nous en dresserons

<sup>187</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, pp. 25-33

<sup>188</sup> VIG André, bibl. IV- 62, p. 236

cependant un rapide panorama. 1932: parution à Budapest d'un recueil de poésies par

### Vikár Béla

traducteur célèbre du *Kalevala*, sous le titre *Nevető rímek* [Rimes à rire].<sup>189</sup> L'ouvrage d'environ deux cent pages renferme, sans autre explication ni note biographique, une unique traduction de Villon: celle de la «Ballade des Dames du temps jadis». Cette version constitue davantage une curiosité qu'un élément d'étude, en termes, répétons-le, *d'influence*. 12 mars 1933: parution des ballades «des Dames du temps jadis» et «du concours de Blois» dans le supplément dominical du quotidien *Pesti Hírlap* [Journal de Pest].<sup>190</sup> Traduction:

### Kosztolányi Dezső

Au cours de la polémique Villon (1939-1940), aucun des nombreux articles n'évoque ni ne signale l'existence de ces deux adaptations. Quand en 1943 elles paraissent de nouveau dans la monumentale anthologie posthume de Kosztolányi, *Idegen Költők* [Poètes étrangers], Villon a déjà rencontré la célébrité. Si influence il y a, si rectification ou enrichissement de l'image et de la connaissance de Villon par les traductions de Kosztolányi il y a, tout n'intervient qu'après coup (de plus, le nom de Kosztolányi qui a traduit énormément, et sur un éventail culturel considérable -Europe, Amérique, Japon-, n'évoque pas inévitablement celui de Villon, comme dans le cas d'autres traducteurs, tels Mészöly Dezső ou Szabó Lőrinc: ainsi dans son étude très fouillée, Rába György n'éprouve pas la nécessité de parler des adaptations de Villon par Kosztolányi.)<sup>191</sup>

Kosztolányi appartient au groupe des meilleurs traducteurs du mouvement *Nyugat*, Vikár, de la génération d'Arany János, s'incrit lui aussi dans cette mouvance. Leur travail présente donc les caractéristiques notées plus haut: la forme, l'ambiance et la matière sémantique se voient changées, voire bouleversées, toujours avec cet argument que pour traduire «il faut sculpter une statue à partir d'une matière très différente -et pour cela il faut de la liberté. (...) [Il faut faire] un faux, qui soit pourtant un authentique.»<sup>192</sup>

La liberté ne se revendique pas seulement, elle se prend: Vikár respecte le schéma de rime sans recourir immodérément à l'usage de l'enjambement

<sup>189</sup> VIKÁR Béla, bibl. V-10, p. 177

<sup>190</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, bibl. 11

<sup>191</sup> RÁBA György, bibl. XI-42

<sup>192</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, bibl. XI-28, vol. 1, p. 287

(deux en tout), mais s'éloigne fortement des mètres villoniens, comme dans la première strophe, dont voici le décompte en pieds pour chaque vers: 8, 10, 8, 11, 10, 10, 11, 8. En contrepartie de cet irrespect métrique, nous trouvons de beaux rythmes nés d'un recours à la prosodie quantitative (en l'occurrence l'iambe, maniée elle-même avec liberté). Mészöly croit devoir conclure qu'en versant la «Ballade des dames du temps jadis» en hongrois, Vikár s'est livré à une «esquisse de traduction»<sup>193</sup> (terme à rapprocher de la notion «d'essai», de «tentative», ou de «maquette d'atelier».)<sup>194</sup>

Kosztolányi, qui sourit, nous dit-il, chaque fois qu'il entend parler de la fidélité d'une traduction,<sup>195</sup> agit avec plus encore de liberté que Vikár: toujours pour la «Ballade des Dames du temps jadis», il choisit de remplacer les octosyllabes de l'original par des décasyllabes (à l'exception du refrain, lui-même octosyllabique), et de changer le schéma de rime: la formule villonienne (a-b-a-b-b-c-b-c) devient a-b-a-b-c-d-c-d. On compte également trois enjambements et quelques chevilles glissées ça et là pour le besoin de la rime: entre autres le prénom «Aliz» en fin du vers 347, est transformé en «Iré» [Irène] pour rimer avec le «szirén» [sirène] du vers précédent; la Seine est qualifiée de «pleureuse» [síró] pour rimer avec «hó» [neige]; le sac contenant Buridan est jeté en Seine «dans le sens du courant» [a folyás iránt], «iránt» [dans le sens de] rimant avec «Buridánt» [forme à l'accusatif] -ce qui fait dire à Mészöly, très irrité par une telle solution: «Celui que l'on jette à l'eau enfermé dans un sac se moque bien de savoir si c'est contre ou dans le sens du courant.»<sup>196</sup> Il n'en demeure pas moins qu'à la faveur de ces libertés, Kosztolányi compose un poème remarquable, riche en rimes riches, d'un beau rythme, d'une qualité phonétique telle que le lecteur éprouve un véritable plaisir à le mettre en bouche, en voix. Mais continuons notre panorama. 1936: parution du deuxième volume hongrois entièrement consacré à François Villon. Il renferme le *Lais* ainsi qu'une partie du *Testament*.<sup>197</sup>

<sup>193</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29 p. 42

<sup>194</sup> «La traduction était plutôt un prétexte pour faire des poèmes: l'œuvre étrangère servait à occuper et à étaler une parfaite habileté d'artisan. (...) Il s'agissait de morceaux faits pour nous-mêmes, *de maquettes d'atelier*.» BABITS Mihály (1923) - Traduit et cité par KARÁTSON André, bibl. XI-26, p. 402

<sup>195</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, bibl. XI-28, p. 288

<sup>196</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 43

<sup>197</sup> Les huitains I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XI, XII, XXII, XXIII, XXIX, XXX, XXXV, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI, suivis respectivement des ballades «des Dames du temps jadis», «en Vieil langage françoys», la «Belle leçon aux enfants perdus» -v. 1668-1691-, «l'Épithaphe» et verset ou rondeau «Repos éternel donne a cib» -v. 1884-1903-, et enfin, les ballades «de mercy» et «de conclusion».

### Térey Sándor

obscur poète et traducteur aujourd'hui tombé dans l'oubli, en est le laborieux ouvrier. De même que précédemment, l'ouvrage se heurte à l'indifférence générale (au risque de lasser le lecteur, on ne trouve, dans les périodiques de l'époque, aucun compte-rendu, favorable ou défavorable, consacré au livre de Térey), mais ce pour d'autres raisons:

*Le lecteur a la nette impression que Térey, avec cette adaptation de Villon, s'est attelé à une tâche qui surpasse ses forces. À tout instant l'on sent dans sa traduction un désir forcené mais infructueux de résoudre la tension entre la forme et le fond (...) <sup>198</sup>*

Effectivement, Térey extirpe la plupart de ses rimes au mépris du bon usage hongrois: l'impression du lecteur, à moins qu'il s'arme d'opiniâtreté (car la première réaction consiste à refermer bien vite ce cortège de contorsions et d'entorses linguistiques), est que Térey a d'abord trouvé les rimes, puis qu'il a complété les vers par le nombre de pieds appropriés. Les résultats de cette manœuvre curieuse sont multiples, comme dans la première strophe de la «Ballade en vieil langage françoys»:

- Villon *Car, ou soit ly sains apostolles,  
D'aubes vestus, d'amys coeffez,  
Qui ne seint fors saintes estolles  
Dont par le col prent ly mauffez  
De mal talant tout eschauffez,  
Aussi bien meurt que cilz servans,  
De ceste vie cy buffez:  
Autant en emporte le vent.*
- Térey *Ô car en vain saint est le Pape  
Surplis, ceinture étoilée, barrette  
Ont beau l'orner, au cou de Satan  
Il s'agrippe, souffle pierres de soufre  
et flammes de feu avec couroux furieux.  
Nobles fils de famille, servants espèrent  
Mais leur vie n'est que verre brisé.  
Ô car le vent emporte tout... <sup>199</sup>*

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 44

<sup>199</sup> Óh mert hiába szent a Pápa,  
Karing csillagos óv, fõveg



À la lecture de ces vers, on ne peut croire et affirmer<sup>200</sup> que Térey s'est simplement mépris sur le sens de l'original: disons plutôt que pour les besoins impérieux de la rime, il n'a reculé devant aucun sacrifice, jusqu'à affubler le Pape d'une barrette (coiffe réservée aux cardinaux), pour lui faire ensuite expectorer toutes sortes de matières propices à rendre les rimes en B et le nombre de pieds appropriés (d'où la superbe tautologie «flammes de feu», d'où également la vie comparée à du «verre brisé» et les *ô* intempestifs), le tout accroché au cou de Satan. Ce procédé avec rime mais sans raison se retrouve partout. Le vers 1896 du *Testament* «Il fut rez, chief, barbe et sourcil» devient, chez Térey, «Kopasz volt, sem szakáll, sem öldök» (*Il était chauve, ni barbe ni «öldök»* – ce mot n'existe pas tel quel, et ne prend le sens de «sourcil» que lorsqu'il est adjoint au mot «szem» [œil], soit: «szemöldök»... mais pour rendre les huit pieds, Térey n'a pas hésité à tronquer le mot, barbarisme qu'il réitère à d'autres occasions). Toujours pour les besoins de la rime, on assiste à des échanges et des permutations incessants dans la succession des vers, comme dans le huitain liminaire du *Lais*, où l'ordre des vers, par rapport à l'original, est le suivant: 2, 1, 3, 4, 5, 8, 7, 6. Sans oublier les innombrables et ostentatoires chevilles d'où se dégage l'âcre odeur de la sueur que Térey, rude ouvrier, n'a cessé de verser au fil de sa besogne.

Ici, nul rééquilibrage poétique ne peut entériner ou même vaguement justifier les bouleversements nombreux dont le lecteur devient le témoin affligé, à plus forte raison après avoir parcouru la longue introduction du livre, où la grandeur de Villon (à en croire le traducteur, celui-ci avait d'ailleurs «les cheveux de jais, le visage basané, des yeux d'un noir resplendissant, ce qui n'a rien de français»<sup>201</sup>) s'explique avant tout par la rupture (notamment avec la poésie de cour «surchargée de fleurs» telle qu'on la faisait dans la France de l'époque), l'immense maîtrise technique, et la modernité, la crudité sans détours du ton («Premier poète vrai et humain de son temps, il nous ouvre son cœur avec sincérité, avec toutes ses plaies, tous ses crimes»<sup>202</sup>), autant d'arguments délivrés d'une humeur laudative et pseudo-romantique («Le Roi de France ne pouvait habiter Paris, envahi par les Anglais qui venant de leur

---

Diszítse bár, Sátán nyakába  
Kapaszkodik, fuj kénkövet,  
Dühös haraggal lángtüzet.  
Nemes úrfi, cseléd remél  
De éltük csak eltört üveg.  
Óh mert mindent elhord a szél...

<sup>200</sup> Tel que le fait MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 44

<sup>201</sup> TÉREY Sándor, bibl. V-12, p. 4

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 7

patrie froide et brumeuse, désiraient le jardin fleuri et ensoleillé du beau pays de France»<sup>203</sup>) qui ont pour effet de creuser un gouffre entre la poésie de Villon telle qu'elle nous est présentée par Térey, et telle qu'on peut ensuite la découvrir dans sa traduction.

De fait, cette version du *Lais* s'avère plus tard inutilisable: pour établir la première édition hongroise des *Œuvres Complètes* de François Villon,<sup>204</sup> Kálnoky László est chargé d'en fournir une version acceptable. Quant aux strophes et aux ballades du *Testament* traduites par Térey, plus jamais on ne les réimprimera.



<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 3

<sup>204</sup> Cf. bibl. V-21

Ici s'achève la période d'initiation active à l'œuvre de Villon. Initiation, car Villon ne pénètre que des cercles restreints de lecteurs, par suite d'une diffusion interdite (*Abats le capital, ne geins pas* de József Attila), restreinte (les livres de Szabó et de Térey, les revues littéraires *A Toll* [Plume] ou *Nyugat* [Occident]) ou ponctuelle et rare (les quotidiens). Pour illustrer ce phénomène de non-pénétration, on lira un article de décembre 1931 (donc bien après parution des versions de Tóth Árpád et de József Attila), dans lequel le journaliste n'hésite pas à déclarer: «Maintenant que ce remarquable petit recueil de traductions vient de paraître [celui de Szabó], seulement maintenant nous nous rendons compte du fait inexplicable que jusqu'ici, personne n'avait édité Villon en hongrois.»<sup>205</sup> En 1940, un autre journaliste écrira à propos de l'opuscule de Szabó «un éditeur découvre un recueil de poésies de 1931 tombé dans le plus parfait oubli, il l'exhume, il le dépoussiére...»<sup>206</sup>

Initiation, car les traducteurs n'ont restitué que certains éléments de l'œuvre, éléments trop irréguliers et lacunaires pour en représenter l'ampleur, les dédales et les mystères. On note en effet une concentration de choix sur quelques ballades: au cours de la période d'initiation active et sur les 6 traducteurs qui ont versé du Villon en hongrois, on trouve 5 versions de la «Ballade des Dames du temps jadis», 3 versions de «l'Épitaphe», et un goût prononcé pour les poésies dites de Blois-Orléans (celles qui paraissent avoir été écrites à l'époque où Villon fut «entretenu» par le duc-poète, Charles d'Orléans -1457-1460-), des poésies essentiellement rhétoriques, maniant des figures attendues et répertoriées.

Initiation car outre cette focalisation sur le registre rhétorique, les quelques ballades traduites (même dans le cas de Térey et de Szabó) ne peuvent présenter qu'une vision décomposée, fragmentée de Villon. Nous n'avons pas de recueil (notion de construction, d'élaboration complexe de tout un ensemble poétique), mais une simple juxtaposition, une série de flashes sur l'œuvre, dont on a cru bon d'extraire les éléments inscrits en tête du hit-parade (p. ex. la «Ballade des Dames du Temps Jadis»). Car ne nous y trompons pas: toute l'œuvre de Villon n'intéresse pas encore les traducteurs, celle-ci fait même l'objet d'une sélection, d'un filtrage préalable, d'un jugement de valeur distillé en vertu de critères de proximité (proximité des référents historiques et de personnes -moins Villon se réfère à tel ou tel personnage ou à telle ou telle taverne, plus on consent à le traduire). Il n'est pas jusqu'à Mészöly, lui-même traducteur acharné de Villon, qui ne clame que traduire tout Villon ne sert à

<sup>205</sup> B. Gy. [BÁLINT György], bibl. X-25, p. 7

<sup>206</sup> ERDÓDY János, bibl. X-23, p. 22

rien, puisqu'il se trouve dans l'œuvre du poète de longs passages dénués (sic) de toute valeur esthétique:

*Nous ne comprenons pas pourquoi ce traducteur [Térey] a consacré tant d'énergie à l'adaptation intégrale des quarante strophes du Lais, celles-ci étant -abstraction faite des strophes liminaires et finales- entièrement composées de legs, d'allusions comiques et de référents historiques incompréhensibles de nos jours. Pour la plupart, les strophes du Lais demeurent d'obscurs rébus même pour les Français, et n'ont aucune valeur poétique. Mais le plus étrange est que le traducteur lui-même en a conscience. Dans sa préface, il écrit: «Ces legs datent de son premier exil de 1456. Il faudrait un dictionnaire entièrement consacré à ce sujet pour en comprendre les racines.»<sup>207</sup>*

Initiation, enfin, car Villon en tant que personnage n'apparaît qu'à de rares exceptions, et que dans ces rares cas il reste toujours en retrait. Figure littéraire inscrite parmi tant d'autres au programme d'acquisitions patrimoniales et d'essais de traductions plus caractéristiques du traducteur que de l'auteur original lui-même (Tóth, Kosztolányi, Vikár); figure en négatif, comme investie corps et biens par la personnalité et la poésie d'un József Attila; figure fugitive convoquée à la faveur d'un événement littéraire aussi vite évoqué qu'oublié (Szabó); figure inanimée, enfermée dans les pages d'un livre livré au plus parfait insuccès (Térey), c'est toute la dimension biographique qui reste dans l'ombre. Dénué ou presque de toute biographie, sans épaisseur, sans image, avec un passé mais sans présent, Villon n'invite pas à cette rêverie mythifiante, à ce débridement de l'imaginaire et à cette mise à proximité- autant d'activités dont nous avons vu plus haut qu'elles constituaient les aliments essentiels de la fortune générale de Villon, plus particulièrement en Allemagne.

<sup>207</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 44

## II ASSIMILATIONS (1937-1940)

Nous l'avons évoqué dans l'introduction de ce travail, la période 1937-1940 constitue, dans la réception hongroise de François Villon, le point de passage de l'état de fortune que nous venons de décrire à une assimilation culturelle complète. L'étude de cette période est donc capitale à plus d'un titre. Entre autres choses, elle met à jour les processus divers responsables de l'intégration de Villon dans la culture littéraire hongroise, lesquels processus nous permettrons d'appréhender comment le poète parisien était alors vu et vécu; mais elle illustre également la rencontre d'un «appel social et d'une réponse littéraire,»<sup>208</sup> et prend ainsi la littérature sur le vif de ces agissements -en action et en vie.

Pour traiter cette période, nous partirons du point «zéro», c'est-à-dire du livre de Faludy. Nous nous y arrêterons assez longuement, d'une part car cet ouvrage représente la pierre de voûte dans l'édification de la connaissance hongroise de Villon, *-celle-ci lui est donc essentiellement liée-*, d'autre part (et ce pour diverses raisons politiques), car il n'a jamais fait l'objet d'une seule étude conséquente, du moins proportionnelle à son importance.<sup>209</sup> Ce travail fait, il s'agira ensuite d'établir une hiérarchie des textes en présence: le lectorat, comme soumis aux lois de la sélection naturelle, n'a pas choisi *tous* les textes de Villon dont il disposait, mais uniquement certains. Définir ce panel de textes revient à clarifier une épineuse question: dans la Hongrie des années quarante, quel(s) Villon(s) lit-on? -entendons par là: quel(s) texte(s) reflète(nt) et représente(nt) le «texte de Villon»? Dans un troisième et dernier temps, il ne nous restera plus qu'à examiner divers rapports d'influence (des textes entre eux, du ou des lectorats sur les textes, des textes sur le lectorat etc.)

---

<sup>208</sup> Paul BÉNICHOU, bibl. XII-3, p. 6

<sup>209</sup> D'après les fichiers de la Bibliothèque Széchényi, il existe bien UNE étude sur le Villon de Faludy, mais extrêmement brève (trois pages), elle reste superficielle et rachitique. Cf. KERESZTESNÉ KUBOVICS Margit, bibl. IV-26, pp. 196-199

## LE CAS FALUDY

Né le 22 septembre 1910 à Budapest, Faludy György obtient son baccalauréat au Lycée Évangélique de la même ville, puis de 1928 à 1933, poursuit des études universitaires à Vienne, Berlin et Paris. À partir de 1933, il partage sa vie entre Budapest et Kolozsvár (Cluj) -Transylvanie, et outre des poèmes, rédige une série d'articles pour le périodique *Literatura*. Deux d'entre eux retiennent plus particulièrement l'attention, car ils laissent présager l'avenir: «Écrivains oubliés»<sup>210</sup> et «Défense de la mystification.»<sup>211</sup> Dans le premier article, Faludy passe en revue les nécrologies littéraires et s'insurge contre une tendance néfaste de l'appareil de presse hongrois: enterrer en quelques lignes incultes des auteurs de premier plan (cas de Goethe, Diderot, Émile Zola, Tourgueniev ou Anatole France) et ce pour ne plus jamais en reparler, ou tout simplement taire entièrement la mort de géants tels que Baudelaire, Dostoïevski ou Flaubert. Partialité, ignorance et fureur politique, dit-il en conclusion, sont les mamelles du journalisme hongrois (l'étude des nécrologies constitue évidemment un prétexte pour élargir le débat et mettre en cause tout l'appareil de presse), -qui ne veut pas entendre les voix de ceux dont les discours pourraient déranger. Le deuxième article s'attache à faire état de cas de mystifications -tels Voltaire, propre auteur de ses traductions; Macpherson, auteur de poésies ossianiques; William Henry Ireland, auteur d'une tragédie de Shakespeare; ou l'abbé Giuseppe Vella, auteur d'un livre de Tite-Live. Une fois encore, ce sujet se veut avant tout un prétexte: par une analyse particulière de la mystification comme pratique littéraire et politique, Faludy en vient à remettre en doute la notion essentielle de propriété littéraire. Ainsi, nous dit-il, quand on découvrit l'entourloupette de Thaly Kálmán, Hongrois du XIX<sup>ème</sup> auteur de poésies «kuruc» du XVII-XVIII<sup>ème</sup>, la valeur de ces (ses) poésies devenues entre temps célèbres et populaires n'en a nullement pâti. En guise de conclusion, il cite une déclaration de Jakobus Thomasius, extraite de l'ouvrage *De plagio litterario* (1685): «Les mauvais mystificateurs sont des fripouilles, mais les bons sont de bons écrivains.»

À la lumière de ces deux survols d'articles, chacun pourra donc se faire une idée des orientations idéologiques de Faludy. Mais avant d'en passer au vif du sujet, peut-être ne sera-t-il pas entièrement inutile d'ajouter une troisième touche à son portrait. Témoin de la montée du nazisme lors de ses études universitaires berlinoises, Faludy ne tarde pas à faire paraître une

<sup>210</sup> FALUDY György, bibl. IX-2, pp. 321-323

<sup>211</sup> FALUDY György, bibl. IX-3, pp. 33-36

«traduction» hongroise de Heine à Kolozsvár.<sup>212</sup> On jugera de son contenu politique en sachant que ce livre «était l'Allemagne d'Hitler bien plus que celle de Heine, ce que comprenant, le pouvoir en interdit l'accès en Hongrie.»<sup>213</sup> ou encore: «sous prétexte de donner des traductions de Heine, un recueil de poèmes de 99 pages parut à Kolozsvár, dont le seul sujet était que Hitler fourvoyait son peuple dans la guerre et laissait un amas de ruines fumantes à la place de l'Allemagne.»<sup>214</sup>

C'est la même année, en mai 1937, que paraît un nouveau livre «de» Villon. L'ouvrage contient 17 ballades, 1 quatrain et un ensemble de 48 huitains intitulé *Testament*. Suivie d'une «note de l'adaptateur», une «biographie brève» referme ce recueil de 85 pages illustré de 12 gravures sur bois du XV<sup>ème</sup> siècle français. Son titre: *François Villon Balladái, Faludy György átköltésében* [Les ballades de François Villon, dans une adaptation de Faludy György].<sup>215</sup> La première question qui se pose consiste à se demander quel sens on doit accorder au mot «adaptation»: jusqu'à maintenant, nous n'avions eu affaire qu'à des «traductions» et à des «traductions d'art» [múfordítás] -encore faut-il dire que le mot *átköltés* ne correspond pas tout à fait à «adaptation», dénomination également disponible en hongrois. Faute de correspondant français (au même titre que pour *múfordítás*), nous utiliserons donc cette terminologie en disant simplement qu'*átköltés* implique un degré de transformation plus important qu'*adaptation*, comme nous allons le voir sans tarder.

<sup>212</sup> *Heine Németországá*, bibl. IX-4

<sup>213</sup> Sans signataire (interview avec Faludy György), bibl. IX-14, p.9 -Comme nous aurons l'occasion de le voir, le gouvernement collaborationniste de la Hongrie de 1937 ne pouvait admettre des ouvrages contenant une critique anti-fasciste, alors que la Roumanie (dont dépend Kolozsvár ainsi que toute la Transylvanie depuis le Traité de Trianon) les toléraient encore, mais ce pour des raisons retorses: le gouvernement roumain, anti-communiste et magyarophile dans son ensemble, n'acceptaient les rouges Hongrois sur son sol que dans l'espoir que ceux-ci pourraient multiplier leurs agissements contre Horthy, l'Amiral du pays sans mer.

<sup>214</sup> FALUDY György, bibl. IX-11, p. 236.

<sup>215</sup> Ces poèmes parurent tout d'abord dans deux journaux, entre 1934 et 1937: pour la grande majorité, dans les colonnes du quotidien budapestois de gauche libérale *Magyar Hírlap* [La gazette hongroise], mais pour certaines adaptations plus tendancieuses qui auraient signifié «la saisie et l'interdiction du *Magyar Hírlap*», dans le périodique *Korunk* [Notre Epoque], interdit dès 1933 sur le sol hongrois, en raison de ses orientations clairement marxistes, et installé, jusqu'à sa proscription, en 1940, à Kolozsvár, Transylvanie. Les premiers organes de diffusions de cette nouvelle variante de Villon préfigurent donc avec éloquence le contenu politisé des adaptations de Faludy.

### Le choix des modèles

Dans la «note de l'adaptateur» ainsi que dans une longue interview,<sup>216</sup> Faludy ne se cache pas d'avoir opéré des changements considérables sur le texte-source:

*Les quarante-huit strophes du Testament sont pratiquement toutes de mon cru (...) En ce qui concerne les autres poèmes, seule l'idée du thème directeur est de Villon, mais il m'est tout de même arrivé de lui emprunter un ou deux vers dans ses refrains (...) L'un des poèmes figurant dans mon recueil, «L'amante des matelots», n'est pas un poème original de Villon, mais de Brecht.*<sup>217</sup>

Dans la postface de la trente-troisième édition de ses ballades, Faludy n'hésite pas à éclairer davantage encore notre lanterne:

*Quelques ballades n'ont pas d'original, comme par exemple la ballade dite «Danse macabre». (...) Dans ce volume, on trouvera trois poèmes non-authentiques de Villon, choisis pour des raisons esthétiques et non philologiques (Lovise, le Barbier Brabançon, la Ballade d'Amour). Elles proviennent du célèbre florilège Le Jardin de Plaisance composé aux environs de 1480, et publié par Vérard, à Paris, vers 1501. Cette anthologie renferme, sans en citer leurs auteurs, des poèmes de Villon et de ses disciples, et Brecht, Ammer ainsi que Paul Zech -qui me furent d'ailleurs d'une grande utilité dans l'élaboration de mes traductions- ont eux aussi inséré des pièces du Jardin de Plaisance dans leurs adaptations allemandes de Villon. J'ai suivi leur exemple. (...)*<sup>218</sup>

Pour donner sans tarder une idée précise de ce que ces propos impliquent, voici le premier couplet du song «Die Seeräuber-Jenny» tel qu'on le trouve chez Brecht, et son équivalent hongrois, que Faludy intitule «Ballade de l'Amante des Matelots»:

Brecht *Messieurs, vous me voyez aujourd'hui laver les verres  
Et faire le lit pour tous.  
Et vous me donnez un penny et je remercie en vitesse*

<sup>216</sup> RÓNAY Mária, bibl. X-2, pp. 228 et suivantes.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 230

<sup>218</sup> FALUDY György, bibl. IX-12, p. 88



*Et vous voyez mes hardes dans cet hôtel miteux  
 Et vous ignorez avec qui vous parlez.  
 Mais un soir on entendra crier dans le port  
 Et l'on demandera: quel est ce cri?  
 Et l'on me verra sourire près de mes verres  
 Et l'on dira: qu'a-t-elle à rire?  
 Et un bateau avec huit voiles  
 Et quinze canon  
 Sera à quai.<sup>219</sup>*

Faludy *Elle s'appelait Jenny, était blonde, affamée  
 et dans l'hôtel elle essuyait les verres,  
 où les meubles dégageaient l'odeur  
 de coucheries hâtives.  
 Et quand les nuits se remplissaient d'injures  
 et des cris ivres des putains titillées:  
 elle elle pensait au bateau  
 avec ses huit canons et ses dix-sept voiles.  
 Et quand elle allait faire les lits, car les couples attendaient  
 ou que vers l'aube elle apportait l'eau chaude,  
 il arrivait parfois qu'un client le dimanche  
 en catimini lui glisse un denier dans la main.  
 Alors elle remerciait toujours en silence  
 de son sourire humble et chétif  
 et pensait au bateau  
 avec ses huit canons et ses dix-sept voiles.<sup>220</sup>*

<sup>219</sup> Meine Herren, heute sehen Sie mich Gläser abwaschen  
 Und ich mache das Bett für jeden.  
 Und Sie geben mir einen Penny und ich bedanke mich schnell  
 Und Sie sehen meine Lumpen und dies lumpige Hotel  
 Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.  
 Aber eines Abends wird ein Geschrei sein am Hafen  
 Und man fragt: Was ist das für ein Geschrei?  
 Und man wird mich lächeln sehn bei meinen Gläsern  
 Un man sagt: Was lächelt die dabei?  
 Und ein Schiff mit acht Segeln  
 Und mit fünfzig Kanonen  
 Wird liegen am Kai.

<sup>220</sup> Jennynek hívták, szöke volt és éhes  
 s a szállodában üveget mosott,  
 hol elhamarkodott szeretkezések  
 szagát árosztották a bútorok.

Faludy, on le voit, ne se contente pas de traduire: il adapte librement, et se livre à des remaniements à la fois poétiques, diégétiques et thématiques. Jenny ne parle plus à la première personne, mais devient l'objet même de la poésie. Ce changement de focalisation implique des éléments de mise en scène supplémentaires, comme sa blondeur, sa faim. Faludy choisit des vers plus brefs, lesquels s'apparentent davantage au genre poétique qu'au song de cabaret (effet renforcé par les rimes croisés). Son découpage en strophes également plus brèves (8 contre 4 chez Brecht), et la redistribution de certains éléments narratifs, tendent à une construction diégétique lente, propre à élaborer une progression dramatique plus marquée que dans le song de Brecht. Ainsi la double vie de Jenny, évoquée d'emblée chez Brecht (*Und Sie wissen nicht, mit wem Sie reden*), ne se devine chez le Hongrois qu'à la fin du quatrième couplet. Ainsi le thème de l'attaque du port et du sourire content de Jenny, présent dans la première strophe du song allemand, n'intervient chez Faludy qu'à la cinquième strophe. On constate encore chez le Hongrois un certain souci d'inscrire la scène dans une époque qui pourrait être celle de Villon: («denier» à la place de «penny»). D'autres changements semblent dus à des impératifs d'ordre rythmiques et phonétiques (comme le nombre de voiles et de canons), la poésie de Faludy devant se suffire à elle-même, sans mélodie ni musique d'accompagnement. Enfin, on note une insistance redoublée sur l'ambiance lubrique de l'hôtel de passe (les meubles imprégnés d'odeurs douteuses, les nuits traversées de cris divers).

Mais vis à vis de notre sujet, il paraît peut-être plus instructif d'examiner une poésie que l'on a des chances de retrouver chez Villon. Voyons donc la première strophe de la «Ballade de la grosse Margot», telle qu'on le trouve chez Villon, Zech et Faludy:

Villon *Se j'ayme et sers la belle de bon hait,  
M'en devez vous tenir ne vil ne sot?*

---

S mikor szitkokkal teltek meg az éjek,  
s csiklandott ringyók részeg sikolyával:  
ő a hajóra gondolt  
nyolc ágyúval s tizenhét vitorlával.  
S ha ágyazni ment, mert már a párok vártak,  
vagy hajnajtájt meleg vizet hozott:  
megtörtént néha, hogy egy vendég vasárnap  
markába titkon egy dénárt nyomott.  
Ilyenkor mindig némán megköszönte  
alázatosan vézna mosolyával,  
és a hajóra gondolt  
nyolc ágyúval s tizenhét vitorlával.

*Elle a en soy des biens à fin souhait.  
 Pour son amour sains bouclier et passot;  
 Quant viennent gens, je cours et happe ung pot,  
 Au vin m'en fuis, sans démener grant bruit;  
 Je leur tens eaue, frommage, pain et fruit.  
 S'ilz paient bien, je leur dis : «Bene stat ;  
 Retournez cy, quant vous serez en ruit,  
 En ce bordeau ou tenons nostre estat!»*

Zech *Les gens s'irritent ici car  
 je sors avec une fille qui vit  
 du trottoir et de ma modeste personne.  
 Mais la petite, je l'ai dans la peau,  
 Je lui brosse les vêtements, lui nettoie les chaussures,  
 pour qu'officiers et chambellans  
 se sentent comme au paradis,  
 dans le taudis où tous deux nous logeons.<sup>221</sup>*

Faludy *Bien sûr, les bourgeois enragent  
 depuis que le bruit court que je sors avec une fille  
 qui vit du trottoir  
 Mais j'adore cette petite charogne,  
 je lui recouds sa chemise, lui fais le lit  
 et le soir lui brosse les cheveux ;<sup>222</sup>  
 Je ramène du vin de la taverne, de l'eau du puits,  
 et s'il vient un client qui paye bien:  
 je file discrètement par la porte de derrière  
 pour qu'officiers et gentlemen  
 comme au paradis se sentent  
 dans le bordel où tous deux nous logeons.<sup>223</sup>*

<sup>221</sup> Da regen sich die Menschen auf, weil ich mit einem Mädchen geh, das sich vom Strich ernährt und meine Wenigkeit dazu. Ich aber hab die Kleine doch schrecklich gern, ich bürste ihr Kleider, putz ihr auch die Schuh, damit die Offiziers und Kammerherrn Sich wie im Himmel fühlen, in dem Kabuff, in dem wir beide wohnen.

<sup>222</sup> Jeu de mot: «brosser» signifie aussi «baiser, tringler». Si l'on marque un arrêt avant le COD, on entend: «et le soir je la tringle».

<sup>223</sup> Persze: pukkadnak a párizsi polgárok, mióta hírlík, hogy egy lánnyal járok, ki az utcáról tartja el magát.

Comme on l'aura constaté, le couplet de Faludy n'est pas une traduction de Villon, mais (grosso modo) *la traduction* de la plus que libre adaptation de Paul Zech, tant d'un point de vue formel que textuel. La plupart des décalages entre Zech et Faludy (chez l'un, Villon brosse les vêtements et fait reluire les chaussures, chez l'autre il rapetasse et fait le lit) illustre l'écart admis entre texte à traduire et texte traduit lorsqu'on se soumet aux besoins de la rime.

Pourtant, s'il y a bien identité entre les deux textes, répétons encore que Faludy ne se contente pas de traduire (ou copier), et diverge sur plusieurs points. D'une part il manifeste un désir de rythmer et de musiquer plus avéré. Par exemple, le vers «Ingét megvarrom, ágyát megvetem» réparti, dans chacun de ses hémistiches de structure homosyllabique 2+3|2+3, deux groupes opposés de voyelles vélaires et de voyelles palatales, alors que son correspondant «ich bürste ihr die Kleider, putz ihr auch die Schuh» ne fait pas intervenir une aussi franche opposition phonique et opte pour une coupe asymétrique. D'autre part, Faludy intègre des éléments du texte-source («Au vin m'en fuis», «s'ilz paient bien»), auxquels il adjoint trois vers originaux, dont la fonction principale consiste à donner plus de relief au narrateur (il va au puits, s'esquive par la porte) et plus de piquant à la strophe (Villon «brosse» Margot, qualifiée de «petite charogne», les visiteurs sont des «invités», au grand dam des «bourgeois de Paris»).

Cette première strophe de «Margot», ainsi que celle du song «Die See-  
räuber-Jenny», reflètent avec fidélité la nature générale des ballades adaptées par Faludy: on n'a plus qu'un rapport thématique et vaguement textuel avec l'original (Villon), face à un rapport serré de traduction avec l'adaptation de cet original (Zech), ou de ce qui n'a strictement rien de villonien (Brecht), nuancé toutefois par l'introduction d'éléments nouveaux (voire de strophes et de ballades entières). En d'autres termes, et nonobstant toute modulation ou invention, Faludy utilise un modèle pour chacune de ses ballades, dont voici la liste:

---

De a kis dögöt nagyon szeretem,  
ingét megvarrom, ágyát megvetem  
és megkefélem este a haját;  
bort hozok a kocsmából, a kútról vizet,  
s ha egy vendég jön, aki jól fizet:  
a hátsó ajtón diszkréten távozom,  
hogy a gavallérok és a tiszt urak,  
mint a mennyben, úgy érezzék maguk  
a bordélyházban, hol ketten lakunk.

TEXTES DE FALUDY <sup>224</sup>	MODELES DES TEXTES DE FALUDY
Ballada a senki fiáról [B. du paria]	Die Ballade von den Vogelfreien. ZECH, bibl. III-11, p.33
Nyári ballada szegény Loviseról [B. estivale de la pauvre Lovise]	Die Sommerballade von der armen Louise ZECH, <i>ibid.</i> , p. 95
Rablóballada a vörös Coquillardról [B.de bandit du C. rouge]	Die Räuberballade von Pierre, dem Roten Coquillard ZECH, <i>ibid.</i> , p.25
Ballada a múlt idők dámáiról [B. des Dames du temps jadis]	B. von den berühmten Frauen des Altertums ZECH, <i>ibid.</i> , p. 15
Ballada a kalózok szeretőjéről [B. de l'amante des matelots]	Die Seeräuber-Jenny BRECHT, in <i>Die Dreigroschenoper</i>
A haláltánc–ballada [B.de la danse macabre]	Sur le modèle classique de la danse macabré.
Chanson a párizsi szépasszonyokról [Chanson des belles parisiennes]	Die B. von den schönen Frauen in Paris ZECH, <i>ibid.</i> , p. 9
Négysoros vers [Quatrin]	Vierzeiler ZECH, <i>ibid.</i> , p. 105
Ballada a Parlamenthez [B. au parlement]	Die B. vom Appell Villons an das Parlament ZECH, <i>ibid.</i> , p. 106
Kerítőballada Villonról és a kövér Margotjáról [B.de souteneur de V. et de sa grosse Margot]	Die B. von Villon une seiner dicken Margot ZECH, <i>ibid.</i> , p. 31
Levél Jehan de Bourbon herceghez [Épître au prince J. de B.]	Die B. an den Herzog von Burgund ZECH, <i>ibid.</i> , p. 34
Szerelmes ballada d'Aussigny Yssabeunak [B. d'amour à Y. d'A.]	Eine verliebte B. für ein Mädchen namens Yssabeau ZECH, <i>ibid.</i> , p. 98
Ballada a brabanti borbélyról [Ballade sur le barbier brabançon]	Die B. von einem netten kleinen Barbier ZECH, <i>ibid.</i> , p.21

<sup>224</sup> Les titres sont donnés par ordre d'apparition dans le livre.

Ballada hűtlen barátónmról, Cileáról [Ballade sur Cilea, mon infidèle amie]	Die B. von der treulosen Cylea ZECH, <i>ibid.</i> , p.91
Könyörgő ballada szegény Borissza Jehan Cotart lelkéért [Oraison pour l'âme du pauvre J. C. le boit sans soif]	Eine Bettel-B. für meinen armen Bruder Jean Cotard ZECH, <i>ibid.</i> , p.17
Ballada a szép fegyvermesterné vén-ségéről [B. sur la vieillese de la belle Armurière]	Die B. von einer alten Klempnersfrau ZECH, <i>ibid.</i> , p.86
Az akasztófavirágok balladája [B. des gibiers de potence]	Die B. von den Galganbrüdern ZECH, <i>ibid.</i> , p. 107
A Testamentum [Le Testament]	Pas de modèle précis

Ceci dit, nous ne saurions prétendre étudier le passage de Villon à Zech et de Zech à Faludy: traité par le menu et relativement à son ampleur, à ses implications linguistiques et socio-culturelles, ce sujet dépasse le nôtre de loin. En fournissant la liste des modèles, nous n'avons voulu qu'ouvrir une voie: jusqu'ici, aucun chercheur hongrois n'avait mentionné et spécifié ce lien direct de parenté entre Zech et Faludy.

De plus, le statut réceptionnel de la traduction (et de l'adaptation) légitime amplement l'escamotage de ces phases de transmission, ou plus exactement de transmutation. Le texte-cible, bien ou mal traduit, et quel qu'en soit l'écart par rapport au texte-source, finit par légitimer refontes et contresens dans ce sens qu'objet unilatéral de lecture (dans le système d'arrivée), il tend à devenir un texte à part entière -pour s'abstraire finalement de tout rapport avec l'original. On tend ainsi à une abolition relative du lien de subordination reliant, au moins en philologie, le texte-cible au texte-source. Faludy insiste sur ce point:

*D'ailleurs je ne suis ni le premier ni le dernier à avoir agi de la sorte [adapter avec tant de liberté]. Par exemple Bert Brecht -le célèbre auteur de L'Opéra de quat'sous- a adapté des poèmes de Villon et de ses disciples, à cette différence qu'il les fit ensuite paraître... à son propre nom. Cela fit scandale. Brecht devint la cible d'attaques démesurées, mais*

*Karl Kraus le défendit dans le Fackel en disant qu'un poème est à celui qui l'écrit le mieux.*<sup>225</sup>

Mais il tente aussi de se justifier en s'appuyant sur les pratiques traductionnelles nationales en vigueur à l'époque -plus particulièrement celles du mouvement Nyugat:

*(...) J'ai même tenté de composer de meilleurs poèmes que ceux de Villon lui-même. En travaillant, j'ai songé aux traductions de Wilde et de Tennyson par Babits Mihály, que cet auteur ne nomme poésies de Wilde ou de Tennyson que par modestie.*<sup>226</sup>

Il reste cependant que le texte-cible comme texte-en-soi ou seul texte possible n'en reste pas moins le reflet *annoncé* du texte-source: quel qu'en soit le degré d'altérité par rapport au texte original, le texte hongrois s'attribue une origine. Pour décrire le livre de Faludy, l'élément de comparaison ne sera donc pas le texte-source dont il provient réellement (Zech, Brecht), mais celui qu'il revendique (fallacieusement ou non) comme modèle (Villon).

De plus, ni Zech ni Brecht n'avaient rencontré la célébrité dans ces années-là: Faludy pouvait profiter de cette circonstance pour s'inspirer par exemple du song «die Seeraüber-Jenny» de *L'Opéra de quat'sous* sans qu'il n'y paraisse rien. Pour s'en persuader, nous examinerons maintenant l'état de fortune du Villon de Weimar dans la Hongrie de cette période -par l'intermédiaire de *L'Opéra de quat'sous*.

*Die Dreigroschenoper* ne tarde pas à passer la frontière hongroise après sa création en Allemagne. Traduit par Heltai Jenő sous le titre *A koldus operája* [L'opéra des gueux], la première en est donnée le 6 septembre 1930 au Vígyszínház, [Théâtre des Bouffes], dans une mise en scène de Szabolcs Ernő, alors directeur du Nyári Operettszínház [Théâtre Estival de l'Opérette]. Cette représentation constitue une première à plus d'un titre. D'une part elle «fait connaître le nom de Brecht au public hongrois»<sup>227</sup> et introduit dans le théâtre magyar un genre jusqu'ici inconnu, mais promis à un retentissant succès: le cabaret. D'autre part elle se fait la messagère d'une critique sociale très aiguë, pratiquement inédite dans la production théâtrale autochtone de l'époque,<sup>228</sup> à tel point d'ailleurs que les journalistes «ne surent que penser du

<sup>225</sup> X-2, p. 229

<sup>226</sup> IX-12, p. 88

<sup>227</sup> B. CSEH Márta, bibl. III-4, p.232

<sup>228</sup> Contrairement à la Pologne ou à la Tchécoslovaquie, le théâtre hongrois, nonobstant quelques rares exceptions, ne put jamais s'empêcher de jouer le jeu des

propos idéologique brechtien, sans parler de sa forme d'expression inhabituelle.»<sup>229</sup> Trop novateur, tant au niveau de la forme que du fond,<sup>230</sup> heurtant de plein fouet la sensibilité d'un public théâtral constitué avant tout de bourgeois moyens ou aisés, la représentation de *A Koldus operája* ne rencontre aucun succès:

*En connaissance du caractère socialiste des écrits de Brecht, il n'est pas du tout étonnant que le public fréquentant les théâtres sous l'ère Horthy ne se soit enthousiasmé pour une œuvre sortant (...) des sentiers battus du drame bourgeois.*<sup>231</sup>

Quant aux rares coupures de presse,<sup>232</sup> aucune ne mentionne le nom de Villon.<sup>233</sup> En traduisant *Die Dreigroschenoper*, Heltay ne pouvait restituer l'arrière-fond politico-culturel de Weimar: c'était autant de perdu pour le poète français. Absents de la scène hongroise, les Kerr, les Brecht, les Ammer, les Zech et les Hitler ne pouvaient donner une épaisseur suffisante à vingt-cinq vers de Villon d'ailleurs traduits non de l'original, mais de Brecht.<sup>234</sup> Cet insuccès ulcère durablement certains chercheurs des années 1950: comment se peut-il que Brecht, marxiste et socialiste, se soit heurté à l'incompréhension d'une Hongrie qui comptait pourtant marxistes et socialistes en grand nombre? En dépit de toutes les recherches menées pour laver cet opprobre, nous dit en

---

autorités successives. Outre la période florissante des avant-gardes (années vingt et trente -Cf. KOCSIS Rózsa, bibl. XI-25), la veine contestataire et séditeuse y est fort pauvre, de même que le rôle de contestation politique et social.

<sup>229</sup> B. CSEH Márta, bibl. III-4, p. 232

<sup>230</sup> Entre autres choses, la culture hongroise ignore tout des «Bänkelsänger», auxquels se réfèrent fortement les «songs» du *Dreigroschenoper*. Au contraire d'un Allemand, un Hongrois ne pouvait les rattacher à rien de «traditionnel», à aucun «horizon d'attente.»

<sup>231</sup> *ibid.*, p. 232. Notons au passage qu'il faut attendre 15 ans pour assister à la seconde représentation théâtrale de Brecht en Hongrie, avec de nouveau *l'Opéra de quat'sous* -première le 6 juillet 1945 au Szabad Színház [Théâtre libre]

<sup>232</sup> *Pesti Hírlap* [Journal de Budapest], 7 sept. 1930, p. 13 ; *Az Est* [Le Soir] 7 sept. 1930, p. 11; *Népszava* [Voix du Peuple], 7 sept. 1930, P. 14

<sup>233</sup> Dans les articles relatifs à la représentation de juillet 1945, c-à-d. juste après la déferlante Villon, les journalistes ne manquent pas d'évoquer le poète français. P. ex.: «Les paroles [des songs] sont enrichies de quelques vers de Villon bien placés...» in *Szabad Nép* [Peuple libre], 8 juillet 1945, p. 4. Villon est également cité dans les articles du *Népszava* [Voix du peuple], 10 juillet 1945, p. 6; *Szabad Nép*, 6 juillet 1945, p. 2

<sup>234</sup> KANYÓ Zoltán, bibl. III-7, pp. 22 et suivantes.



substance B. Cseh Mária,<sup>235</sup> on ignore si les rangs de la gauche (groupes théâtraux d'ouvriers ou troupes alternatives) jouèrent l'œuvre de Brecht entre 1930 et 1945. Qu'elle se rassure. Une monographie parue en 1967 et consacrée à la culture musicale ouvrière<sup>236</sup> fait état d'une autre représentation de *L'Opéra de quat'sous* au cours de cette période. Justus György, compositeur et marxiste convaincu qui rencontra Kurt Weil dont il put bénéficier de l'enseignement, et qui mourut en 1945 assassiné par des croix fléchées, a effectivement traduit l'opéra en y accentuant le problème de la lutte des classes. Sa version fut représentée dans divers théâtres ouvriers jusqu'en 1934, date de son interdiction par un gouvernement soucieux d'éliminer tous les débordements de gauche susceptibles de saper les bases idéologiques que les tenants du pouvoir entendaient imposer à l'ensemble du monde politique et artistique. D'insuccès en interdiction, Brecht et le Villon de Weimar demeuraient donc des inconnus au cours des années trente. Faludy ne se fit pas prier pour tirer profit de cette circonstance. Mais revenons à sa villonade.

### Forme

*S'aucun n'y a difficulté*

*L'oster jusqu'au nez d'une pomme*

*Je lui en donne faculté...*<sup>237</sup>

Villon ne croit pas si bien dire: rien ne reflète moins sa forme que la forme poétique choisie par Faludy. S'agissant des couplets, l'adaptateur hongrois ne respecte pas le modèle original, en vertu duquel les couplets comprennent autant de vers que les vers ont de syllabes.<sup>238</sup> Chez lui (et indépendamment du nombre de syllabe par vers), la strophe comporte de huit à vingt-quatre vers, en passant par diverses longueurs binaires intermédiaires: par exemple dix vers pour les strophes de «la belle Heulmière»; douze pour celles des ballades «des Dames du temps jadis» et «de la grosse Margot»; seize pour les strophes de «l'Oraison à Jehan Cotard». Le nombre de couplets ne correspond pas non plus à l'original (qui en compte, sans l'envoi, trois pour la ballade simple, six pour la double). Sur les dix-sept ballades du recueil, quatre ont trois couplets; quatre: quatre; une: cinq; deux: six; deux: sept; deux: huit; une: neuf et une: douze. À la place des vers originaux de huit ou dix syllabes, Faludy utilise de nombreuses combinaisons

<sup>235</sup> B. CSEH Mária, bibl. III-4, p. 232

<sup>236</sup> *Munkás Ének 1919-1945*, bibl. XI-35, p. 42

<sup>237</sup> T.1849-51

<sup>238</sup> Ainsi chez Villon les couplets en forme de dizain sont composés de vers décasyllabiques (cf. la «Ballade des pendus»), les couplets en forme de huitain ont huit syllabes par vers (cf. -entre autres- la «Ballade des Dames du temps jadis»)

de vers approximativement iambiques.<sup>239</sup> Le modèle qu'il favorise en priorité fait alterner des vers de cinq iambes et demi avec des vers de cinq iambes (c-à-d. 11 pieds suivis de 10):

*Embertestvér, ki erre jársz a nyáron,  
a dombtetőn barát vagy idegen  
ne gúnyolódj e három jómadáron,  
kik itt lengünk a sárga zsinegen.*<sup>240</sup>

Mais on trouve également d'autres alternances, comme cinq iambes et demi avec cinq iambes (9-8),<sup>241</sup> ainsi que de nombreux vers hétérométriques (mais toujours de caractère iambiques), lesquels ne sont pas sans évoquer le vers libre.<sup>242</sup> Faludy choisit de composer la grande majorité de ses adaptations en rimes croisées: face aux quatre rimes en B de l'original, il n'a plus qu'à trouver deux rimes par couplet, comme le montre cet extrait de la première strophe de la «Chanson sur les belles Parisiennes»:

<i>Szeress brit dámát: régi lordok</i>	A
<i>utódját, szeplőst, kékruhást:</i>	B
<i>vagy norvég lánnyal lesd a fjordok</i>	A
<i>főlött az őszi szélzúgást:</i>	B
<i>szeress szír asszonyt: lassú táncból</i>	C
<i>vonagló, lomha kéjű nőt,</i>	D
<i>sápadt, görög szajhát Bizáncból,</i>	C

<sup>239</sup> «(...) l'iambe, ayant un caractère étranger, ne cherche pas à s'affirmer dans la diction et invite plutôt à scander le vers le moins possible: un assouplissement considérable se produit ainsi par rapport aux rythmes martelés de la prosodie nationale. par la suite, ce caractère pour ainsi dire discret de l'iambe a encouragé les poètes à le manier avec négligence, de sorte que, de nos jours, il suffit d'un vers iambique que le dernier pied soit correct (composé d'un temps faible et d'un temps fort) pour assurer à l'ensemble du vers son rythme ascendant» KARÁTSZON André, bibl. XI-26, p. 455

<sup>240</sup> in *Az akasztófavirágok balladája* [Ballade des gibirs de potence]

«Frère humain, qui t'en viens par ici dans l'été  
du sommet de la colline, ami ou étranger  
ne te moque pas des trois drôles d'oiseaux  
qui se balancent ici à des cordes jaunies.»

<sup>241</sup> Cf la «Ballade de la danse macabre» (IX-12, pp. 20-25) et «Chanson sur les belles parisiennes» (IX-12 pp. 26-28)

<sup>242</sup> Par exemple, le mètre des vers de la première strophe de la «Requête au Prince Jehan de Bourbon» sont (décompte en pieds): 16-20-20-16-11-11-10-10.

*arany-termekben vénülőt.*<sup>243</sup>

D

D'autre part, comme nous le montre la deuxième strophe du même poème, Faludy ne reprend jamais les mêmes rimes d'une strophe à l'autre, se dispensant ainsi de la difficile quête des douze rimes en B de l'original:

<i>Keresd szláv hitvesed szemében</i>	A'
<i>alkony táján a nagy talányt:</i>	B'
<i>ölelj cigánylányt a réten,</i>	A'
<i>szeress arab nőt, perzsa lányt,</i>	B'
<i>borulj sudár s fehér hasára,</i>	C'
<i>mely hűs, akár a gyík hasa:</i>	D'
<i>hágj fel Madonnád ablakára</i>	C'
<i>lajtorján május éjszaka...</i> <sup>244</sup>	D'

Cependant il serait parfaitement vain de vouloir dégager le moindre système. Notre poète hongrois se plaît à moduler les schémas de rime (A-A-B-C-C-B-D-D-x-D;<sup>245</sup> A-A-B-B-C-D-C-D;<sup>246</sup> A-A-B-B-C-C-D-D<sup>247</sup> etc.) à tel point qu'en faire un relevé exhaustif ne constituerait rien moins qu'un catalogue complet de combinatoires en matière de rimes.

Face au refrain, Faludy adopte un comportement très changeant: soit il n'en utilise pas (cf «Lettre au Prince Jehan Bourbon», «Ballade sur Cilea,

<sup>243</sup> «Aime des Dames anglaises, des descendantes  
de lords, des pigassonnes, des huppées  
ou bien épie avec une fille de Norvège  
le chant du vent d'automne au-dessus des fjords,  
aime une syrienne, une femme convulsée  
par de lentes danses alanguies,  
une pâle putain grecque de Byzance  
ou une qui vieillit dans des chambres dorées....»

<sup>244</sup> «Cherche dans les yeux de ton épouse slave  
à l'heure du crépuscule, la grande énigme,  
enlasse une catin tzigane dans les champs,  
aime une femme arabe, une fille persane  
presse ta tête sur leur ventre svelte et blanc,  
frais comme un ventre de lézard,  
monte à la fenêtre de ta Madonne  
par une échelle un soir d'été....» (IX-12, p. 26)

<sup>245</sup> Strophe I de la «Ballade d'amour à Isabeau d'Aussigny» (IX-12, p. 37)

<sup>246</sup> S. 5 de «L'espître au Prince Jehan de Bourbon» (IX-12, p. 35)

<sup>247</sup> S.III de la «Ballade au Parlement» (IX-12, p. 30)

mon infidèle amie») soit il n'en use qu'une strophe sur deux (cf. «Ballade d'amour à Ysabeau d'Aussigny»), soit il en clôt chaque strophe (la majorité des cas). Ailleurs, Faludy n'hésite pas à composer des refrains de quatre vers:

*A rövid csókok és a hosszú vágyak,  
az alkonyzattól piros szénaágyak  
a pásztorórák s a szerelmi szó:  
eltűntek, mint a tavalyi hó.*<sup>248</sup>

Quant aux envois, ils disparaissent la plupart du temps (sur 17 poèmes, 5 seulement s'achèvent sur un semblant d'envoi), à ceci près que ces cinq envois ne répondent en rien aux critères formels du modèle français: jamais ils ne reproduisent la forme de la seconde moitié d'un couplet, leur longueur ne dépend pas de celle du couplet, aucun ne s'adresse à un prince. De plus, leur dénomination n'a rien de traditionnel: à la place de «Ajánlás» (traduction canoniques pour «envoi»), Faludy écrit tour à tour: «Tanulságos utóirat» [Apostille instructive], «Jegyzet» [Remarque], «Búcsú» [Dédicace] ou «Post Scriptum».

Ces bouleversements, pour fantaisistes qu'ils paraissent, s'expliquent au moins en partie par le sens accordé au mot de ballade dans la Hongrie des années vingt. En premier lieu, il s'agit d'un genre primitif de la poésie populaire, «la seule qui ait créé des ballades parfaites,<sup>249</sup> lequel, au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle et dans le cadre d'un mouvement littéraire centré sur une réappropriation de racines culturelles étouffées par des siècles d'occupation, rencontre un succès sans pareil, au point que dans un article de 1884, Reviczky dénonce «l'épidémie de ballade» qui fait rage en Hongrie.<sup>250</sup> Cette mode fut introduite par le poète Arany János: maître incontesté du genre, il donna à la ballade ses lettres de noblesse, si bien que «dans l'esprit de notre public [le hongrois], le concept de ballade est indissociable du nom d'Arany.»<sup>251</sup>

<sup>248</sup> «Baisers brefs, longs désirs  
bottes de paille rougis par le crépuscule  
rendez-vous galants et mots d'amour  
ont disparus, comme les neiges d'antan.»

Refrain de la «Ballade des Dames du temps jadis» (IX-12, pp. 13,15). Voir aussi les ballades «de la danse macabre» et «des fleurs du gibet».

<sup>249</sup> SÓTÉR István, in ARANY János, bibl. XI-5, p. 5

<sup>250</sup> CAZELLES Nicolas, bibl. XI-12, p. 68

<sup>251</sup> SÓTÉR István, bibl. XI-5, p. 5

En second lieu, il s'agit du modèle fort libre de la ballade inspiré des poètes anglais et surtout allemands -de Goethe aux Bänkelsänger, de la chanson populaire à la poésie savante.

En troisième et dernier lieu, il s'agit du modèle français, introduit de fraîche date,<sup>252</sup> peu pratiqué sauf en de rares circonstances, (on pense surtout à József Attila)<sup>253</sup> et le plus souvent, sans respecter à la lettre le schéma formel (Juhász Gyula, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső).<sup>254</sup>

Or le modèle hongrois de la ballade, s'il se définit comme «une tragédie qui se narre en un chant», n'a pas de forme fixe. Métriquement très variables, (usage de vers trisyllabiques aussi bien que dodécasyllabiques), les strophes, souvent composées de vers hétérosyllabiques, ne répondent à aucune règle précise (on trouve des quatrains, des sizains, des huitains, d'autres ont cinq ou sept vers, d'autres encore en ont cent vingt-cinq). Le nombre des strophes reste insoumis à tout système, de même que l'amplitude des ballades, pouvant osciller de 24<sup>255</sup> à 1147 vers!<sup>256</sup> Leur schéma de rime donne lieu à de nombreuses modulations. La place et l'emploi du refrain reste aussi libre que facultatif. Il n'y a pas d'envoi.

Il suffira donc de comparer ces données formelles à celles qui président aux adaptations de Faludy pour établir un lien partiel de filiation. Ici, le mot «adaptation» signifie une transposition du modèle étranger sur un modèle national, comme nous le confie l'auteur lui-même: «S'agissant de ballades, j'ai choisi de remplacer les stances françaises, *fort dissonantes pour une oreille hongroise*,<sup>257</sup> par des formes variant d'un poème à l'autre.»<sup>258</sup> «Dans l'original, les mètres nous touchent de manière étrange et étrangère.»<sup>259</sup> En effet, le fort caractère d'extranéité que revêt alors le modèle de la ballade française nous est confirmé par l'article vulgarisateur du 12 avril 1931 de Szabó, lequel éprouve la nécessité d'en fournir une définition rapide: «Ici, le mot de *ballade* se rapporte à une forme de la poésie lyrique du Moyen-Âge: il s'agit de trois

<sup>252</sup> Même dans les livres spécialisés, il n'est pas question de la ballade dite française avant le début du XX<sup>ème</sup> siècle. «L'esthète hongrois A. Greguss a publié en 1865 un livre sur le ballade (primé par la Société Kisfaludy), dont nous avons consulté la troisième édition, parue en 1886: de cette ballade-là, il n'y est point question.» VIG André, bibl. IV-62, pp. 221-222

<sup>253</sup> SÜPEK Ottó, bibl. VII-22

<sup>254</sup> À ce sujet, voir VIG André, bibl. IV-62, pp. 235 et suivantes

<sup>255</sup> Cf. «A varró leányok» [les couseuses], bibl. XI-5, p. 19

<sup>256</sup> Cf. «Katalin» du même auteur, *ibid.*, p. 49

<sup>257</sup> Nous soulignons.

<sup>258</sup> IX-12, p. 88

<sup>259</sup> X-2, p. 230

strophes à rimes et refrain récurrents, achevées sur ce qu'on nomme un «envoi», dont l'invariable premier mot -prince-, réfère à l'origine courtoise de ce genre.»<sup>260</sup>

Malgré tout, il serait faux de voir des ballades hongroises dans les poésies de Faludy. Celui-ci s'écarte en effet de tout anachronisme (dans les années 1930, la ballade hongroise, passée de mode, mis à part celles de Sinka István, bruyant nationaliste, exhale un fort caractère archaïsant) et n'entend nullement se faire l'épigone d'Arany János, le «Shakespeare de la ballade». On note au contraire une tentation de modernisation, qu'illustre bien l'usage de la rime.

Relativement aux idiomes du groupe indo-européen, la nature agglutinative du hongrois ne favorise pas la rime: une fois organisés en syntagmes, les vocables se trouvent altérés par tout un jeu de désinences casuelles postposées. Or, après une assez longue période médiévale qui l'utilise à satiété, la rime grammaticale -obtenue par répétition de suffixes- est frappée d'un discrédit esthétique. Il n'y a donc d'autre recours que celui de l'assonance, que des raisons prosodiques justifient d'ailleurs amplement: d'un point de vue rythmique, la fin d'un vers hongrois est toujours bien plus sensible qu'en français. Le principe de l'assonance revient à établir un lien d'identité vocalique entre les mots (ex: hArmAt-mArAd / pÁrjÁt-vÁrjÁk) tout en respectant l'harmonie consonantique (basée sur un système de permutations, p. ex. entre les occlusives «P» et «B», les sifflantes «S» et «SZ», «Z» et «SZ» etc...).<sup>261</sup>

Ceci posé, on comprend que restituer le schéma de rime villonien, compte tenu des ressources du hongrois en la matière, tient de la gageure. La relever implique, à de rares exceptions près, un usage constant et ostentatoire de la cheville.<sup>262</sup> Dans le pire des cas, comme celui de Térey Sándor et de Szász Károly,<sup>263</sup> la restitution de ces rimes impose à la langue de si violentes contorsions grammaticales et syntaxiques, qu'aucun lecteur ne saurait consentir à les tolérer. À telle enseigne d'ailleurs que dans son adaptation de la «Ballade des Dames du temps jadis», Kosztolányi lui-même, nous l'avons vu, renonce au schéma villonien. À telle enseigne également que c'est sans doute par attrait de la difficulté que Vikár Béla choisit d'intégrer cette même ballade

<sup>260</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. IV-56, p. 43

<sup>261</sup> Cf. ARANY János, bibl. XI-4, pp. 58-64

<sup>262</sup> Mészöly, dans sa monographie, consacre une attention toute particulière aux chevilles. Il en trouve chez tous les traducteurs (József Attila compris), et en analyse l'incidence stylistique et sémantique.

<sup>263</sup> Cf. MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, pp. 21-24 & 44-47; VIG André, bibl. IV-62, pp. 219-224

dans son recueil *Rimes à rire*, plein des plus époustouflantes rimes.<sup>264</sup> Faludy de son côté se contente de deux rimes par strophes. Mais bien souvent il utilise l'assonance, comme dans cet extrait de la première strophe de sa «ballade de l'amante des matelots» (pour la traduction des vers suivants, voir plus haut):

<i>Jennynek hívták, szőke volt és éhes,</i>	ass.A
<i>s a szállodában üveget mosott,</i>	ass.B
<i>hol elhamarkodott szeretkezések</i>	ass.A
<i>szagát árasztották a bútorok.</i>	ass.B

Le recours naturel à l'assonance allège donc d'autant les quêtes de la rime en tant que telle. Délivré par ce moyen des pénibles et trop perceptibles tensions entre forme et fond, Faludy donne libre cours à son inspiration et compose des strophes aussi fluides que *naturelles*. D'autre part, l'adaptateur hongrois accuse de fortes tendances «vers-libristes» directement inspirées des vers «libérés» d'Ady Endre (où la rime devient facultative)-et se réfère donc à un état *moderne* de la poésie, comme cette strophe de la «Ballade estivale de la pauvre Lovise»:<sup>265</sup>

<i>Lovise egész nap a tűzhelynél állott</i>	X
<i>és arcára fekete pernye hullt,</i>	A
<i>és éhes volt, mikor a szalmazsákra</i>	X
<i>az alkonyatban sírva ráborult.</i>	A
<i>Szegény emberek lánya volt, árva gyerek</i>	B
<i>de bokor akart lenni</i>	X
<i>melyet körülcsókolnak a nyári szelek.</i>	B <sup>266</sup>

<sup>264</sup> Dans sa critique de *Rimes à rire*, Illyés Gyula déplore le caractère d'exercice de style que le recueil, selon lui, dégage. «Le critique n'apprécie que les rimes alambiquées, une bravoure étrangère à la littéraire, mais pas l'esprit», sans d'ailleurs évoquer la traduction de Villon. ILLYÉS Gyula, bibl. XI-24, p. 565

<sup>265</sup> À ce sujet, voir l'analyse de KARÁTSON André, bibl. XI-26, pp. 457-464

<sup>266</sup> «Lovise se tenait tout le jour près du feu sur son visage choyait des cendres noires et elle avait faim, quand sur la paillasse elle s'effondrait en pleurs à l'heure du crépuscule. Elle était fille de pauvres gens, orpheline mais voulait être un buisson pour que les vents d'été l'entourent de baisers.»

Enfin, l'introduction d'éléments parfaitement étrangers à tout modèle de ballade (qu'il soit allemand, français ou hongrois) -les refrains à quatre vers précédemment évoqués appartiennent évidemment au genre de la chanson-confèrent aux poèmes de Faludy un fort caractère cabarettiste (ce genre commence à percer à Budapest au milieu des années trente). Nous devons donc conclure que le Hongrois choisit de s'abstraire aussi bien du modèle français que du stricte modèle hongrois, et se faisant, modernise: ses ballades, curieux mélange de divers éléments, ne répondent à aucun modèle en particulier et acquièrent un caractère formel pour ainsi dire «internationalement moderne».

### Mise en texte

Au-delà du faisceau convergent de ces phénomènes de modernisation et d'adaptation à des modèles et des procédés poétiques nationaux, le pourquoi des bouleversements textuels que Faludy opère à dessein sur le texte-source devra se penser en terme de ciblage, comme il nous le confie lui-même:

*Mon but était de donner une traduction de Villon que le grand public puisse comprendre, et qui se fasse le médiateur de l'esprit du XV<sup>ème</sup> siècle et de celui de Villon. Pour rendre Villon compréhensible, j'ai donc raccourci ou rallongé son texte, je l'ai simplifié ou compliqué, et ceci chaque fois que je jugeais la chose nécessaire ou pertinente.<sup>267</sup>*

Observons d'abord certains des effets de cette stratégie au niveau sémantique. De même que pour les noms propres, la fonction des toponymes consiste à plonger «le grand public hongrois» dans un simulacre d'espace culturel français (prononcer des mots français a quelque chose de chic),<sup>268</sup> mais surtout d'évoquer la romance parisienne, partout présente à cette époque. Dans leur immense majorité, les toponymes que Faludy utilise ne se trouvent nulle part dans l'œuvre de Villon. Ainsi a-t-on droit à la «Place de Notre-Dame»,<sup>269</sup> au Champs de Mars, à la rue du Bac, au Pont au Change, à la rue Saint-Jacques, au «szajnamenti Párizs»,<sup>270</sup> au «éji Párizs»,<sup>271</sup> sans oublier Montmartre et

<sup>267</sup> IX-12, p. 88

<sup>268</sup> P. ex. «(...) a lány szemöldökök, melyek, mint szőke *accent circumflexek* / ragyogtak itt a büszke arc fölött.» «Les sourcils doux, / qui tels de blonds *accents circumflexes* / brillaient au-dessus de ce fier visage-là», BVF-55; Mais aussi «gloire», BVF-76; «appelálok» et «protestálnék», IX-12, p. 30

<sup>269</sup> En français dans le texte, IX-12, p. 50

<sup>270</sup> «Paris des bords de Seine», IX-21, p. 48



Saint-Germain-des-Près. Souvent anachroniques, ces toponymes relèvent en fait d'une vogue parisienne alimentée par de nombreux poètes depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle (pour les plus célèbres: Ady Endre, Babits Mihály, Radnóti Miklós, Illyés Gyula ou József Attila).

À la toponymie de style «romance parisienne» correspond évidemment la thématique de la vie parisienne, caractérisée par l'érotisme congénital que les poncifs hongrois (eux aussi) accordent aux femmes de la «fény városa».<sup>272</sup> Ainsi, «Il n'est bon bec que de Paris»<sup>273</sup> devient «Nulle femme au monde n'embrasse / comme les femmes de Paris».<sup>274</sup> L'érotisme, d'ailleurs, constitue l'un des piliers thématiques du recueil tout entier. Quand il ne vagabonde pas, quand il n'est pas en butte aux autorités, notre héros fait l'amour à une série de filles que nous pouvons classer en deux groupes: celles que Villon, l'auteur, cite sans toutefois nous laisser entendre qu'il y a relation amoureuse (suivies d'un «a»), et celles que l'on chercherait en vain dans l'original (suivies d'un «b»). Dans le *Testament* de Faludy, on lit que la soubrette Céleste (b) dépuçelle Villon -qui ne tarde pas à prendre goût à la bagatelle:

*(...) Je volai de conquêtes en conquêtes  
mordu jusqu'à l'os de désir*

.....

*[Il y avait] La belle Madame Gantiere (a), que j'attendis tant  
et que le désir taraudait jusqu'à l'aube  
et la blonde Blanche (a), qui dès que couchée  
fermait ses yeux comme une poupée de plâtre,  
Catherine la Bourcière (a), qui parlait  
l'argot des brigands et la souillon Marion l'Idole. (a)<sup>275</sup>*

<sup>271</sup> L'équivalent de «Paris by night», IX-12, p. 54

<sup>272</sup> «la Ville-lumière» apposition consacrée pour «Paris».

<sup>273</sup> Refrain de la «Ballade des femmes de Paris» (T. 1515-1542)

<sup>274</sup> «Nem csókol asszony úgy a földön, / mint a párizsi asszonyok», refrain de la «Ballade des belles parisiennes», (IX-12, pp. 26-28). la volonté délibérée de faire de ce poème ce qu'il n'est pas dans l'original nous est confirmée des décennies plus tard, quand Faludy intègre cette ballade à l'un de ses recueils de poésies érotiques. Cf FALUDY György, bibl. IX-13, p. 32

<sup>275</sup> (...) a nőknél sok babért arattam,  
s a vágy bőrömbe csontig harapott

.....  
A szép Gantiere asszony (a), kit annyit vártam,  
s akit hajnalig korbácsolt a vágy,  
s a szőke Blanche (a), aki szemét az ágyban  
mingyárt lezárta, mint a gipszbabák,

Sans oublier Ysabeau d'Aussigny (b),<sup>276</sup> Cilea (b), conquise un jour où «François Villon depuis déjà fort longtemps / n'avait pas «fait de violon» entre deux jambes de femmes»,<sup>277</sup> une Cilea de quatorze ans qui finit par s'enfuir un matin -alors qu'elle est enceinte de Villon, une Myriam (b),<sup>278</sup> une jeune paysanne (b) et bien d'autres encore.

Pour revenir au plan sémantique, Faludy, outre ce parisianisme, ne répugne pas aux anachronismes les plus divers. La «blonde Blanche» que nous venons de citer semble correspondre à la seule Blanche du *Testament* de Villon, et qui n'est autre que la mère de Saint-Louis, la reine Blanche de Castille (1185-1252). Ailleurs, nous nous trouvons dans la cuisine de la reine Berthe au grand pied, qui naquit en 726 et mourut en 783, soit sept siècles avant Villon. Autant dire que la réalité historique importe peu: la mère de Charlemagne ou celle de Saint-Louis font partie des figures célèbres, des best-sellers à l'exportation dont tous les Hongrois connaissent au moins le nom, faute des dates. Chez Faludy, l'onomastique se résume souvent à une simple fonction de décorum.

Aux anachronismes de personnes s'en ajoutent d'autres: au fil de la lecture, on rencontre des «lits de bambou»,<sup>279</sup> des «tangos longs»,<sup>280</sup> des «vers qui dansent le cancan»,<sup>281</sup> des «rézfillér»,<sup>282</sup> c-à-d des fillérs de cuivre, monnaie en cours à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup>, des «pandúr»,<sup>283</sup> c-à-d des militaires du temps de Marie-Thérèse ou des gendarmes du XIX<sup>ème</sup> siècle, des «bankó», autrement dit des «billets de banque», mais aussi des acacias,<sup>284</sup> dont Villon ignorait l'existence puisqu'il ne furent introduits en

Catherine la Bourcière (a), ki zsvány argót

beszélt s a pizkos Marion l'Idole (a) [IX-12, p. 71]

<sup>276</sup> Nom étrange: Ysabeau est le prénom de la fille avec qui se trouvait Villon lors de l'altercation de la rue Saint-Jacques (meurtre de Philippe Sermoise), d'Aussigny est le nom de l'Evêque d'Orléans qui fit emprisonner notre poète à Meung-sur-Loire.

<sup>277</sup> «és François Villon már nagyon régen / nem hegedült két asszonyláb között.» IX-12, p. 45

<sup>278</sup> «Nevem kurtán Villon. Szeretóm utcalány. (úgy hívják: Mírjam.) «Mon nom: Villon. Mon amante: une fille de joie. (On l'appelle Myriam).» IX-12, p. 35

<sup>279</sup> IX-12, p. 14

<sup>280</sup> IX-12, p. 17

<sup>281</sup> IX-12, p. 6

<sup>282</sup> IX-12, p. 56

<sup>283</sup> IX-12, p. 62

<sup>284</sup> IX-12, p. 37

Europe que dans la première moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle; des images du plus pur style Biedermeier, tels les vers: «...un parapluie vert à la main, il fait se promener huit enfants le dimanche»,<sup>285</sup> ou l'exorbitant «prolétaire», de préférence qualifié de «pauvre».<sup>286</sup>

L'argot de Pest se trouve également représenté, avec des mots tels que «zsaru» [poulet, flic],<sup>287</sup> «majomketrec» [«Cage à singe», pour désigner la prison] et «kóter» [«violon» au sens de prison],<sup>288</sup> «ceh» [butin],<sup>289</sup> etc., ce dont Faludy se justifie lui-même: «Faute de mieux, j'ai traduit le jargon de Villon par de l'argot contemporain.»<sup>290</sup> Enfin, ces anachronismes et ces «pestismes» s'appliquent parfois à des référents de lieu: à tous les noms de taverne cités par Villon,<sup>291</sup> Faludy préfère le «Vörös Majom»,<sup>292</sup> qui fait inmanquablement songer au «Vörös Macska»,<sup>293</sup> cabaret de Pest fort célèbre à l'époque.

En un mot comme en cent, le lectorat que Faludy entend cibler («le grand public»), l'incite à alléger le texte original de ses nombreux référents historico-culturels, quitte à en réinjecter de pestois et d'anachroniques:

*Ce qui gêne dans l'original (...) c'est qu'il y est continuellement question de personnages parfaitement inconnus. On ne peut s'aider de commentaires, car il en faudrait une telle quantité que ceux-ci en viendraient à étouffer les poésies elles-mêmes.<sup>294</sup> J'ai donc eu le sentiment que ces cir-*

<sup>285</sup> «...zöld esernyővel kezében / sétáltat vasárnap nyolc gyereket» -IX-12, p. 77

<sup>286</sup> IX-12, pp. 12-36

<sup>287</sup> IX-12, pp. 10-11-31-36

<sup>288</sup> IX-12, pp. 35-36

<sup>289</sup> IX-12, p. 34

<sup>290</sup> IX-12, p. 88

<sup>291</sup> Le Grand Godet (T. 1039), la Pomme de Pain (L.149, T. 1045), le Mulle (L.90, T.1013), le Trou Perrete (T.1959), les Trumillières (L.102)

<sup>292</sup> «le Singe Rouge» IX-12, p. 49

<sup>293</sup> «le Chat Rouge»

<sup>294</sup> Cette question fait d'ailleurs l'objet d'un débat sans fin dans le monde éditorial français. Tous les éditeurs se demandent comment rendre intelligible au lecteur «ordinaire» le texte, si obscur, de Villon, en faisant toutefois le moins de tort possible au langage et à l'esprit de l'original. Devant l'afflux sans cesse croissant des connaissances villoniennes, les éditions de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle se succèdent et ne se ressemblent pas. De l'une à l'autre, la place accordée aux notes et autres gloses varie considérablement. L'édition que Louis Thuasne fait publier en 1923 comporte trois volumes, dont deux (près de 700 pages), de notes. Les éditions Longon (1911) et Longnon-Foulet (1914) prennent le parti éditorial contraire de se passer de toute note

*constances me donnaient le droit de transformer. Quand j'ai commencé d'adapter les poèmes, je les ai raccourcis, allongés, simplifiés, compliqués -je n'ai reculé devant aucune liberté.*<sup>295</sup>

Après les transformations formelles et sémantiques, le traitement que Faludy réserve aux référents de personne semble nous éclairer sur la nature générale de la méthode d'adaptation. Il y a d'abord élimination d'un grand nombre d'acteurs. À la cohorte des personnages villoniens succède une poignée de figures que la mémoire n'a plus aucun mal à enregistrer, suite à un processus de focalisation: alors que Villon convoque une pléiade de personnages qu'il se contente d'évoquer au détour d'un huitain -contraignant le lecteur non-initié à un usage fréquent de l'index des noms propres-, Faludy consacre généralement toute une ballade à un personnage unique. Pour la plupart, ces ballades abandonnent les sujets généraux de l'original (comme le débat du cœur et du corps, les bons conseils ou la bonne doctrine) pour s'attacher à raconter des vies et des destins particuliers. Mieux campés, minutieusement décrits et mis en scène, les personnages que Faludy convoque en petit comité n'en acquièrent que plus de présence et d'épaisseur narrative, d'autant que l'adaptateur choisit souvent d'homogénéiser son récit en créant entre ces personnages des liens relationnels absents du texte original.

Le cas de Colin Cayeux est caractéristique.<sup>296</sup> Chez Villon, il n'est cité qu'en passant, dans le vers 1675 du *Testament*:

---

explicative. Entre ces deux extrêmes, les livres proposent chacun leur tour la «meilleure» manière d'insérer les gloses. Pierre Messiaen les réunit en colonnes verticales rouges qu'il dispose ensuite à la droite du corps du texte. Wurzbach opte pour le glossaire et les apostilles, que Léon Villain dénonce comme «des moyens barbares et rebutants», lequel Villain, pour pallier au besoin constant de détourner les yeux du texte en quête des dites apostilles, propose une méthode nouvelle, à savoir un commentaire mêlé au texte. On se récrie: le texte s'en trouve mutilé, continuellement interrompu. Ces différents, d'ailleurs, ne concernent pas uniquement la mise en page du texte et de ses notes: le texte lui-même est soumis à d'importantes variations. D'une conception unanimement approuvée -mettre le lecteur «moyen» en état de goûter le texte nu-, naissent maintes variantes: des variantes à graphies modernisées, systématisées, ou préservées dans toute la saveur des incohérences et des variations orthographiques des divers manuscrits; des variantes du *Testament* en français moderne etc... Cf. Julian WAYDEN, bibl. II-16, pp. 190 et suivantes.

<sup>295</sup> X-2, p. 229

<sup>296</sup> Colin Cayeux: «ami et mauvais génie de Villon, son maître en plusieurs domaines, art du cambriolage, langage et mœurs des Coquillards et peut-être homosexualité. Voleur affilié au redoutable gang des Coquillards, il participa avec

.....  
*Se vous allez a Montpipeau  
 Ou a Rueil, gardez la peau:  
 Car, pour s'esbatre en ces deux lieux,  
 Cuidant que vaulsist le rappeau,  
 Le perdit Colin de Cayeux.*

Par contre chez Faludy, Colin apparaît plusieurs fois. La première, dans les strophes des «regrets de la belle Heaulmière»:

*Mais en ces temps j'aimais encore Colin Cayeux  
 Tous deux dans la cuisine de la Reine Berthe au grand pied  
 nous regardions comment tournait la broche.  
 Alors il entonnait des chants latins,  
 il était aussi beau qu'un prince persan  
 et tous les matins m'apportait des roses...<sup>297</sup>*

La deuxième fois, dans la «Ballade des pendus», aux côtés de Villon et de Ythier Méchant, les orbites vidées par la rapacité des corbeaux. C'est que les trois compagnons, un jour qu'ils revenaient de Flandres (!) en état de pauvreté extrême, affamés et frigorifiés par les implacables rigueurs hivernales, avaient croisé un Juif, qui, pour son malheur, n'avait pas consenti à une aumône. Bilan: coup de poignard, mort du Juif. Puis: arrestation, condamnation, pendaison, putréfaction. Grâce à ces deux apparitions successives, la biographie de Colin se dessine jusqu'à ménager un effet dramatique digne d'un roman gothique: nous le voyons d'abord amant de la pimpante et jeune Héaulmière, «aussi beau qu'un prince persan», puis déguenillé, mordu par la faim et le gel, meurtrier, et enfin gibier de potence, lessivé par la pluie et noirci par le soleil.

Le cas de Colin Cayeux n'est pas isolé. Le personnage de Margot est soumis à ce même procédé d'élaboration romanesque: après la ballade qui lui est consacrée, premier épisode pourrions-nous dire des aventures de Margot et

---

Villon au vol du Collège de Navarre et fut pendu vers 1460. » in *François Villon*, bibl. I-3, p. 218

<sup>297</sup> «De akkor még Collin Cayeux-t szerettem  
 s Lúdláb királyné konyhájában ketten  
 a nyársat bámultuk, hogyan forog.  
 Ilyenkor ő latin dalokba kezdett,  
 s olyan szép volt, akár egy perzsa herceg  
 és minden reggel rózsákat hozott.»(IX-12, pp. 53-54)

de Villon, elle refait surface dans le *Testament* de Faludy. Nous y lisons le deuxième épisode: comment elle entraîne Villon sur la voie du crime (celui-ci devait la fournir en «robes et chemisiers transparents»), comment, «cocotte chafouine», elle fait le désespoir du poète «en le cocufiant tous les jours que Dieu fait avec des corniauds», comment elle l'abandonne, enfin, et fait de lui un amant martyr:

*Et lors je m'enfonçai dans la nuit,  
foulant tous les pavés du trottoir  
entre mandiants et chiffonniers, tête lourde en avant  
loin, toujours plus loin,  
jusqu'aux herbages, où le visage humide je regardai  
comment au bas des nuages d'hiver, telle viande putride et violette,  
[ l'aube s'étend  
de plomb, de gris et de désespérance.<sup>298</sup>*

Ainsi, d'une ballade à l'autre (cas de Colin) ou d'une ballade aux strophes du *Testament* (Margot), nous croisons plusieurs fois les mêmes personnages, organisés sur une trame narrative structurée et cohérente (respect de la chronologie, des enchaînements de cause à effet etc...). Mais c'est encore le *Testament* qui nous renseigne le mieux sur les procédés d'adaptation opérés par Faludy:

*Les quarante-huit strophes du Testament sont presque toutes de mon cru. Certes Villon écrivit un poème intitulé Grand Testament (sic) dans lequel il se répand en terribles malédictions contre un évêque et lègue tous ses biens, mais les deux poèmes n'ont rien à voir entre eux. J'ai écrit ce poème à la place d'une biographie. Il était assez difficile de regrouper les données biographiques, car Villon était avare de confessions sur sa vie privée.<sup>299</sup>*

<sup>298</sup> «És akkor mentem, le az éjszakába,  
és egyszer lépve minden járdakőre,  
alvó koldusok s rongyszedők közt kába  
fejjel előre, mindig csak előre,  
a rétekig, s ott néztem vizes arccal:  
a téli felhők alján, hogy kerül  
el, mint megromlott, lila hús, a hajnal,  
ólmosan, szürkén, reménytelenül.»(IX-12, p. 72)

<sup>299</sup> X-2, p. 229

Qu'à cela ne tienne, il suffit d'inventer, comme on en jugera à la lecture de ce «Testament»: fils du peuple, la vie de Villon sera celle d'un pauvre. Né dans une étable aux pieds d'un âne et d'un bœuf, fils d'un valet de ferme, petit-fils d'un mercenaire au visage balaféré, descendant d'une lignée de «prolétaires» enterrés en tombes anonymes, sa prime enfance s'écoule dans la privation, le froid et la faim, bientôt accentuée par la mort prématurée du père. Affamé, l'enfant vole du pain à l'étalage, mais inhabile, se fait surprendre puis rosser d'abondance.<sup>300</sup> Recueilli par «Guillome de Villon», sorte de puits de science intarissable, puis étudiant à la Sorbonne, il brille bientôt par son intelligence et son talent proverbial de poète. Mais on a beau voir en lui «un héros, un miracle», ce «nouvel Homère» dont la France entière récite les vers ne s'en trouve pas plus riche pour autant. Il commence (donc?) à fréquenter les tavernes, s'amourache de filles, s'engage sur la voie du crime. Il s'éprend de Margot qui finit, comme nous venons de le voir, par l'abandonner cruellement. Au comble du malheur et de l'ivresse, il poignarde un «chef de la sûreté». Jugé, on le bannit. Après une longue errance mélancolique, il arrive au village de Saint-Avayl.<sup>301</sup> Il y rencontre une jeune paysanne. La passion est réciproque. Mais devant ce trop grand amour, Villon s'enfuit. Enceinte, la jeune femme accouche d'un fils un soir d'hiver, sur le pavé glacé. Cependant Villon poursuit son errance. Sa route le mène dans les Alpes, à Gênes, à Venise, à Naples, en Allemagne, à Ypres et à Londres. Rendu à Calais, des matelots lui apprennent son élargissement, consenti par Charles VII. Revenu à Paris, victime de la mélancolie du temps retrouvé, il revoit Margot, endormie dans un bouge, «vieille, le visage gras et crasseux, la bouche ouverte» - c'est en quelque sorte le troisième et dernier épisode. En se mirant à l'eau d'une fontaine, Villon découvre sa propre vieillesse. Parmi ses anciens compagnons, certains font les poubelles et d'autres ont une escorte de chevaux et de violoneux. Au seuil de la mort, il émet ses dernières volontés: reposer dans la terre du val de Saint-Avayl -où est enterré son fils «Pierre Armand de Villon», né infirme et aveugle, mort à trois jours.

Pour extravagant qu'il soit, ce «Testament» n'en est pas moins une trouvaille. D'une part car il simplifie la biographie réelle de Villon, jugée sans doute trop complexe, mais surtout trop référentielle et historique. Tout s'y retrouve, mais de manière stylisée: il n'y a plus qu'une seule et très longue période d'errance (face aux deux chez Villon), il n'y a plus qu'un meurtre de désespérance (face aux divers forfaits du bachelier) etc., d'autre part car il

<sup>300</sup> Nous retrouvons ce détail pseudo-biographique chez CARCO Francis, bibl. VI-5, chap. I.

<sup>301</sup> Il ne semble pas que ce village existe. Nous trouvons seulement: «Availles-en-Châtellerauld» (Vienne), «Availles-en-Limouzine» etc...

complète, sous forme poétique, les hiatus émaillant la «Biographie brève» que Faludy insère à la fin de son volume. Dans ce texte en prose, l'auteur ne cache pas à ses lecteurs qu'après le 5 janvier 1463, Villon disparaît sans qu'on sache où, quand et comment il mourut: «De sa mort nous ne savons rien. Une seule certitude: l'un des plus grands poètes de France périt sans laisser de trace, pauvrement.»<sup>302</sup> Dans le «Testament» en revanche, nous apprenons tout, non seulement des circonstances précises de la mort de Villon, mais du lieu de son enterrement, de la stèle funéraire (une pierre de taille moyenne grise ou blanche) et de la manière propice d'y inscrire l'épithaphe (avec du charbon ou du goudron). Alors que la notice biographique émet des suppositions quant au parcours et à la vie de Villon entre 1457 et 1461 -et utilise amplement le conditionnel-<sup>303</sup> des vers iambiques et rimés éclairent notre lanterne au moyen d'assertions promulguées au passé de l'indicatif: il sillonne l'Europe, visite «toutes les vieilles églises gothiques d'Allemagne» et traverse la Manche après avoir abandonné une jeune paysanne qu'il venait d'engrosser. En passant de la prose à la poésie, on passe de la toujours trop indigente réalité factuelle à une fiction *poétique* où les critères historiques ne jouent plus qu'un rôle secondaire: la part du mystère décroît mais une image, une représentation de Villon prend forme et s'éclaire. Pour la première fois en Hongrie, Villon prend vie, à la fois texte et personnage.

D'autre part, ce «Testament» a pour fonction diégétique générale d'unifier l'ensemble du recueil en reprenant et mêlant les thèmes des ballades qui le précèdent: ainsi obtient-on un jeu d'échos thématiques et de liens de correspondances serrés. La «Ballade de la danse macabre», où l'on voit la mort inexorable emporter tour à tour un empereur, un médecin, un enfant, une putain, un banquier, une dame, un alchimiste, un évêque et un paysan,<sup>304</sup> fait pendant, dans le «Testament», à un foisonnement de strophes et de vers propres à évoquer la vanité de toute chose, la condition mortelle de l'homme, l'égalité ontologique de tout homme devant la mort, quel que soit son rang social. La «Ballade du paria», qui met en scène un Villon asocial se moquant

<sup>302</sup> IX-12, p. 87

<sup>303</sup> Beau conditionnel en vérité: «Il aurait alors logé au couvent de Port-Royal, chez la tristement célèbre abbessse Huguette du Hamel, qui s'enfuyait nuitamment du couvent et ne se privait pas de vin et de garçons.» (IX-12, p. 85)

<sup>304</sup> Comme nous l'avons dit, cette ballade s'inspire largement du modèle de la danse macabre, fort en vogue au XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècle. De même que son modèle, la poésie de Faludy est imprégnée de l'idée d'un défilé de toutes les conditions humaines en marche vers la mort, et illustre donc deux vérités: égalité des hommes devant la mort, soudaineté inéluctable de la mort. Dans le *Testament* de Villon, nous retrouvons des strophes de caractère identique (S. XXXIX et XLII).



de tout et de tous, fier de sa liberté, même miséreuse, trouve son prolongement au sein du «Testament» dans des vers du type «...je devins un héros, car je savais me fichier des héros»,<sup>305</sup> «mais je ne devins ni valet, ni maître ni bourgeois»,<sup>306</sup> ou encore:

*...maintenant l'ironie tord encore ma bouche,  
et les seigneurs jurent ma perte en vain.  
Cette époque et cet État hideux de leurs ciseaux  
ne m'ont pas encore fait la peau...<sup>307</sup>*

Il en va de même pour les effets du temps, aussi redoutables sur la belle Hëaulmière (cf. la «Ballade sur la vieillesse de la b. H.», IX-12, pp. 52-57), que sur Margot et sur Villon (cf. notre résumé du «Testament»); pour l'errance (celle du barbier brabançon dans le ballade du même nom, celle, déjà vue, de Villon dans le «Testament») etc... Ces renvois ou ponts thématiques finissent par dessiner des réseaux, jusqu'à faire du recueil de Faludy une œuvre close, bien bâtie, efficace: digne du meilleur dramaturge.

Faludy ne peut donc se résumer à un mystificateur (il attribue bien à Villon ce qui n'en est pas, mais l'affirme haut et fort) ni même à un simple adaptateur (il ne se contente pas de faire du Zech ou du Brecht): rompu aux pratiques de Weimar, («Il y a cinq ans, lorsque j'étais encore étudiant, je tombai sur une traduction allemande par Zech des poésies de Villon et constatai avec étonnement qu'elle surpassait l'original français -car elle était plus compréhensible»),<sup>308</sup> il comprend la virtualité signifiante et la proximité de Villon, à tel point qu'il met tout en œuvre pour l'activer sous une forme propice au système d'accueil, c'est-à-dire actualisée et directement accessible. Au flegmatisme et à la prudence fade d'un Szabó qui déclare que «(...) Villon écrit en moyen français, son texte est corrompu et obscur (...) D'une certaine manière, ces traductions représentent pour moi des essais»,<sup>309</sup> à l'aridité de Térey, traducteur d'un Villon ennuyeux, perdu dans un passé référentiel opaque, distendu par les disputes de fond et de forme, aux quelques Villons disséminés ici et là, Faludy répond par une villonade. Texte homogène, cet

<sup>305</sup> «...azért lettem hërosz, mert fütülni tudtam a hëroszokra» (IX-12, p. 70)

<sup>306</sup> «De én nem lettem se szolga, úr, se polgár» (IX-12, p. 77)

<sup>307</sup> «...most is gúnyra áll a szájam,  
s az urak hiába fennek rám fogat,  
ollójával e rüt Kor és az Állan  
nem nyírt meg....» (IX-12, p. 65)

<sup>308</sup> X-2, p. 230

<sup>309</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. IV-56, p. 43

objet de lecture autosuffisant propose à la fois une fiction édifiante délivrée dans de beaux vers exempts d'une quelconque tension entre fond et forme - mais aussi et surtout un personnage, une image stylisée et vivante.

Jusqu'ici, nous avons tenté de définir le Villon de Faludy par rapport au(x) texte(s)-source et au système-cible. Mais il y a maintenant nécessité de dépasser l'amont du processus de réception, pour passer à son aval:

*Car l'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour la faire surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant que cette lecture peut durer. Hors de là, il n'y a que des tracés noirs sur le papier. (...) C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit.<sup>310</sup>*

### Le dévolu

Toute l'histoire commence à vrai dire comme une aventure assez banale. Un jeune poète décide d'écrire des poèmes «adaptés» de Villon - nous venons de voir comment-, il les fait régulièrement publier dans les journaux *Korunk* et *Magyar Hirlap*, après quoi il envisage de les regrouper en volume:

*Publier les poèmes à compte d'auteur: aucun poète, de Paul Verlaine à József Attila, n'a jamais rien vu là d'humiliant. Après avoir emprunté de l'argent, je passai donc contrat avec les imprimeries Officina pour que les ballades de Villon paraissent à mille exemplaires en date de la foire du livre de 1937. (...) [Le premier jour de la foire] deux actrices - Muráti Lili et Fedák Sári<sup>311</sup> vendaient Villon sur la place Vörösmarty et en face de l'Opéra, pendant que moi je dédicaçais des livres au stand du Népszava.<sup>312</sup> Le troisième jour, il ne restait plus un seul exemplaire.<sup>313</sup>*

<sup>310</sup> SARTRE Jean-Paul, bibl. XII-21, pp. 48-50

<sup>311</sup> Actrices célèbres. Au jeu du «Fekete Péter», l'équivalent du «pouilleux», la carte la plus forte porte le nom de Fedák Sári.

<sup>312</sup> Le quotidien social-démocrate *Népszava* [La voix du peuple] avait aussi une maison d'édition.

<sup>313</sup> Bibl. IX-12, p. 90

Compte tenu des moyens de diffusion, cette vente représente un événement. C'est en tout cas ce dont témoigne le sous-titre de l'article du *Literatura*, dans lequel nous avons déjà eu l'occasion de puiser certaines déclarations de Faludy. En gros caractères italiques, nous lisons: «Mille exemplaires de son recueil de poésies vendus en trois jours»,<sup>314</sup> Suit une introduction que Rónay Mária donne à la transcription de son interview avec le jeune poète. Elle raconte qu'un après-midi de 1934, son rédacteur en chef, Feleky Géza,<sup>315</sup> homme «plutôt taciturne et renfermé», jaillit soudain de son bureau dans un état d'excitation inouï:

*Le visage rouge, les yeux brûlant d'ardeur, il brandissait quelques manuscrits et marmonnait quelque chose d'une voix rauque. Puis il s'approcha de nous et tout tremblant d'émotion, déclara: «C'est extraordinaire! Quel talent unique! Et il n'a pas plus de 21 ans!» Déjà il s'en allait en s'essuyant le front avec son mouchoir, mais quand nous lui demandâmes en cœur «Et qui est ce talent?» l'air dégagé il se retourna sur nous en grommelant son «Plait-il?»<sup>316</sup> habituel, puis il revint sur ses pas et posa le manuscrit devant nous. (...) Les poèmes nous transportèrent d'ardeur et l'heureux émoi du rédacteur nous atteignit aussi.<sup>317</sup>*

Pour le moins romancé, la crédibilité de ces propos se trouve toutefois renforcée par un récit rigoureusement identique,<sup>318</sup> et constitue donc un témoignage aussi précieux que véridique quant aux premières réactions de lecture: les adaptations de Faludy provoquent l'enthousiasme et l'admiration. Rónay raconte également que les publications des «ballades de Villon» dans le *Magyar Hirlap* [Journal Hongrois] confirmèrent ces réactions passionnelles

<sup>314</sup> «verskötetéből három nap alatt ezer példány fogyott el.» X-2, p. 228.

<sup>315</sup> Feleky Géza n'est autre que le dédicataire de Faludy: «À la mémoire de mon maître et feu ami Pr. F.K.» écrit celui-ci en frontispice de sa villonade.

<sup>316</sup> En français dans le texte.

<sup>317</sup> X-2, p. 228

<sup>318</sup> «Car nous nous souvenons bien de cette soirée à la rédaction, quand Feleky Géza fit irruption dans notre bureau, le front en sueur, empourpré. Avec l'excitation fiévreuse dont seul l'esthète peut s'enflammer, (...) il nous dit: «un jeune poète m'a apporté des traductions de Villon. Je prie instamment ces messieurs (...) de les lire dimanche dans le supplément [du *Magyar Hirlap*]. Ce jeune homme a fait une chose extraordinaire.» (...) Le lundi soir, toute la rédaction parlait encore des poésies Villon. Une fois de plus, Feleky avait eu raison. Tous reconnaissaient que ce qu'avait fait ce jeune homme était vraiment extraordinaire.» GOSZTONYI Lajos, bibl. X-1, p.15

auprès des lecteurs qui «envoyaient des lettres pour en réclamer davantage [des poésies].» Il n'est donc pas étonnant de constater que ces effusions de lecture se répercutèrent très rapidement sur un lectorat de plus large envergure. La première édition si bien vendue, «les éditions suivantes parurent à un nombre important d'exemplaires.» Ce qui signifie ce «nombre important», nous l'ignorons faute de documents. Toujours est-il que le premier succès se réitère à grande échelle: à la fin 1937, la troisième édition voit le jour. Fin 1938, nous en sommes à la cinquième. Score éditorial rarissime en Hongrie, le livre de Faludy est désormais un best-seller, en même temps qu'un film - dont nous avons évoqué le passage dans l'Allemagne weimarienne, en 1931-, sort sur tous les écrans:

*Il y a deux ans environ [fin 1938], un film intitulé Le roi des vagabonds<sup>319</sup> a écumé les cinémas de Budapest; cette création, fruit antihistorique de l'imagination américaine, présentait au moins l'avantage, nonobstant toutes les déformations et autres faussetés, de faire connaître au public<sup>320</sup> le nom d'un poète français du XV<sup>ème</sup> siècle, François Villon. Presque simultanément avec le film, un livre prit de l'essor*

---

<sup>319</sup> Ce film, déjà évoqué, a pour origine une pièce de théâtre: *If I were a king*, créée par Mc Carthy, de son vrai nom Justin Huntly, vers la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, à Londres. En voici le synopsis: Louis XI, par caprice et esprit de facétie, accorde à Villon le rang de Grand Connétable de France pendant une semaine. Condamné au gibet, le Roi ne lui pardonnera qu'à la condition expresse que dans le même délai, il conquiert l'amour d'une noble Dame de la cour. Villon, momentanément Sire de Montcorbier, compromet Thibaut d'Aussigny, évêque d'Orléans, dans ses agissements sordides contre le Roi. Il sauve Paris de la menace des Bourguignons, les alliés de Thibaut. Héros libérateur et super-justicier, notre poète obtient le pardon royal et épouse Catherine de Vaucelles, conquise par son esprit et son art magistral... La pièce rencontre un tel succès que son auteur l'adapte en roman au cours de l'année 1902, et, cinq ans plus tard, donne suite à ces curieuses aventures dans une autre pièce, *Needles and Pins*. Nous y retrouvons Villon marié à Catherine et devenu (pour de vrai) Sire de Montcorbier. Il mène dans le Poitou une vie exemplaire, entrecoupée cependant par une suite d'aventures rocambolesques auxquelles il se mêle pour préserver sa femme ombrageuse des entreprises et des attaques de rivaux téméraires. *Si j'étais roi* paraît dans sa traduction française en 1926, -la même année que le roman de Francis Carco, et traverse bientôt l'Atlantique pour devenir une opérette et un film, *The beloved Rogue*. Nouvel avatar de la fiction de Mc Carthy, *Vagabond King*, deuxième film américain prenant Villon pour héros, est achevé en 1931. Nous n'avons pu en retrouver le synopsis, aussi devons-nous nous contenter de l'imaginer à partir de l'ouvrage de Mc Carthy.

<sup>320</sup> Nous soulignons.

*dans les cercles de l'intelligentsia de Pest, on en parlait, on se le passait de mains en mains, des jeunes filles le lisaient sous les pupitres d'école, des garçons ricanaient sur certains passages, et comme une épidémie inexorable, il se mit à pulluler dans les bureaux et les hôpitaux.*<sup>321</sup>

Cette citation atteste que dans la Hongrie d'alors, outre la villonade de Faludy, il existe une image stylisée d'un Villon qui n'entretient plus que de très lointains rapports avec son double historique. «L'affaire Villon (...) prit naissance en Amérique. (...) Celle-ci vit en lui le précurseur infernal de l'humour brut et du tragique brutal composant la vie licencieuse du Wild West et des gangsters. Ce n'est pas le vrai Villon qu'ils aimaient, mais celui de la légende (...)» nous dit d'ailleurs Lackó Géza.<sup>322</sup> Villon représente bien plus un personnage de fiction, sorte de héros marqué d'un substrat culturel étranger, que l'auteur historique d'une œuvre poétique encore lacunairement traduite, mal diffusée et mal connue (en 1938 et en dépit de toutes les traductions submentionnées, *le public hongrois ignore jusqu'au nom du poète français*, si du moins l'on doit en croire Semjén Gyula). De plus, cette image ne se transmet pas par la voie de l'écrit, mais est diffusée par le moyen d'un support filmique qui touche à une communication de masse. Les traductions disponibles à cette époque, seules susceptibles de donner une idée réelle et directe de l'œuvre de Villon, sont donc vigoureusement concurrencées par une légende extra-littéraire, autrement dit l'introduction du poète français dans le paysage culturel hongrois se déroule sur deux fronts simultanés mais antagonistes: un front «populaire» (cinéma, villonade de Faludy) et un front «élitaire» -composé du «petit cercle littéraire des initiés».

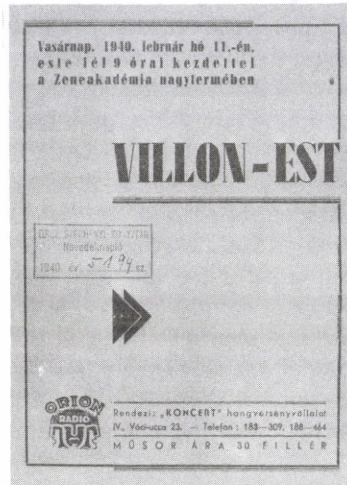
L'année 1939, marquée au fer rouge des premiers traumatismes de la deuxième guerre mondiale, détourne presque entièrement son attention du Villon de Faludy et ne suscite aucune nouvelle réédition. Mais en 1940, d'imprévisibles bouleversements se produisent: non seulement on lit partout Faludy, -à la fin de cette année-là, la huitième réédition du recueil sort des presses des bienheureuses Editions Officina-, mais on peut l'entendre sur la scène de la Grande Salle de l'Académie de Musique:

*Depuis quelques temps [dès fin 1938], le nom de Villon revient de plus en plus souvent sur les affiches des salles de concert. Le public de ces «soirées villoniennes», composé de la couche intellectuelle de la petite bourgeoisie, entre en*

<sup>321</sup> SEMJÉN Gyula, bibl. X-33, p. 152

<sup>322</sup> LACKÓ Géza, bibl. X-13, p. 7

contact avec ce nom brillant de la France du XV<sup>ème</sup> siècle, à travers une adaptation nouvelle, jouissant d'un extraordinaire succès à faire pâlir la popularité des meilleurs poètes hongrois.<sup>323</sup>



Ces soirées remportent tant de succès que bientôt «des caractères d'un mètre de haut annoncent qu'à la demande générale, on va refaire une soirée Villon à l'Académie de musique, où l'on donne le *Grand Testament* [de Faludy] sur un accompagnement d'orgue.»<sup>324</sup> Ailleurs, on nous informe que ces triomphes rivalisent avec ceux des poètes nationaux les mieux établis, du moins les plus écoutés: «ces soirées (...) sont pleines à craquer d'un public enthousiaste et surchauffé, comme il y a dix ans lors des soirées Ady Endre.»<sup>325</sup> Cette assimilation du phénomène Ady Endre à l'effet Villon mérite qu'on s'y attarde quelque peu.

<sup>323</sup> Sans signataire, bibl. X-23, p. 410

<sup>324</sup> ECKHARDT Sándor, bibl. X-15, p. 318. Ici, Eckhardt, d'ailleurs radicalement hostile à tout ce qui touche Faludy, n'ironise pas, ou si oui, à son insu. Sur l'un des programmes «Villon» (en date du 7 avril 1940) conservé à la bibliothèque Széchenyi, nous lisons: «À la demande générale, nous bisserons la soirée Villon le dimanche 28 avril 1940 à 17 h 30, dans la grande salle du Conservatoire National de Musique.»

<sup>325</sup> BOLDIZSÁR Iván, bibl. X-21, p. 10

Un nouveau tournant dans la fortune d'Ady avait eu lieu le 14 mars 1920 dans la salle de concert du Vigadó, juste après la chute de la République des Conseils et l'instauration sanguinaire du régime Horthy, à une époque où il n'était guère recommandé de fêter ce poète à la réputation aussi sulfureuse que politiquement hostile à l'extrême-droite et au nationalisme étriqué. Les organisateurs (un groupe de jeunes gauchistes) avait eu beaucoup de mal à réunir des participants, tant les représentants de l'intelligentsia craignaient à juste titre les répressions des suppôts de la Terreur Blanche. Malgré tout, des hommes assez courageux acceptèrent d'encourir les foudres mortifères horthystes, dont Tóth Árpád, qu'au jour J., deux douzaines de jeunes hommes (au rang desquels Illyés Gyula) accompagnèrent de son domicile jusqu'au Vigadó, afin de protéger le poète des attaques possibles de rue. Le succès fut tel qu'on dut refuser du monde. Le programme? Il consistait en une série de conférences et de déclamations de poèmes dont le contenu se voulait apolitique -seule manière d'accéder à la parole et au public face à une police qui ne tolérait aucune visée politique contraire. Pour autant, un recours d'ailleurs impossible aux poèmes politiques d'Ady Endre n'avait rien de nécessaire: il suffisait d'évoquer le nom du poète pour sous-entendre une idéologie de gauche, il suffisait de se réunir dans un lieu public sous le prétexte Ady pour affirmer un réveil et une présence marquée de la gauche. D'où l'importance et la signification que le poète se mit alors à revêtir aux yeux des Hongrois. Après cette première et durant de longues années, les soirées Ady se multiplièrent jusqu'à devenir de véritables messes laïques au cours desquels le sentiment de communauté et de communion, les idées et les positions anti-horthystes sous toutes leurs formes se cristallisaient autour du culte d'Ady. Telle est donc l'épaisseur et l'importante politico-culturelle à laquelle se réfère Boldizsár, quand il compare le succès des soirées Villon à celles d'Ady. Revenons donc à Villon, et pénétrons dans la grande salle de l'Académie de musique, dont la capacité d'accueil est de 1200 places:

*Quel fantastique spectacle que ce public! Des adolescents et des jeunes filles, des dames à la mode et des dandys, des civils et des militaires, des sommités et des gens simples se tassaient dans les rangs pour boire, avec plus de soif qu'une troupe saharienne de la légion étrangère n'en boirait l'eau d'un oasis, le nectar rafraîchissant mais pourtant si vertigineux de la poésie de Villon.*<sup>326</sup>

Par trop enthousiaste -une fois encore-, cette citation présente au moins l'avantage de montrer que ce que chacun s'entend désormais de qualifier

<sup>326</sup> Sans signataire, bibl. X-19, p. 3

«mode Villon», ne touche pas uniquement «la couche intellectuelle de la petite bourgeoisie», «les fils à papa du snobisme littéraire»,<sup>327</sup> «les cercles peu exigeants de l'intelligentsia hongroise»<sup>328</sup> ou les «snobs de Pest qui veulent être plus anglais que les Anglais, plus français que les Français et -selon leurs propres termes- plus Villon que Villon.»<sup>329</sup> Témoins encore ces deux documents: ils attestent que des cercles et des syndicats ouvriers -et donc le «prolétariat»- subirent également l'onde de choc, et non pas uniquement à Budapest comme on se plaît ailleurs à l'affirmer sans aucun esprit de nuance.<sup>330</sup>

*5 sept. 1937: la fraction miskolcienne<sup>331</sup> de la Fédération Nationale des Employés du Secteur Privé organise une soirée littéraire française. Conférence de Faludy György sur Villon, puis récitation par Ascher Oszkár<sup>332</sup> du «Testament» de Villon.*

*5 nov. 1939: Soirée des Jeunes Ouvriers au siège du parti Social-démocrate, 90 rue Dob. Accès à la salle soumis à une vérification d'identité rigoureuse. Commémoration du vingt-deuxième anniversaire de la révolution russe. Puis chants révolutionnaires et récitation des poésies de Villon.<sup>333</sup>*

Ces deux traces d'une pénétration par Villon dans le milieu ouvrier activiste sont pratiquement les seules -du moins à notre connaissance. Mais il convient de se rendre compte qu'elles ne représentent que la partie émergée de l'iceberg: en fait, la recherche tourne rapidement cours quand elle s'applique aux mouvements communistes ou marxistes de ces années-là. La raison en est simple: confinés dans l'illégalité, les programmes s'organisaient dans la crainte de la répression -d'où la «rigoureuse vérification d'identité»-, à telle enseigne qu'une masse de documents dût être détruite ou ne vit tout simplement pas le jour: un programme, un imprimé signifiaient un danger de compromission. Nous pouvons donc raisonnablement supposer que les manifestations culturelles ouvrières centrées sur le Villon de Faludy furent nom-

<sup>327</sup> DEVECSERI Gábor, bibl. X-4, p. 368

<sup>328</sup> BÁLINT György, bibl. X-26, p. 272

<sup>329</sup> Mme SANS-GÈNE, bibl. X-28, p. 313

<sup>330</sup> Selon Mészöly, Villon aurait fait l'objet d'une mode exclusivement circonscrite à Budapest. bibl. IV-29, pp. 15 & 48

<sup>331</sup> De la ville de Miskolc (à environ 190 kilomètres au Nord-Est de Budapest).

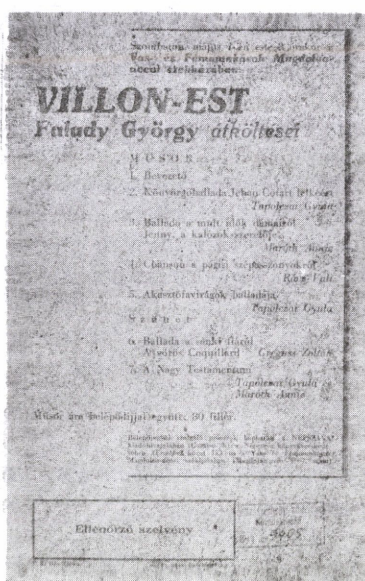
<sup>332</sup> Acteur célèbre. Il fut une des stars des soirées Villon à l'Académie de Musique, comme nous le verrons plus loin.

<sup>333</sup> In *Munkás Ének*, bibl. XI-37, pp. 362 & 401



breuses.<sup>334</sup> C'est du moins ce que tendraient à prouver ces deux autres témoignages:

*3 décembre 1937: Soirée Villon organisée par le MIMME [Association des Écrivains, des Artistes et des Mécènes Hongrois] à la Maison du Film Hongrois (25/b rue Eötvös, VI<sup>ème</sup> arrondissement de Budapest), avec présentation de trois poèmes de Villon<sup>335</sup> mis en musique par Justus György et interprétés par Somogyi István.<sup>336</sup>*



<sup>334</sup> Pour éclaircir cette question, j'ai contacté Szendrő Ferenc, militant de la première heure. Il m'a assuré que les soirées Villon étaient monnaie courante à partir de 1937. Selon lui, il y en aurait même eu au «Vigadó», autre théâtre de Budapest. Szendrő, fondateur du *Irodalmi Színpad* [Théâtre littéraire], devant l'indigence de ses souvenirs, a téléphoné ensuite à Juhász Frigyes, qui s'occupait à l'époque de certains chœurs ouvriers. Lui aussi assure que les Soirées-Villon ne manquaient pas, sans toutefois rien avancer de concret. Le dossier «Villon et la culture ouvrière» reste donc bien mince, sans doute condamné à le rester définitivement.

<sup>335</sup> Dans la version de Faludy György. Il s'agit de la dernière strophe du «Testament», de la «ballade des pendus» et du «Message au Prince Jehan de Bourbon.» Ces partitions sont conservées à l'Institut de Musique de Budapest.

<sup>336</sup> *Munkás Ének*, bibl. XI-37, p. 42

De même qu'à l'occasion de la sortie du film *The vagabond King*, nous notions que l'image de Villon, diffusée par le moyen d'un support filmique, touchait à une communication de masse, nous devons insister sur l'importance de ces représentations théâtrales et de ces mises en musique. Quand on lit seul, de deux choses l'une: soit on lit des yeux dans le silence et la solitude, type de lecture directe incompatible avec le bruit et la foule, soit on se donne à entendre sa propre lecture, poussé par une nécessité de proférer un texte à haute voix pour en appréhender davantage le rythme et la modulation, comme pour jouir pleinement de sa matérialité vocalique, des palpations buccales qu'elle exerce. Mais ces deux pratiques de lecture restent essentiellement liées à un individu seul, libre de projeter dans le texte tout ce qu'il voudra bien -il est assez prouvé que dans nos lectures, on ne comprend et voit ce que l'on peut ou veut y voir et comprendre. Or, une fois entendu, le document écrit prend un relief nouveau. Des signifiants tels que forme, mise en page, effets typographiques, matérialité physique du texte, s'effacent tout à coup dans le flot de l'oralité: un acteur, une actrice interprète ou chante le texte en y introduisant un ensemble de signes (souffle, gestes, intonations), sous l'influence desquels le contenu du texte tend à s'unifier dans une compréhension commune et communautaire. Le même texte lu et représenté par l'intermédiaire d'un acteur à l'occasion d'une réunion de spectateurs ou lu de façon directe par chacun de ces spectateurs pris séparément ne saurait donc transmettre le même message. D'une lecture comme communication de l'auteur à un seul lecteur, on passe à une mise en scène de cette lecture comme mise en commun des codes de compréhension et de participation:

*Qu'un écrivain ait eu mal à l'estomac ou bâillé entre deux phrases dramatiques importe peu. Il s'agit là d'actes solitaires qu'il faut accomplir dans la solitude, au même titre que solitaire en sera la réception. Par contre, outre que de régler les dispositions physiques et les aptitudes intimes de l'acteur jouant son rôle, le théâtre prévoit que l'extériorisation de ces dispositions et de ces aptitudes sera observée par plusieurs centaines de personnes venus de tous les horizons, mais unanimement sensibles au sentiment d'intimité né de l'enfermement dans un même et unique cocon obscur. Le théâtre est le seul art véritablement communautaire. C'est l'art de la respiration commune.<sup>337</sup>*

En partant donc du principe connu que dans l'acte de lecture, le lecteur traduit constamment dans sa propre langue le discours qui émane des états

<sup>337</sup> NÁDAS Péter, bibl. XII-13, p. 78

psychiques d'autrui, autrement dit qu'il modifie souverainement le message d'autrui selon son propre psychisme, nous dirons que dans la mise en scène ou en musique d'un texte, il y a mise en commun, unification dans l'espace et dans le temps de ces modifications, et, par voie de conséquence, fraternisation des diverses dispositions psychologiques des spectateurs, mise à l'unisson de leurs multiples environnements sociaux et culturels. Ainsi, Villon devenait, à la faveur de ces représentation, l'objet et le réceptacle d'une expérience commune. Le message opérerait à un niveau collectif, c'est à un niveau collectif qu'il remplissait des fonctions sociales et culturelles. D'où l'implantation très rapide de Villon dans la culture hongroise: celle-ci ayant fait de lui l'un de ses représentants les plus actifs, elle ne pouvait que l'enraciner, l'intégrer dans ses propres structures. Un peu comme si l'appel social du grand public avait trouvé réponse dans le Villon de Faludy. Un peu comme si la villonade avait comblé des manques collectifs et répondu à un besoin jusque là frustré. Les représentations concourent donc grandement à l'assimilation de Villon par le grand public hongrois: en poussant le poète français sur le devant de la scène, elle répondait à un besoin, et ce faisant, alimentait et nourrissait ce besoin en le multipliant et le creusant à un niveau collectif.

**CHEMEL J. ÉS FIAI RT.**  
és **MUSICA**  
Vaszkapcsolatok:  
**HECHSTEIN**  
**BÖSENDORFER**  
**GROTRIAN-STEINWEG**  
Fellátandó órák! Nagy listások!  
versenyek! Könyv díjazások ajánlati!

## M Ű S O R:

1. Bevezető *Pünköszt Andor*
2. HÄNDEL: F-dúr orgonaverseny *Akom Lajos*
3. Ballada a múlt idők damáiról *Muróth Annie*
4. Könyörgő halleluja Jehan Cotart lelkéért  
*Tapolczai Gyula*
5. a) Chanson a párisi szépasszonyokról  
(zene: *Szentkúty Dező*)  
*Rácz Vili*  
b) Jenny, a kalózköz szeretője (zene: *Nádor Mihály*)  
*Fellegi Teri*
6. Akasztófávirágok balladája *Tapolczai Gyula*

## S z ű n e t

Sombaton, február 24-én este fél 9-kor a Zeneművészeti Főiskola nagytermében

**Halhatatlan Magyar Géniusz**

Klasszikus és modern költők estje

(Balassi Bálinttól—József Attiláig)

Beszéltél meg: Közpályi Aurél, Köröndi István; Nagykovács István, Neményi Lili, Orsolya Erzsébet, Szelceckzy Zita, Szórányi Éva, Baló Elemér, Hosszu Zoltán, Lehotay Árpád, Kőrös Andor, Máté Tamás, Siska Domotus, Timár József, Törzs Jenő, Várkonyi Zoltán, Zongoran kár: Ersek Maria.

Vasárnap, február 18-án este fél 9-órakor a Zeneművészeti Főiskola nagytermében.  
Műsorom *szelők* versek. **KARINTHY-EST**  
Jelöltek: Karintthy Frigyesné rendezésében  
Közreműködnek: Möréc Zsigmond, Lázár Mária, Muráti Lili, Ascher Oszkár, Baló Elemér, Somlay Arthur, Medgyaszay Vilma, Kőkönyvi Ilona, Kőváry Gyula, Gardonyi Lajos, Vaszary Pirooska, Péter Nóra

7. a) Shakespeare-szonett (Szabó Lőrinc fordítása)
- b) Kalózballada *Makay Margit*
8. A nagy Testamentum *Tapolczai Gyula*  
*Muróth Annie*  
orgona: *Akom Lajos*
9. a) Ballada a senki fiáról
- b) Haláltánc-ballada *Somlay Arthur*

Zongoran kár: *Feteky László*

FALUDY GYORGY fordításai, illetve átköltései.  
A műsorom szereplő Villon-versek az Officina kiadásában jelentek meg.  
Úgyanott jelentek meg Michel-Angelo szonettjei.

**Az olasz óceánjárók  
cendzserezesen közlekednek!**





Bien entendu, le succès de Faludy ne concerne pas seulement le monde du théâtre<sup>338</sup> ou la vie culturelle ouvrière, mais touche aussi et surtout le secteur de l'édition. «Les libraires disent que Villon [celui de Faludy] remporte un gros succès de librairie, qu'il en est à sa sixième édition.»<sup>339</sup> Il va sans dire que pareil triomphe ne peut laisser les éditeurs de glace:

*Des crieurs publics hurlent de leur voix aiguë et aigre autour de la tombe du pauvre maître François Villon. Depuis quelques mois, la fièvre-Villon bat son plein à Budapest, un éditeur découvre un recueil de poésies de 1931 tombé dans la plus parfaite oubli,<sup>340</sup> il l'exhume, le dépoussière (...) et tout cela parce que le recueil d'adaptations de Faludy György a atteint sa septième édition.<sup>341</sup>*

Responsables de cette exhumation, les éditions Singer-Wolfer prennent cependant des précautions qui semblent s'imposer face au très improbable succès de la réédition du livre de Szabó. D'une part elles font illustrer l'opuscule par Hincz Gyula, comme en réponse à l'édition illustrée de Faludy - nous l'avons dit, elle renferme des reproductions de xylographies du XV<sup>ème</sup> siècle français -; d'autre part elles s'adonnent à une pratique commerciale dont pourraient s'inspirer les actuels mercantis imbus de mercatique:

*Sous l'effet alléchant du gros succès [de Faludy], les vieilles traductions de Szabó Lőrinc sont parues dans une nouvelle édition. L'éditeur s'est montré si débrouillard qu'il a reproduit la couverture du «faux Villon» avec une exactitude presque parfaite. Ainsi, le vrai Villon s'est habilement laissé porter par le courant: après son apparition dans toutes les vitrines aux côtés du faux, vu le gros besoin que manifestait le public vis à vis de Villon et la similitude des couvertures,*

<sup>338</sup> Après avoir dépouillé les programmes théâtraux des années 39-41, à la Section des Imprimés de la Bibliothèque Széchényi, nous pouvons nous faire une petite idée de la fréquence et du nombre des soirées Villon. Voir à ce sujet l'annexe II, qui ne présente évidemment aucun caractère exhaustif: par exemple nous n'avons retrouvé aucun programme du *Vigadó* (Cf. note infrapaginale 334). Une fois encore, tout laisse à penser que l'on ne voit là que la partie émergée de l'iceberg.

<sup>339</sup> ECKHARDT Sándor, X-15, p. 318

<sup>340</sup> Il s'agit de l'opuscule de SZABÓ Lőrinc paru en 1931 (bibl. IV-56)

<sup>341</sup> ERDÓDY János, bibl. X-24, p. 22

la nouvelle édition à grand tirage du vrai Villon fut totalement épuisée en peu de temps.<sup>342</sup>



Quoi qu'il en soit, Villon élargit son audience et renforce son succès de librairie, qui ne concerne donc plus uniquement l'adaptation de Faludy, même si «l'amour du travail bien fait et la culture littéraire ne peuvent rivaliser avec le succès de «l'adaptation», et que ce qu'il faut au public, c'est le Villon de Faludy György».<sup>343</sup> Alors que l'ancien volume de Szabó Lőrinc en est à sa troisième réédition à la fin 1940, «ce qui est un score rare sur le marché du livre hongrois en matière de littérature traduite»<sup>344</sup> -que dire, alors, des huit rééditions de Faludy?-, le même poète fait paraître, vers mai, sa toute fraîche traduction quasi-intégrale du *Testament*.<sup>345</sup> Dans le même temps, Vas István,

<sup>342</sup> BÁLINT György, bibl. X-26, p. 272

<sup>343</sup> ECKHARDT Sándor, bibl. X-15, p. 318

<sup>344</sup> *Ibid.*

<sup>345</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. V-14

poète de la troisième génération «occidentiste» (Szabó, selon une périodisation unanimement adoptée par la critique hongroise, appartient à la seconde, Babits Mihály, à la première), appose un point final à la première version intégrale du *Testament* hongrois, qui voit le jour en juin 1940, sous le titre de *François Villon Nagy testamentuma* [Le grand testament de F.V.], dans la collection «les classiques bilingues» de l'éditeur Officina - encore lui:

*J'ignore si la fièvre-Villon a atteint son paroxysme, ou bien si elle ne fait que commencer. Les traductions se succèdent, deux nouvelles viennent de paraître ces jours-ci, et il paraît même que l'on pourrait s'attendre à deux autres dans un futur proche. Les éditeurs se font une concurrence acharnée pour lancer une semaine avant l'autre les plus récentes traductions de Villon.*<sup>346</sup>

La promesse ne tarde pas être tenue: Toujours la même année, décidément bien faste, des traductions de Villon par Horváth Béla s'étalent dans les pages du périodique *Vigilia*,<sup>347</sup> puis paraissent chez l'éditeur de József Attila sous forme de volume.<sup>348</sup> Aux deux versions du *Testament* vient s'ajouter une troisième. La quatrième, promise «dans un futur proche» n'est achevée qu'en 1943, par les soins méthodiques de Mészöly Dezső.<sup>349</sup> En attendant, le raz-de-marée villonien de 1940 atteint une telle intensité que certains n'hésitent pas à s'insurger contre la brusque irruption tonitruante d'un étranger dans le paysage culturel hongrois (mais il faut dire que la remarque est de Székely Erzsébet, alias Mme Sans-Gêne, horthyste convaincue):

*Mais enfin, avons-nous jamais vu pareille célérité [éditoriale] s'agissant des poésies originales de talentueux poètes hongrois? Cela reste à voir. Dans leur propre patrie, les poètes hongrois ne se retrouvent jamais dans la situation exceptionnelle de se voir disputer par trois éditeurs en même*

<sup>346</sup> BÁLINT György, bibl. X-25, p.7

<sup>347</sup> Dans le numéro de mai, six huitains du *Testament* (du vers 273 à 320) regroupés sous le titre «a Mulandóságról» [De la finitude] les ballades «des dames du temps jadis» et des «Seigneurs du temps jadis» (cette dernière est présentée sous deux variantes), pp.198-201, puis dans le numéro de juin, une série de vingt-et-un huitains extraits du *Testament* (du vers 73 à 264). Notons au passage que Horváth Béla (1908-1975) est alors l'un des rédacteurs de la revue *Vigilia*.

<sup>348</sup> HORVÁTH Béla, bibl. V-17

<sup>349</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. V-19

*temps. Les pauvres se satisferaient bien d'un seul, si du moins il y en avait...*<sup>350</sup>

Bilan: en 1940 «(...) on préfère Villon à n'importe lequel de nos poètes, on le lit et on le représente davantage qu'aucun d'entre eux.»<sup>351</sup> Bien plus, Villon s'intègre au groupe des poètes «nationaux», et brise pour ainsi dire son statut d'étranger: dès 1939, de nombreuses soirées poétiques entièrement consacrées à des auteurs hongrois inscrivent Villon à leur programme.<sup>352</sup> En moins de quelques mois, Villon est passé dans les grand cercles de la culture «populaire»: il est nationalisé hongrois.

Ce panorama nous montre avec éloquence l'importance du rôle que Faludy joua dans la fortune hongroise de Villon, même si l'on s'est contenté pour l'instant d'en rester au niveau factuel. Quels que soient les avis formulés sur notre adaptateur -aussi divers que contradictoires-, tous s'accordent à lui attribuer la fonction d'avoir fait connaître le nom de Villon au grand public: «(...) L'avantage de ce bruyant succès, de la stupéfaction et de l'indignation qu'il provoqua fut qu'une foule de personnes apprit le nom de Villon.»<sup>353</sup> Cette «foule», les documents précités nous en communiquent la teneur: à peu de choses près, toutes les couches sociales sont concernées, de l'ouvrier militant au «dandy», des petites fonctionnaires et des infirmières aux «dames qui rougissent jusqu'au fond du décolleté»<sup>354</sup> et aux sommités; quant aux classes d'âges, nous savons que lycéens et lycéennes ne sont pas épargnés par «l'épidémie Villon.» En un mot comme en cent, même Szegi Pál, pourtant si radicalement hostile aux procédés adaptationnels de Faludy qu'il n'hésite pas à qualifier «d'attentat commis contre Villon»,<sup>355</sup> ne peut passer sous silence, dans la postface qu'il joint à l'édition «institutionnelle» des Œuvres du poète parisien, le fait trop avéré que «(...) plus que tout autre, c'est lui [Faludy] qui popularisa le nom de Villon.»<sup>356</sup>

Deuxième consensus des commentateurs littéraires et autres critiques vis à vis du Villon de Faludy: on impute unilatéralement à ce livre l'entière et méritoire responsabilité d'avoir déclenché la réaction en chaîne éditoriale que nous venons d'évoquer:

<sup>350</sup> Mme SANS-GÈNE, bibl. X-28, p. 313

<sup>351</sup> SZABÓ István, bibl. X-31, p. 8

<sup>352</sup> Cf. Annexe II

<sup>353</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, p. 51

<sup>354</sup> BOLDIZSÁR Iván, bibl. X-21, p.10

<sup>355</sup> *Villon összes versei*, bibl. V-21, p. 155

<sup>356</sup> *Ibid.*

*Dès lors, [après que le succès eut éclaté] les éditeurs savaient qu'il suffisait que le nom de Villon apparaisse sur une couverture de livre pour que tous les regards (...) soient immédiatement attirés. Éditer Villon était devenu un véritable business. De nouvelles traductions et de nouveaux volumes Villon se succédèrent rapidement.*<sup>357</sup>

*Sans l'escroquerie littéraire de Faludy (les Français appellent ça «supercherie littéraire»<sup>358</sup>), le Testament de Villon n'aurait peut-être jamais paru en traduction hongroise (...) Ce sont les adaptations de Faludy qui ont poussé deux éditeurs à faire traduire la pièce maîtresse de l'œuvre de Villon, en croyant que le public, après le Villon falsifié, allait assiéger les librairies pour acheter le vrai, l'authentique Grand Testament.*<sup>359</sup>

Mais ces constatations faites, on se hâte de clore le dossier Faludy, en alléguant qu'il s'agit d'une simple passade, d'un phénomène de mode passager, «de l'étape<sup>360</sup> la plus bizarre de l'itinéraire hongrois de Villon.»<sup>361</sup> De telles arguties se doivent d'être rectifiées: le rôle de Faludy ne peut se résumer à une étape, ou à des fonctions aussi superficielles que celles qu'on consent à lui attribuer par la force des choses, telles que «créer un marché Villon» et «faire connaître le nom de Villon». En fait, il vaudrait mieux dire «faire connaître Villon.» Car même si Faludy explique à ses lecteurs qu'il adapte librement, celui-ci ne manque pas d'affirmer que «l'esprit» par contre est restitué, comme en contrepartie des changements opérés. Le lectorat populaire lit donc des poésies que tôt ou tard, il ne saurait manquer d'attribuer à Villon. Précise-t-on qu'il s'agit du Villon de Faludy? Faludy ne représente, en fin de compte, que l'intermédiaire menant à Villon, ce dont Faludy lui-même ne cessera plus tard de se plaindre, dans l'ombre inamovible de Villon. De plus, ne connaissant et ne voulant connaître que ce Villon-là -et donc dans l'incapacité ou le refus de le rectifier par confrontation à un Villon réputé «fidèle»-, ce vaste lectorat ne peut que créer les liens d'identité profonds entre le texte de Faludy et l'œuvre et le personnage de Villon. La connaissance hongroise du poète français passe donc essentiellement, *au moins pour toute une génération*, par le texte de

<sup>357</sup> MÉSZÖLY Dezső., bibl. IV-29, p. 51

<sup>358</sup> En français dans le texte.

<sup>359</sup> JUST Béla, bibl. X-32, p. 6

<sup>360</sup> Nous soulignons.

<sup>361</sup> MÉSZÖLY Dezső., bibl. IV-29, p. 48



Faludy. Ainsi, dans la mesure où la philologie peut en un tournemain le décréter non conforme et l'exclure de son champ d'investigation, les études de réception par contre ne peuvent ignorer qu'au moins dans les années quarante (mais en fait jusqu'au jour d'aujourd'hui), l'irréalité du Villon de Faludy surpassait la réalité du Villon fidèle, en un mot qu'une villonade l'emportait sur Villon:

*S'agissant des traductions de Villon, nous ne perdrons pas notre temps sur cette incurie littéraire -pour ne pas dire plus-, si du moins elle n'avait exercé, qu'on le veuille ou non, une influence directe sur la connaissance de la poésie de Villon. «Les voies du Seigneur sont impénétrables...» et le recueil de Faludy constitue véritablement un tournant.*<sup>362</sup>

Un tournant, oui, mais extrêmement gênant du goût de certains, pour qui la circulation du texte littéraire doit nécessairement se fonder sur la notion de l'auteur et du texte *un*, c'est-à-dire sur une réduction raisonnée des inévitables interventions du traducteur. On ne pouvait donc admettre plus longtemps une telle ingérence de Faludy dans la connaissance hongroise de l'œuvre de Villon. Il fallait opposer un démenti catégorique à cette villonade, rectifier, réhabiliter Villon dans ce que l'on se plaisait à nommer sa «véritable nature», et ce le plus rapidement possible:

*Et lorsque l'épidémie se déclara sur la scène des théâtres, lorsqu'un public de composition particulière vint applaudir à deux mains cette relation spirituelle franco-hongroise initiée par Löwy Árpád,<sup>363</sup> la critique haussa la voix pour dénoncer cet attentat commis contre le bon goût et l'honneur de la littérature sous le prétexte Villon.*<sup>364</sup>

---

<sup>362</sup> *Ibid*, p. 48

<sup>363</sup> Allusion à un scandale littéraire. Vers 1914, un recueil de poésies obscènes, tout au moins olé olé, avait paru sous le titre *Disznólkodni Szabad* [Permission de faire des cochonnetés] -sous le pseudonyme de Löwy Árpád. On ne tarda pas à démasquer le mystificateur (ou auteur véritable) en la personne de l'académicien Réthy László, éminent numismate. Ce livre licencieux -une perle rare dans la littérature hongroise, qui ignore pour ainsi dire le genre érotique- ne se base nullement sur les poncifs relatifs aux «petites femmes de Paris», mais au contraire se situe dans un milieu bien hongrois. L'auteur de cette citation tombe donc dans le stéréotype: il qualifie de «français» ce qui relève tout simplement de l'érotisme.

<sup>364</sup> SEMJÉN Gyula, bibl. X-33, p. 152

## LA POLÉMIQUE

Parallèlement aux phénomènes théâtraux et éditoriaux, une part de la critique, des universitaires et des poètes lancèrent donc contre Faludy une série d'attaques destinées à le compromettre dans ses agissements. Bien entendu, le camps des faludyens se mit à réagir avec une violence égale, sinon plus extrême encore. S'ensuivit une polémique houleuse: bientôt les organes de presse ne cessèrent de discuter et d'argumenter en faveur ou en défaveur de ce qui était devenu «l'affaire Villon». De Mars à Juin 1940, on ne dénombre pas moins d'une bonne vingtaine d'articles consacrés à tous les problèmes que le seul nom Villon évoquait désormais, et Faludy, nonobstant ses fortes tendances mythomanes, n'est pas loin de la vérité lorsqu'il déclare que «dans la presse hongroise, la controverse Villon (...) fut menée de front avec la deuxième guerre mondiale»,<sup>365</sup> vérité qu'un article de 1940 souligne avec grande indignation: «La guerre fait rage dans le vaste monde (...) et Budapest polémique sur Villon!»<sup>366</sup> Comme toute polémique, celle-ci eut le don d'attirer l'attention générale sur le poète français, et d'en propager le nom avec une efficacité égale, voire même supérieure aux livres, au film ou aux représentations théâtrales. Villon, en quelques mois, était tombé dans le domaine public.

Quoiqu'on puisse dire et penser, et n'en déplaise à l'ensemble des chercheurs Hongrois, qui, pour diverses raisons que je tenterai plus loin d'esquisser, s'accommodent fort bien d'un silence qu'ils entretiennent, entérinent, et vont jusqu'à choyer comme je ne sais quelle édit à ne rompre sous aucun prétexte, l'étude de cette polémique semble donc aussi incontournable que fructueuse. D'une part car elle renferme une somme importante d'informations de première main -sorte de réservoir factuel, on peut y puiser tout à son aise-, d'autre part car elle surabonde en commentaires relatifs à des impressions de lecture et regorge de rêveries sur le personnage de Villon. Ces lectures et affabulations nous permettrons donc d'appréhender *sur le vif* la réalité hongroise de Villon. Mais à son tour, cette réalité ne peut être disjointe du rôle politico-social que le poète français joua sur la grande scène culturelle: il se charge de significations directement générées par une polémique qui n'hésite pas à en faire un prétexte. Parler de Villon c'est donc toucher un au-delà idéologique du texte, mais c'est aussi en relever l'action et la fonction sur le lectorat: le prétexte-Villon finit toujours par s'ajouter au texte de Villon. Bien entendu, cette polémique fit intervenir des facteurs aussi nombreux qu'hétérogènes. Néanmoins, on peut assez facilement les séparer en deux

<sup>365</sup> IX-12, p. 91

<sup>366</sup> BOLDIZSÁR Iván, bibl. X-21, p. 7

classes distinctes (mais évidemment corrélatives): celle qui concerne les questions d'ordre littéraire et celle qui évolue dans les zones idéologiques et politiques. Nous commencerons par la première, point de départ ou prétexte de ces glissements idéologiques.

### Les textes de la polémique

Lorsque les premières attaques anti-faludyennes paraissent dans divers journaux, de 1937 à 1940, les essayistes et les critiques littéraires hostiles aux adaptations de Faludy se basent en général sur le concept de fidélité. Pour démasquer ce qu'ils qualifient de «supercherie», ou «d'attentat contre le bon goût et l'honneur de la littérature», l'un des moyens les plus efficaces consiste en effet à recourir au texte-source ou bien à une traduction jugée fidèle. Mais le recours au texte original reste évidemment marginal dans notre corpus d'articles: les quotidiens se veulent avant tout accessibles au plus grand nombre et doivent supposer chez leurs lecteurs une ignorance du français -à plus forte raison de l'ancien français. S'il y a citation française, celle-ci s'accompagne donc toujours d'une traduction,<sup>367</sup> ce qui tend à prouver qu'au cours de la polémique, le texte-source ne pouvait raisonnablement (et logiquement) faire office d'autorité absolue, puisqu'il restait *inaccessible*. Cette lapalissade n'est pas indifférente, car on devait en passer par un texte versé en hongrois, usage qui excluait l'existence d'un texte définitif et un: «cette falsification flagrante [celle de Faludy] serait évidemment bien plus difficile à faire passer sur le sol français, où l'on connaît le vrai Villon et où le texte original exerce un droit de regard absolu sur toutes les tentatives de modernisation ou de déformation.»<sup>368</sup>

Ainsi, face au Villon français auteur d'un texte unique, on obtenait toujours *des* textes hongrois de Villon. Mais en dépit de cette pluralité, il fallait bien opposer un texte «fidèle» à celui de Faludy. Lequel choisir? Les réponses diffèrent quelque peu. Certains traduisent eux-mêmes des passages du texte-source au lieu de puiser dans le corpus des traductions disponibles, d'autres fixent leur choix sur une ou plusieurs traduction(s) de ce corpus. Eckhardt appartient au premier groupe: pour confronter le texte de Faludy à celui de Villon, il restitue le passage concerné au mot à mot, et n'hésite pas pour cela à utiliser la prose. Un peu comme si ce pont de la culture française

<sup>367</sup> Cf. BÁLINT György, bibl. X-25, p. 7. Ce journaliste est le seul à faire une citation du texte original: «Nécessité faict gens mesprendre / Et faim saillir les loups des boys». Mais le correspondant hongrois (dans la traduction de VAS István) lui fait immédiatement écho.

<sup>368</sup> SEMJÉN Gyula, bibl. X-33, p. 153

partait de l'irréfutable principe que toute traduction est en soi l'illustration d'une trahison, la porteuse ostentatoire d'une irréductible altérité. En effet, si Eckhardt choisit le mot à mot prosaïque, c'est pour restituer le texte-source le plus complètement possible et poser ce qu'il *est* (Villon) face à ce qu'il n'est pas (Faludy). Logiquement, il tend alors à faire naître en nous l'impression qu'aucune des traductions disponibles ne peut revendiquer le droit de représenter loyalement le texte original. Mais ce cas d'extrême prudence et de rigueur philologique reste très isolé: Eckhardt est même le seul à se rabattre sur la prose. Face à lui, ceux des journalistes qui argumentent à base de citations le font en s'appuyant sur les diverses traductions parues. La question du choix survient donc de nouveau: quel texte utiliseront-ils? Cette question est centrale, car le(s) texte(s) élu(s) remplira(ont) la fonction, douteuse selon Eckhardt, de refléter fidèlement le texte original, et donc de s'instaurer en critère absolu de réfutation.

En consultant le corpus des articles de presse, on arrive au résultat suivant: dans l'immense majorité des cas, le choix des critiques hostiles à l'adaptation s'arrête sur la traduction de Szabó Lőrinc. Une question surgit aussitôt: pourquoi lui? La réponse paraît aussi simple que déconcertante: les raisons de cette élection unilatérale découlent d'une nécessité contingente. D'une part car on ne pouvait compter sur les quelques traductions de József Attila, de Tóth Árpád, de Kosztolányi ou de Vikár -pour contrer le Villon de Faludy, texte construit et long, deux ballades isolées ne pouvaient faire l'affaire-, d'autre part car parmi les travaux de longue haleine, autrement dit les livres, deux seulement existaient au tout début de la polémique. Celui de Térey et celui de Szabó. Nous l'avons montré, la très affligeante médiocrité du premier le condamnait d'emblée au silence: citer ce texte en exemple revenait à compromettre l'efficacité de la contre-attaque. Restait celui de Szabó, somme toute très satisfaisant à tout point de vue: les ballades, sans y regarder de trop près, répondent bien aux critères de la fidélité, elles se déploient dans une langue claire et agréable; leur nombre, certes réduit mais résultant d'un choix de type apparemment représentatif, paraît suffisant pour s'affirmer en représentant crédible du texte-source. La succession des ballades assure une certaine homogénéité et une certaine construction au volume, d'où qu'on peut le croire susceptible de rivaliser avec le livre homogénéisé et sur-construit de Faludy. Enfin, comme il se doit en pareil cas, l'opuscule s'accompagne d'un appareil critique de bon aloi: un avertissement du traducteur, une description des sources du texte, des notes explicatives de caractère linguistique, philologique, historique et littéraire.

On comprend donc pourquoi Szabó devint très rapidement le porte-bannière du «vrai» Villon: la nature de son travail le prédestinait à ce rôle, rôle que jusqu'à mai 1940, il était le seul à pouvoir tenir. À ceci s'ajoute que

Szabó n'y répugnait pas, et l'appelait même de tous ses vœux, à telle enseigne qu'il se l'octroya d'autorité dans la préface des rééditions de son opuscule de 1931:

*Cette traduction des poésies de Villon parut pour la première fois en 1931, à l'occasion du cinq-centième anniversaire de la naissance du poète, et fut immédiatement épuisée. Ces dernières années, il est devenu très à la mode de falsifier Villon en prétextant l'adaptation ; c'est à cette tendance que s'attaque la présente réédition de mon petit recueil.*<sup>369</sup>

Cette déclaration mérite une légère digression. Depuis l'article du 12 mars 1931, dans lequel il nous avertissait que ses traductions constituaient «pour ainsi dire des essais», Szabó a pris véritablement beaucoup d'aplomb et d'assurance. D'une part il souhaite maintenant s'auroler du mérite d'avoir découvert Villon avant Faludy, élégante manière de revendiquer une fallacieuse paternité et de se poser ainsi en détracteur qualifié et homologué, d'autre part il définit ses poésies comme des «traductions» -et non plus «des essais de traduction»-, un mot qui lui permet de prétendre au titre de justicier de droit face aux «falsifications à la mode». Quelques mois plus tard, dans la postface à la première édition de sa presque-intégrale version du *Testament*, Szabó prend son rôle de redresseur de tort avec un plus grand sérieux encore: «naturellement, je suis resté fidèle à la forme et j'ai respecté les rythmes et les schémas de rime.»<sup>370</sup>

Même si l'on s'arme d'indulgence, ces pérorations ont de quoi choquer: Szabó n'a pas modifié son travail de 1931 pour établir sa version du *Testament*, en d'autres termes, toutes les infractions formelles que nous relevons dans notre première partie, s'y répètent. Dans sa traduction de 1940, Szabó ne respecte toujours pas le principe de refrain et surcharge toujours autant ses strophes d'enjambements intempestifs. Mais peut-être ignore-t-il le premier mot de ses propres violations formelles, une supposition plus que plausible quand on lit une autre de ses exorbitantes affirmations: «Le mètre le plus fréquent de Villon est l'iambe de quatre et quatre mesures et demi.»<sup>371</sup> En tout cas, si Villon écrivit jamais des vers iambiques impairs, il l'ignorait lui-même, comme d'ailleurs l'écrasante majorité de ses lecteurs. Mais il y a plus: si Szabó reproduit les abus sémantiques et formels de l'opuscule de 1930, le *Testament* de 1940 diffère en ceci qu'il renferme un nombre proprement

<sup>369</sup> SZABÓ Lőrinc., bibl. V-13, p. 68 (mais aussi dans la 2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> & 4<sup>ème</sup> édition).

<sup>370</sup> SZABÓ Lőrinc., bibl. V-14, p. 159

<sup>371</sup> *Ibid.*

ahurissant de contresens, lesquels dénotent une connaissance plus que superficielle du texte-source.<sup>372</sup> Il n'est pas jusqu'à Mészöly, d'habitude si conciliant, qui n'explique la présence des nombreuses fautes par le fait que «le traducteur connaissait mal le sujet traité dans tel ou tel poème de Villon.»<sup>373</sup> Qu'en est-il? Le travail préparatoire nécessaire à l'acquisition d'une bonne connaissance du *Testament* exige du temps, beaucoup de temps. Il en va de même pour la phase de traduction. Or Szabó avoue qu'entre 1931 et le printemps 1940, il n'a pas traduit le moindre vers de Villon: «quelques strophes de ce travail [la version de son *Testament*] ont dix ans et même plus, mais l'écrasante partie en fut rédigée au printemps 1940.»<sup>374</sup> Ce qui tendrait à prouver que Szabó a fait preuve d'une célérité plus qu'inouïe, voire prodigieuse: sans doute poussé par les éditeurs et la très urgente nécessité de contrer Faludy, il n'a pas mis plus de *deux mois* à traduire presque tout le *Testament* -paru pour la première fois fin avril! Cette rapidité proverbiale semble également expliquer pourquoi Szabó ne traduisit que 1697 vers sur les 2023 que contient l'original, et pourquoi, tentant de justifier ces incompréhensibles hiatus, il n'hésita pas à les qualifier d'inintéressants et mauvais:

*Ce que j'ai laissé de côté: deux ballades et, la plupart du temps, des huitains «légataires», d'ailleurs bien assez nombreux comme ça. Les deux ballades ne sont pas importantes non plus: la première, une algarade contre les langues envieuses, est un poème médiocre (...), la seconde, œuvre de jeunesse de Villon, est une ballade tendrelette et obséquieuse*

<sup>372</sup> À ce sujet, plus qu'amplement traité, voir JUST Béla, bibl. X-32, pp. 1-33, et MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-29, pp. 51-76

<sup>373</sup> *Ibid.*, p. 53

<sup>374</sup> Déclarations que dans d'autres circonstances, il tente de faire oublier en faisant état d'un très ancien commerce avec Villon: «Combien de temps avez-vous mis pour préparer vos traductions?» Réponse -exemplaire dans l'art d'éluder: «(...) J'ai fait ma première traduction de Villon quand j'étais encore étudiant. De passage à Budapest, lors d'une de mes premières visites à Babits Mihály, fin 1918, je lui montrai en autres choses une traduction de Villon. Pendant cinq siècle, dit-il, personne n'avait eu l'idée de traduire du Villon, et voilà que deux poètes traduisent la «Ballade des pendus» en même temps. Qui est l'autre? -demandai-je- Tóth Árpád -me répondit Babits-, sur quoi il me montra le manuscrit du grand poète... Dix ans plus tard, à l'occasion du cinquième centenaire de la naissance de Villon, parut mon premier petit volume-Villon, qui contenait la traduction de ballades extraites du *Testament* et des *Poésies diverses*. Ce livre est reparu cette année, et je constate avec joie que le vrai Villon remporte un très franc succès.» Sans signature, bibl. X-20, p. 9

*à propos du mariage du prévôt Robert d'Estouteville, que Villon ne mit dans son Testament que par galanterie.*<sup>375</sup>

Cavalière façon de recomposer une œuvre, de décréter ce qui y est superflu ou médiocre: la ballade des «langues ennuyeuses» n'est-elle pas une des plus éblouissantes, des plus originales de l'original?

Mais revenons aux critiques et aux journalistes hostiles à Faludy et raliés à l'enseigne Szabó: ils n'ont plus qu'à fermer les yeux sur ces quelques questions de détail, et confirmer, asseoir l'autorité de leur protégé, fût-ce au prix d'une bien discutable subjectivité: «j'ai comparé presque toute son œuvre [celle de Szabó] avec l'original, et je n'y ai pas trouvé un seul contresens notable...»<sup>376</sup> -l'auteur de ce diagnostic, Kardos László, ne doit guère savoir le français pour n'avoir trouvé aucune faute de sens dans la traduction de Szabó: mais son aveuglement s'explique peut-être quand nous savons que les deux hommes étaient tous deux «occidentistes», pays (de la même ville natale, Debrecen) et... amis intimes. Curieuse façon d'asseoir l'autorité de Szabó en n'hésitant pas à tracer un trait d'égalité parfait (inconcevable en soi, plus inconcevable encore en l'occurrence) entre le texte original de Villon et la traduction de Szabó. Bien sûr, de telles louanges paroxystiques ne font pas légion dans notre corpus d'articles, mais tous les protecteurs de Szabó utilisent sensiblement le même procédé d'identification d'œuvre à œuvre traduite, comme dans ce cas plus subtil: «(...) Si vous voulez frémir de la vie et de la mort en compagnie du grand poète français, lisez donc la traduction très soigneuse de Szabó (...)»<sup>377</sup> Cette identification Villon-Szabó instaurée, il n'y a plus qu'à l'opposer au texte de Faludy:

*Je désapprouve la légende quand elle se glisse dans des faits historiques. S'il existe un authentique Villon, pourquoi en fabriquer un autre? Voilà pourquoi je dois ici saluer les excellentes traductions fidèles à la lettre comme à l'esprit du poète connu et reconnu Szabó Lőrinc. Elles viennent de reparaître dans un volume qui présente également une grande valeur artistique, puisque de somptueux dessins néo-primitifs de Hincz Gyula l'illustrent. Son titre d'ailleurs résume l'essentiel: A szegény Villon balladái.*<sup>378</sup> Eh oui. Il

<sup>375</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. V-14, p. 152

<sup>376</sup> KARDOS László, bibl. X-30, p. 299

<sup>377</sup> ECKHARDT Sándor, bibl. X-15, p.320

<sup>378</sup> «Les ballades du pauvre Villon».

*était le «povre Villon»,<sup>379</sup> et non pas le Roi-poète de joviales fripouilles déguisés en mousquetaires.<sup>380</sup>*

Cette coupure nous renseigne à son tour sur l'usage général que l'on fit de Szabó le très consentant. Au-delà de la fonction publicitaire de son message, le journaliste fait ici de notre redresseur de tort l'exact contraire de Faludy: se basant sur des catégories purement manichéennes, il met en scène un jeu d'oppositions terme à terme. Poser qu'il existe un Villon authentique revient à sous-entendre que l'autre constitue un faux: face à la réalité historique nous avons la légende, face à un traducteur capable de restituer et la lettre et l'esprit, nous avons un adaptateur irrespectueux qui n'hésite pas à faire un incongru d'un personnage grave et sérieux. Face à un poète «connu et reconnu», nous avons un poète venu on ne sait d'où, mais en tout cas extérieur à la hiérarchie des poètes appartenant à l'institution littéraire -en 1938, Faludy quitte d'ailleurs la Hongrie pour gagner les États-Unis via l'Afrique du Nord. Tout ce système d'oppositions revenait finalement à dresser Szabó contre Faludy: d'un côté il y avait le Villon de Szabó, que l'on n'hésitait pas à qualifier de «vrai» ou de «véritable», de l'autre, «le Villon à la Faludy.»<sup>381</sup> Ce duel se révéla d'ailleurs si exclusif et ferme qu'il exclua pour un temps toutes les autres nouvelles traductions de Villon.

Effectivement, Vas István brille dans cette polémique par une absence presque totale. Celle-ci peut s'expliquer comme suit: d'une part son livre paraît alors que les débats battent déjà leur plein (mai 1940), d'autre part car le poète souhaite s'abstraire de la mêlée, comme il le dit lui-même en exergue de sa préface: «Cette traduction n'a pas été faite dans la pieuse intention de présenter le vrai Villon à notre public. J'ai peu de penchant pour la pédagogie...»<sup>382</sup> Quand il est cité ou critiqué, Vas l'est toujours en compagnie, ou, le cas échéant, dans l'ombre de Szabó. Il est curieux de constater que pendant une assez longue période, Szabó et Vas remplirent les mêmes fonctions et finirent donc par se confondre malgré toutes leurs différences. Quant à Horváth Béla, que nous évoquions tout à l'heure, il sera complètement délaissé par les critiques (et, pouvons-nous donc supposer, des lecteurs): il n'est pas cité une seule fois dans notre corpus d'articles relatifs à la polémique Villon. En vertu de raisons réceptionnelles -et non pas philologiques-, ce silence nous permet à notre tour de nous taire sur son compte. Reste donc

<sup>379</sup> En français dans le texte.

<sup>380</sup> LACKÓ Géza, bibl. X-13, p. 7

<sup>381</sup> BOLDIZSÁR Iván, bibl. X-21, p. 10

<sup>382</sup> VAS István, bibl. V-15, p. 13



### Le duel Szabó-Faludy

On s'en doute, supporters de Faludy et journalistes plus impartiaux ne reconnaissent pas au texte de Szabó toutes les qualités qu'on voulait bien lui attribuer. Proclamé et se proclamant traducteur du «vrai» Villon, Szabó jouait en effet bien gros: il s'engageait ouvertement à rivaliser de génie avec le texte original tout en lui restant fidèle, et par là même, se soumettait de plein gré à la dictature des critères exigés dans toute traduction d'art qui se respecte. Ainsi, les articles les plus hostiles justifient leur sévérité en prenant Szabó au pied de la lettre: chacune de ses fallacieuses ou intempestives affirmations fait l'objet d'une réfutation systématique -voire d'un dénigrement pur et simple:

*Szabó Lőrinc achève son volume de traduction en écrivant qu'avec cette réédition, il veut s'attaquer aux falsifications de Villon que l'on fait passer pour des adaptations. En dépit de cette remarque sans doute adressée à Faludy György, Szabó Lőrinc ne se montre pas digne de la grandeur poétique de Villon. Certes sa fidélité au texte dépasse indubitablement celle de Faludy (dont les adaptations n'ont presque rien à voir avec l'original), mais poétiquement, ses vers sont laborieux, secs, fades, et renferment toujours bien assez de négligences et de bâclages.*<sup>383</sup>

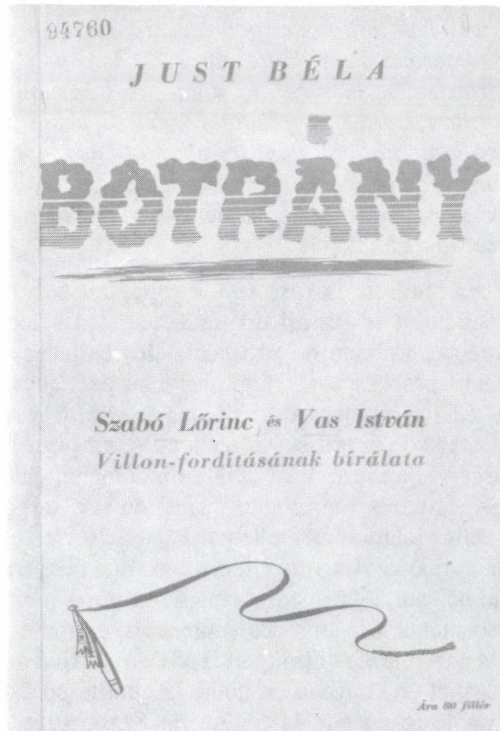
L'auteur de ces phrases, Lovass Gyula, poursuit son compte-rendu en critiquant point par point le travail du traducteur: sa sélection de poèmes, contre toute apparence, n'a rien de pertinent: «les ballades «du concours de Blois» et «des menus propos» sont plutôt des jeux poétiques que des poèmes lyriques vraiment caractéristiques de Villon. Par contre il n'aurait pas fallu écarter (..) les ballades «de la grosse Margot» et «pour prier Notre Dame».<sup>384</sup> Szabó n'a pas réussi à reproduire la structure fondamentale de la «Ballade des Femmes de Paris», fait très regrettable quand on «se targue de reproduire l'original»; outre cette violation formelle par laquelle toute l'essence du poème se perd, il a sauté ou rajouté des vers entiers avec une dose d'arbitraire que les besoins de la rime ne sauraient justifier; mais il a aussi multiplié intempestivement les enjambements, commis des contresens, introduit, enfin, des couleurs et des affects parfaitement étrangers à Villon. Arrivé à la conclusion de son article, Lovass met de nouveau en doute la qualité poétique de la traduction -lu comme un texte en soi, le Villon de Szabó présente un caractère prononcé de médiocrité: «D'ailleurs, au-delà de ces fautes techniques, une

<sup>383</sup> LOVASS Gyula, bibl. X-17, p. 217

<sup>384</sup> *Ibid.*

vraie traduction de Villon devrait être plus sapide et lisible. Or cette vraie traduction de Villon se fait, semble-t-il, encore attendre.»<sup>385</sup>

Mais l'attaque la plus farouche reste encore celle de Just Béla. Apparemment révolté par les pérations et les velléités de Szabó, ce critique littéraire rédige sur la version du *Testament* un compte-rendu détaillé qu'il intitule *Scandale* et fait éditer à compte d'auteur -c'est dire s'il y tenait- autour de juin 1940. Un fouet magyar ornant la ouverture, ainsi qu'un extrait de l'introduction annoncent le caractère pamphlétaire du petit ouvrage de 32 pages: «Selon toute probabilité, le public abandonnera déçu le «vrai» Villon, car les traductions de Szabó, soi-disant élaborées dans l'exigence littéraire, sont DÉPLORABLES, INSIPIDES.»<sup>386</sup>



<sup>385</sup> *Ibid.*

<sup>386</sup> JUST Béla, bibl. X-32, p. 4

En spécialiste de Villon très au fait des nouveaux apports de la recherche française, Just poursuit par une suite d'accusations: Szabó n'a pas consulté les fichiers de la Bibliothèque Universitaire pour s'enquérir des bonnes éditions disponibles. Ainsi ignore-t-il tout des éditions critiques Thouasne et Schneegans, ce qui expliquerait le nombre inouï des contresens commis. L'édition utilisée serait celle de L. Moland (1879), dont le texte renferme des fautes et les gloses, des erreurs, ou bien celle de J.M. Bernard, «partielle et modernisée, d'une valeur philologique égale à zéro.» Sur sa lancée, Just reproche également à Szabó de n'avoir pas lu le livre de Pierre Champion, pourtant disponible à la bibliothèque -impardonnable négligence qui achève d'expliquer le grand nombre de fautes émaillant tout son travail. À la suite de quoi il raille Szabó sur la question de l'îambe, le dénigre en dénonçant chez lui un déluge d'enjambements, puis le vilipende d'abondance à propos de l'usage systématique et incongru de vers impairs -absents de l'original. Après ces délicates entrées en matière qui visent principalement à compromettre l'intégrité et la conscience professionnelle de Szabó, Just dresse la liste des fautes tant annoncées, qu'il répartit en cinquante-trois points eux-mêmes subdivisés en trois classes:

*D'abord j'énumérerai les variantes infondées et les contresens sans gravité -mais pourtant révélateurs, puis je soulignerai quelques contresens graves, enfin je parlerai de certains impairs scandaleux.*<sup>387</sup>

À notre tour, reproduisons quelques remarques de Just pour en dégager la teneur:

*Szabó écrit: «S szelidebb volt hozzám anyámnál» (= «Il [mon plus que père] était plus doux que ma mère» V. Strophe 74). Villon, par contre: «Qui esté m'a plus doulx que mere» (T.851) (...) Villon dit «que mère» et non «que ma mère.*<sup>388</sup>

Ici comme dans quelques cas, le contresens classé dans la catégorie «sans gravité» paraît assez discutable: on voit mal comment Szabó aurait pu traduire autrement, puisque s'il n'avait pas possessivé, il aurait été contraint de recourir à l'article indéfini (le hongrois ne peut dire «plus que mère», mais seulement «plus qu'une mère»), très à rebrousse-poil du bon usage de la langue. Outre cette trop grande attention au texte-source (quitte à négliger

<sup>387</sup> *Ibid.*, p. 10

<sup>388</sup> *Ibid.*, p. 15

quelque peu les besoins naturels du texte-cible) Just tombe à d'autres occasions dans une rigueur excessive et vindicative:

*Alors que Szabó nous dit: «Item, szép Rózsa Szeretómre « (= «Item, à la belle Rose mon amante» S. 75) Villon écrit: «Item, m'amour, ma chiere rose» (T.910) (...) - Il s'agit de son seul amour Catherine de Vauselles, et non de Rose.<sup>389</sup>*

Cette affirmation n'a rien de strictement fondé: d'une édition française à l'autre, on trouve «rose», nom commun,<sup>390</sup> et «Rose», nom propre.<sup>391</sup> Pour certains critiques, Rose serait donc bien le nom d'une maîtresse.<sup>392</sup>

Ces deux corrections suffisent à résumer approximativement la teneur critique du livre de Just: se glissent, dans la liste des «fautes» relevées (car l'auteur invoque un manque de place pour les épingle toutes), un assez grand nombre de remarques qui invitent elles-mêmes au débat: une fois de plus, la capacité villonienne à une interprétation ouverte et plurielle se trouve illustrée. Cela dit, on ne peut guère évaluer à plus de 10% la proportion de ces «fautes» qui ne peuvent être regardées comme telles.

Parmi les «erreurs scandaleuses», Just relève un nombre conséquent de *Leiterjakab*, expression hongroise consacrée pour désigner les contresens en matière de traduction, et qui tire son origine d'un obscur adaptateur, lequel crut voir un nom de personne dans le syntagme allemand «Leiter Jakob» [Échelle de Jacob]. Entre autres exemples:

*[À la 119<sup>ème</sup> strophe, Szabó écrit:]»Mert a vidék nem esetem» [Car la province n'est pas mon truc]. Superbe Leiterjakab. Villon lègue ses lunettes à l'hôpital des aveugles de Paris et rajoute: je ne les donne pas à l'hôpital de Provins (petite ville dans le département de Seine-et-Marne), car je me sens l'obligé des aveugles de Paris. Le traducteur*

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 15

<sup>390</sup> «Item, m'amour, ma chère rose ; « in VILLON, bibl. I-3, p. 99

<sup>391</sup> «Item, m'amour, ma chiere Rose, « in: VILLON, bibl. I-4, p. 151, mais aussi dans la plupart des éditions non-scientifiques, comme bibl. I-1, p. 65

<sup>392</sup> On trouve même d'autres analyses: «Rose n'est probablement pas le vrai nom de cette maîtresse, mais une désignation allégorique de la femme comme dans le *Roman de la Rose*: Rychner et Henry pensent que le vrai nom était Marthe, nom qui apparaît en acrostiche dans le 2<sup>ème</sup> strophe de la ballade, après François» Cf VILLON, bibl. I-4, p. 151

*a compris Provins pour Province. L'expression «ce n'est pas mon truc» est également très littéraire!*<sup>393</sup>

Ailleurs, Just dénonce chez Szabó une incompréhension totale de vers entiers, dans les limites desquels seul un mot, affirme-t-il, a été traduit convenablement. Citons, entre autres exemples:

*[Szabó écrit dans la première strophe de la «Ballade en vieil langage françoys] «Jön az ördög és mérgesen nyakadra kését ráteszen» [Vient le diable et rageusement te met son couteau sous la gorge]. Villon parle ici du Pape vêtu d'une aube et coiffé d'une chape, qui de son étole attrape par le cou le diable tout échauffé de projets malfaisants («Qui ne saint fors saintes estolles / Dont par le col prent ly mauffez / De mal talant tout eschauffez»). Dans les deux vers seul le mot diable est traduit comme il faut.*<sup>394</sup>

De fil en aiguille, le ton pamphlétaire du farouche détracteur de Szabó en vient à friser la diffamation: «Le traducteur s'est totalement mépris sur le sens des 80 strophes, qui correspondent d'ailleurs à 111 chez Villon.»<sup>395</sup> Szabó suscite à son tour autant de passion que Faludy, son concurrent déloyal, à cette différence près que l'acharnement incriminateur de Just s'explique avant tout par l'immodestie affichée de Szabó et les dithyrambes infondées de ses supporters. «Il y a vraiment de quoi rire au spectacle d'une telle ignorance méprisante. Car Szabó Lőrinc ignore toujours avec aplomb et mépris!»<sup>396</sup> La conclusion tombe comme un couperet ravageur: «Le résultat -je l'ai, je crois, assez démontré- est un Villon scandaleusement faible, indigeste et falsifié.»<sup>397</sup>

Bien entendu, ces réactions violentes ne font pas l'unanimité chez les détracteurs de Szabó. Des critiques plus relatives et relativistes le complimentent souvent d'avoir souhaité restituer les vers tels qu'ils sont dans le texte, néanmoins il rejoignent tous la sévérité des précédents quant à la qualité poétique des traductions:

*La majeure partie des poèmes du Testament sont poussifs, dénués d'acoustique interne, et si je les lis à haute voix (pierre de touche de la poésie!) j'en viens sans cesse à*

<sup>393</sup> JUST Béla, bibl. X-32, p. 19

<sup>394</sup> *Ibid.*, p. 18

<sup>395</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 19

<sup>397</sup> *Ibid.*, p. 20

*ânonner. (...) Pris dans son ensemble, le Grand testament de Szabó Lőrinc ressemble à s'y méprendre à l'original. Comme pour Adam: ce n'est plus de la boue et de la glaise, mais de l'os, des muscles, des nerfs, de la chair et des cheveux, la bouche est déjà ouverte, sur le point de parler, peut-être les veines palpitent-elles déjà -mais le Seigneur ne lui a pas encore insufflé l'esprit.<sup>398</sup>*

Les marques d'une grande déception face au texte de Szabó ne manquent d'ailleurs pas, comme cette réaction de lecture auquel on peut attribuer un caractère général, tant on la retrouve souvent: «Après la parution du Szabó Lőrinc, j'ai même entendu dire: «Si c'est ça le vrai Villon, je préfère encore lire Faludy.»<sup>399</sup> Mészöly en arrive même à dire dans un travail récent -sans doute essentiellement à propos de Szabó:

*Selon moi, il aurait été facile de mettre un terme à la confusion [engendrée dans l'esprit des lecteurs par l'écart entre le «faux» et le «vrai» Villon], si dans les adaptations suivantes de Villon [consécutives à la villonade de Faludy], le vrai Villon s'était manifesté avec autant de fraîcheur, d'authenticité et de force qu'en avait manifesté Shakespeare chez nous, au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle (après quelques mauvaises «adaptations» élaborées sur des modèles allemands), dans les puissantes traductions de Vörösmarty et d'Arany. Mais Villon n'eut pas la même chance. Les conversations avec les lecteurs d'alors prouvent que la majorité des traductions de Villon (...) causèrent la déception et laissèrent un sentiment d'insatisfaction dans les esprits.<sup>400</sup>*

Face à l'insipidité -ce mot revient étrangement souvent- à la grisaille et à l'inanité de Szabó, Faludy se dresse en effet avec un texte auquel on reconnaît généralement, et quels que soient les avis sur la question de l'adaptation, une grande qualité poétique. Les plus ulcérés par le succès de ce qu'ils nomment

<sup>398</sup> SZABÓ István, bibl. X-31, p.8. Cette réflexion semble s'inspirer de Montesquieu: «Les traductions sont comme ces monnoies de cuivre qui ont bien la même valeur qu'une pièce d'or, et même sont d'un plus grand usage pour le peuple; mais elles sont toujours foibles et de mauvais alois. Vous voulez, dites-vous, faire renaître parmi nous ces illustres morts, et j'avoue que vous leur donnez bien un corps; mais vous ne leur rendez pas la vie: il y manque toujours un esprit pour les animer.» *Lettres Persanes*, CXXVIII.

<sup>399</sup> JUST Béla, bibl. X-32, p. 4

<sup>400</sup> MÉSZÖLY Dezső, bibl. IV-31, pp. 346-347

une «supercherie», ceux qui, «au nom de la littérature», demandent que «le nom de Villon soit enlevé des affiches et que l'on racole la foule avec le seul nom de Faludy (...) [dont] les procédés heurtent les règles les plus élémentaires de la décence littéraire et sont indignes du public hongrois»;<sup>401</sup> ceux pour qui il faut abandonner «cet haïssable navet puissance trois et interrompre ce mélodrame assaisonné de ronflements d'orgue, avant que l'âme errante du pauvre Villon ne fasse irruption à l'Académie de Musique»,<sup>402</sup> tous ceux-là n'hésitent pas à avouer par ailleurs qu'il «faut reconnaître que dans *son genre*, il fait preuve de talent»,<sup>403</sup> ou bien que «les adaptations de Faludy sont en soi remarquables et parfois même singulièrement belles...»<sup>404</sup> Bref: «Beaucoup ont accusé Faludy György de mystification, mais même ses ennemis ne purent nier ses qualités littéraires éblouissantes.»<sup>405</sup>

On en vient même à émettre des avis bien curieux, qui tendraient à sous-entendre que l'adaptateur surpasse le traducteur sur son propre terrain (celui de la fidélité): «Je ne suis pas partisan des succès de popularité, mais il faut reconnaître que p. ex. dans la «Ballade des drames (sic) du temps perdu», Faludy a trouvé ici et là des solutions plus heureuses que Szabó Lőrinc («Nincs jobb, mint a párisi csőr»<sup>406</sup> sent la contrainte et l'artificiel.)»<sup>407</sup> D'autre part, toujours présente, ce «que l'on a coutume de nommer plaisir esthétique et que je nommerais plus volontiers, pour ma part, joie esthétique,»<sup>408</sup> semble auréoler le livre de Faludy:

<sup>401</sup> ECKHARDT Sándor, bibl. X-15, p. 320

<sup>402</sup> BOLDIZSÁR Iván, bibl. X-21, p. 10

<sup>403</sup> BÁLINT György, bibl. X-26, p. 272

<sup>404</sup> JUST Béla, bibl. X-32, p. 3

<sup>405</sup> R.M., bibl. X-8, p. 266

<sup>406</sup> Traduction par Szabó du refrain de la ballade «des Femmes de Paris»: «Il n'est bon bec que de Paris.» On l'a déjà vu, Faludy propose «Nulle femme n'embrasse mieux sur terre que les femmes de Paris.» On ne saurait donc précisément parler de traduction, ce que fait pourtant le journaliste. Szabó quant à lui choisit de traduire le refrain *mot à mot*, solution effectivement «artificielle» et «contrainte», voire même incongrue, puisqu'en hongrois, le mot «bec» («csőr») («csőr», mot composé associant «cső» - tube, tuyau- et «orrt» -nez-) n'est que très difficilement métonyme de «bouche» -sauf pour désigner les bavardages, les caquetages. Dans une mise en musique de cette traduction de Szabó par le groupe Kaláka, bien des Hongrois entendent «csűr» [grenier à foin], à la place de «csőr», tant ce «csőr» leur paraît incongru, voire impossible.

<sup>407</sup> BERKÓ Sándor, bibl. X-29, p. 573. Comme on l'a constaté, l'auteur se trompe. La ballade dont il parle ne traite ni des drames, ni des dames du temps jadis, mais des femmes de Paris.

<sup>408</sup> SARTRE Jean-Paul, bibl. XII-21, p. 64

*J'ajoute, pour que la secte des faludyens ne me lapide pas, que bien des poèmes de Faludy me plaisent beaucoup. Les strophes de Faludy, avec leurs sonorités riches et amples, leur érotisme à peine voilé, leurs outrances adolescentes, leurs allusions plus ou moins subtiles et leur humeur ludique et riante ont indubitablement de quoi séduire. Ce mélange de liberté et de libéralisme (que Faludy a pris à Villon) frappe et saisit le lecteur, mais surtout l'auditeur plongé dans la fièvre collective des soirées de l'Académie de Musique.*<sup>409</sup>

Cette joie esthétique, toujours décrite par une curieuse récurrence des mots touchant le domaine de la transe, de l'hystérie collective et de l'envoûtement, en arrive même à annihiler la capacité de jugement de certains critiques, comme si tout à coup l'affectif paralysait la ratio, comme si tout à coup la jouissance subjective prenait le pas sur le savoir objectif. Témoin cette coupure de 1937 qui illustre avant la lettre le problème auquel se heurtèrent quelques journalistes en 1940. Tout en n'ignorant pas la véritable paternité des poèmes, et donc à la limite de dénoncer chez Faludy un abus de confiance (faire passer du Villon pour ce qui n'en est pas), Rónai Mihály András nous confie:

*Rares sont les livres qui me troublèrent tant. (...) il [le livre de Faludy] m'ensorcela pendant des jours. Je le lus, je le relus, je me le récitai en moi-même puis à voix haute -depuis lors des semaines passèrent, mais je ne puis toujours rien dire d'autre: ces poèmes sont magnifiquement beaux. (...) Il y a là-dedans quelque chose de démoniaque. (...) S'agissant du talent de Faludy György, je suis contraint -avec le geste incertain du juge soucieux-, de suspendre mon jugement.*<sup>410</sup>

Au sujet de l'oralité, justement, nous devons dire que le choix de Villon par Faludy aux soirées de l'Académie de Musique, un choix que l'on discutera en temps voulu, s'explique notamment par une supériorité de la matière

<sup>409</sup> BOLDIZSÁR Iván, bibl. X-21, p.10. Cette réflexion illustre bien la différence fondamentale que nous tentions tout l'heure de représenter entre lecture solitaire, et audition communautaire. Quand il est lu, ce texte se contente de «saisir», de «frapper», mais une fois déclamé dans une salle de spectacle, il multiplie ce saisissement au nombre des auditeurs présent jusqu'à provoquer, dans le sentiment enthousiasmant d'éprouver ce que l'autre éprouve (comme une sorte de communion), une véritable fièvre collective.

<sup>410</sup> RÓNAI Mihály András, bibl. X-3, p.40



phonique des poèmes adaptés, face aux traductions de Szabó «dénudées d'acoustique interne».

*Question: Pourquoi avoir choisi le Villon de Faludy, plutôt que celui de Szabó?*

*Réponse: Pour des raisons politiques. Mais aussi parce que pour nous, acteurs, les adaptations de Faludy se déclamaient mieux, venaient mieux à la bouche. Szabó était un excellent traducteur, mais pour Villon, il ne réussit pas à traduire aussi bien que Faludy avait adapté. Question de prononciation. De musique et de rythme.<sup>411</sup>*

La contre-attaque des anti-faludyens tendait donc à s'acheminer vers la défaite: tour à tour accusé d'avoir falsifié le «vrai» Villon en accumulant les contresens et les violations formelles (ce, qui plus est, de manière arbitraire, puisque le texte-cible n'en a pas profité), sinon jugé «insipide» ou même «incompréhensible», puis désigné du doigt comme bon traducteur mais mauvais poète -tout au moins s'agissant des versions de Villon-, que restait-il au clan Szabó? L'arme de la diffamation (Faludy ne s'est-il pas rendu coupable d'une incurie en attribuant fallacieusement à Villon des poèmes qui ne lui doivent rien?), et l'arme radieuse de la fidélité, puisque fidèle, Szabó l'était resté incomparablement plus que Faludy. Cependant, ces deux atouts tombèrent à leur tour.

C'est que le premier, le recours en diffamation, ne put porter longtemps ses fruits: comme nous l'avons montré plus haut, Faludy avait pris toutes ses précautions pour révéler, au moins en substance, l'ampleur des changements qu'il avait opérés sur le texte-source. Il s'était bien gardé de prononcer le mot de traduction, et s'était même donné la peine, nous l'avons montré, de décrire minutieusement ce que, chez lui, le mot d'adaptation signifie. Dans ces conditions, les attaques des détracteurs de Faludy manquaient de tout fondement. Le moyen le plus communément employé pour persifler l'adaptateur insigne consistait en effet à dire ou montrer ce qu'il avait lui-même dit et montré. Par exemple, son aveu relatif au «Testament» (dont les quarante-huit strophes sont, nous dit-il, «presque toutes de mon cru») fait écho à:

*J'ouvre les «adaptations» de Faludy (...) et je vois un «Testament» qui renferme quarante-huit strophes, mais pas une*

---

<sup>411</sup> Extrait de mon interview du 6 mai 1995 avec PATAKY Jenő, qui participa comme acteur aux soirées Villon, et dont il est aujourd'hui le dernier survivant.

*strophe, pas un vers ne coïncide, en long, en large ou en travers, à ne serait-ce que l'ombre d'un vers de Villon.*<sup>412</sup>

Nous pourrions répéter ce jeu d'échos à chacune des déclarations de Faludy: quand il ne cache pas que l'une de ses ballades provient de Brecht, on démontre qu'une de ses ballades n'est pas de Villon, mais de Brecht etc. Ainsi, l'exemple relatif au «Testament» révèle assez clairement la nature générale des attaques en ce domaine: les anti-faludyens accusent, du ton indigné mais triomphateur de celui qui prend un bandit en flagrant délit, ce qui est déjà avoué et révélé. Tel un Benjamin Péret qui remet des proverbes au goût du jour, ils transforment le très chrétien «péché avoué est à moitié pardonné» par le très littéraire «péché avoué est triplement dénoncé». Parfois même ils se prennent à jouer la carte de la mauvaise foi. Témoin supplémentaire ce docte personnage qui éprouve la nécessité de décliner ses fonctions dans le titre même de son article,<sup>413</sup> pour déclarer, comme auréolé, par ses titres, d'une bien ostentatoire compétence: «En effet, le recueil de poésies de Faludy György ne contient pas des traductions de Villon.»<sup>414</sup> On ne saurait dire micux, mais chacun l'avait lu sur la couverture du livre. Dès lors, on comprend que face à ces attaques pour le moins calomnieuses, les réactions ne se firent pas attendre bien longtemps:

*À la sortie du livre de Faludy, les critiques lancèrent leur foudre sur le volume. Ils protestèrent que ce n'était pas du Villon. Il parlèrent de falsification et de contrebande et à la grande joie des intellectuels de même acabit, poussèrent des cris d'orfraie. La mise en garde préventive écrite par Faludy dans son livre, n'avait servi à rien (...) S'agissant de ses intentions et de ses buts, il avait tout dévoilé. Il n'avait voulu ni piéger ni induire personne en erreur.*<sup>415</sup>

Cette conclusion ne reste pas un cas isolé dans notre corpus, elle se décline même dans toutes sortes d'articles, des plus nuancés, qui n'en profitent pas pour polémique et lancer des piques au passage: «Il [Faludy] ne voulait pas traduire, mais adapter. Quand donc on l'attaque sous couleur de traduction, on l'accuse d'une chose qu'il n'a pas commise.»<sup>416</sup> Jusqu'aux plus parti-

<sup>412</sup> LACKÓ Géza, bibl. X-13, p. 7

<sup>413</sup> «Dr. Semjén Gyula főgimn. tanár -Budapest-», c-à-d. «Dr. S.G., professeur de lycée -Bp-)

<sup>414</sup> SEMJÉN Gyula, bibl. X-33, p. 153

<sup>415</sup> PAP Gábor, bibl. X-27, p. 440

<sup>416</sup> SZABÓ István, bibl. X-31, p. 8

sans et aux plus enthousiastes: «On lui a imputé ce crime d'avoir écrit ses poèmes sous le nom de Villon (...) L'essentiel c'est que ce que nous propose Faludy est de la littérature éblouissante. D'ailleurs lui-même ne nie pas avoir adapté (...)»<sup>417</sup>

L'arme de la diffamation désamorcée, celle de la traduction restait toujours. Mais à son tour elle dut battre en retraite. En effet, le concept de traduction ne coule pas de source: à quelle réalité du texte l'appliquer? Aux mots, aux schémas de rime, aux assonances, au message? La traduction implique-t-elle obligatoirement un respect de la lettre pour rendre l'esprit? Le respect de la lettre ne signifie-t-il pas un obstacle au respect et à la retransmission de l'esprit? Villon, ne cesse-t-on de répéter, pose problème:

*Dans l'original, on lit un texte difficile et lointain à cause de son vieux langage et de ses allusions à choses inconnues. C'est la raison pour laquelle les Français reconnaissent Villon plus qu'ils ne le lisent. Bien sûr, traduit en langue hongroise contemporaine, il devient à la fois plus proche et compréhensible.*<sup>418</sup>

Le paradoxe était lancé: Villon, en subissant une cure de modernisation, devenait tout le contraire de lui-même: en hongrois, lisible et lu, en français, illisible et non lu; en hongrois, compréhensible et proche, en français, incompréhensible (du moins sibyllin) et lointain. Ce changement radical de statut, également avéré dans l'Allemagne de Weimar, semble même conditionner essentiellement le succès hors-frontière de Villon. À la lumière de Zech et de Brecht, Faludy l'a parfaitement compris: l'essentiel de son travail d'adaptation repose sur un principe d'actualisation et un ciblage grand public. Ainsi, quand ce principe d'actualisation révèle toute son efficacité auprès de «ce grand public», l'étonnement se met à grandir un peu partout: un vieux poète étranger comme Villon avait encore des choses à dire. «Villon n'a même pas pâli sous le poids de cinq siècles. Il vit et brille de mille feux. Il est toujours frappant. Il nous assène des vérités toujours actuelles, crûment et pourtant poétiquement.»<sup>419</sup> Eckhardt lui-même tombe des nues, un rien d'indignation dans la voix, comme si l'intérêt du vulgaire pour un grand classique avait quelque chose de profanatoire:

<sup>417</sup> R.M., bibl. X-8, p. 226

<sup>418</sup> LACKÓ Géza, bibl. X-13, p. 7

<sup>419</sup> Le journaliste parle ici de Villon à travers le texte de Faludy. GOSZTONYI Lajos, bibl. X-1, p. 15

*Que se passe-t-il? Le public de Budapest aurait donc tout à coup découvert un écrivain médiéval et ressent maintenant tant d'affinités avec lui qu'il lui faut acheter ses poèmes par milliers et se bousculer autour d'un podium occupé par des récitateurs ?<sup>420</sup>*

En un mot comme en cent, la somme des témoignages déjà cités montre clairement qu'avant la contre-attaque Szabó, le grand public avait conçu de Villon l'image d'un poète de l'actualité et de la proximité -comment sinon expliquer son succès populaire?-, une proximité, voire une familiarité que bien évidemment on cherche en vain dans l'original, et, par conséquent, dans la traduction «fidèle» de l'original.

Ainsi, à la parution du *Testament*, il n'est pas jusqu'à certains apologistes de Szabó qui ne cachent leur déception: «bien sûr, le Villon du XV<sup>ème</sup> siècle nous apparaît un peu sec et étranger, surtout après l'adaptation de Faludy (...)»<sup>421</sup> D'autres renchérissement en n'hésitant pas à mettre en doute le bien-fondé de la traduction: que peut-elle apporter, sinon compliquer la lecture et réduire considérablement non seulement le plaisir mais l'actualité et la proximité du texte?

*Villon est un vrai poète français du XV<sup>ème</sup> siècle, il est donc français, il est donc du XV<sup>ème</sup> siècle. Voilà pourquoi une traduction fidèle ne concerne pas le lecteur hongrois contemporain, la lecture en est fatigante, le monde de ses sentiments et de sa pensée se situe très loin de nous.*<sup>422</sup>

De loin en loin, on en vient donc tout bonnement à critiquer la raison d'être de la traduction fidèle, du moins s'agissant d'un texte trop ancien et trop étranger, tant du point de vue des référents et de la langue que de l'arrière-fond culturel et politique:

*Ses traductions [celles de Szabó] ont été exécutées à merveille. Il suit au poil près les associations verbales de Villon. Les images et les tournures originales ornent les traductions. Les poèmes écrits en français du Moyen-Âge disent la même chose en hongrois, du moins en mots. Seulement... seulement nous ne vivons pas dans le Paris du Moyen-Âge et Szabó Lőrinc n'est pas Villon. Dans l'étudiant*

<sup>420</sup> ECKHARDT Sándor, bibl. X-15, p. 318

<sup>421</sup> BERKÓ Sándor, bibl. X-29, p. 572

<sup>422</sup> ERDŐDY János, bibl. X-24, p. 22

*en Sorbonne du XV<sup>ème</sup> siècle et dans le citoyen du Paris pestiféré du XV<sup>ème</sup> siècle, une rime, une idée sont suscitées par d'autres réflexions et d'autres sentiments que nous. Un poème du Moyen-Âge laissé dans son «moyen-âgisme» convient mieux aux musées et aux bureaux des philologues savants qu'à l'usage quotidien.*<sup>423</sup>

Vue sous cet angle, la traduction ne jette plus un pont entre deux espaces culturels, elle ne représente plus ce trait d'union si précieux entre un auteur étranger et un auditoire autochtone, mais elle entraîne au contraire de bien fâcheuses conséquences: traduire revient à dépouiller Villon de son brûlant intérêt, à le condamner aux musées, c'est-à-dire à une culture institutionnalisée, figée et momifiante, mais surtout en faire la chasse gardée des «philologues savants», c'est-à-dire de l'élite et de la minorité. Or nous l'avons vu, Villon se caractérise, dans la Hongrie des années 40, par un usage populaire: ni savant, ni vague produit de muséographie, il se transforme en une figure capable de provoquer une empathie complète, voire une hystérie de masse, hystérie dont les causes nous sont explicitement décrites: jubilation esthétique, émotion de l'actualité. Très schématiquement, nous pourrions donc dire que le lectorat de masse affiche une sensibilité bien plus profonde au plaisir esthétique et à la proximité du message qu'à la réalité historique de ce message. Plus encore, il revendique des textes où seuls les critères d'esthétisme et de proximité ont droit de cité, allant jusqu'à exclure la confrontation nécessaire avec le texte-source:

*Deux livres viennent de paraître: deux traductions du Grand Testament de Villon: l'un est l'œuvre de Vas István, l'autre celle de Szabó Lőrinc. Les deux traductions ont de bons et de mauvais côtés, mais il serait dommage de les analyser séparément, car les deux volumes ont été conçus dans une faute originelle commune: les traducteurs ont cru que ce qui intéresse le public hongrois, c'est le Villon traduit avec une exactitude de linguiste et d'historien.*<sup>424</sup>

D'où cette idée troublante que le respect du texte, la fidélité consécutive au concept de traduction peut nuire essentiellement à la joie esthétique et à la force signifiante du texte-cible:

<sup>423</sup> ERDŐDY János, bibl. X-16, p. 18

<sup>424</sup> ERDŐDY János, bibl. X-24, p. 22

*Ils auraient pu [Vas et Szabó] oublier de se demander comment s'appelaient les amis de Villon ou les filles de joie du Paris d'antan, peut-être n'auraient-ils pas dû se soucier des difficultés médiévales du texte original: ils auraient alors écrit des poèmes, et non des éditions annotées de Villon en langue hongroise à l'attention des philologues savants.*<sup>425</sup>

Ainsi la conclusion, bien qu'excessive et inadmissible en soi, coule de source: le doute émis sur la nécessité de traduire et de respecter le texte original se porte naturellement sur le texte original lui-même:

*Nous ne pouvons nier que de bonnes intentions animaient les auteurs [Vas et Szabó], leur dur labeur mérite le respect, parfois des vers poétiques étincellent dans ce morne déluge verbal, mais ils n'ont pas restitué ce qu'ils auraient dû -si d'ailleurs on avait besoin de la traduction hongroise du Testament en entier.*<sup>426</sup>

En contrepartie, et lorsqu'il n'est pas prétexte à diatribes, on salue en Faludy l'ouvrier du rapprochement (rapprochement qui soit dit en passant, revêt un caractère particulier: Faludy, grâce à une simulation des traits de l'altérité -dénomination de personnes, de lieux, d'époques et de régimes étrangers-, présente un texte où l'altérité se présente sous sa forme j'allais dire la plus pure, l'exotisme. Comme on le sait, l'exotisme est en soi plus inscrit dans le système cible et l'horizon d'attente de celui-ci, que dans le système source. Autrement le Villon de Faludy appartient davantage au milieu récepteur, et ne dépend presque en rien du milieu émetteur: pour les Hongrois, c'est la représentation hongroise de Villon qui importe, non sa différence réelle ou son degré absolu. Nous pourrions dire à ce sujet qu'en fait, l'étranger se trouve moins en lui-même qu'en nous, qu'il n'est pas tel quel, mais tel que nous le faisons à notre image)

*Certains littéraires et critiques ont beaucoup trouvé à redire aux adaptations de Faludy. Ils ont même affirmé que ce genre d'adaptation frisait la falsification et le plagiat. Tout cela n'est que tatillonnage de littéraire, coupage en quatre de cheveux par lettrés. On ne lit sûrement guère Villon dans le texte original, et même en bonne et fidèle traduction, on ne l'apprécierait guère, car trop de connaissances historiques seraient requises pour comprendre ce qui chez Villon*

---

<sup>425</sup> *Ibid.*

<sup>426</sup> *Ibid.*

*est encore actuel. Faludy est un interprète parfait qui a pénétré l'histoire d'alors à force de travail, un travail qu'il a accompli à la place du lecteur, lequel -plus particulièrement aujourd'hui-, ne peut se permettre de lire tout en consultant des ouvrages spécialisés de philologie ou d'histoire.*<sup>427</sup>

D'une fort curieuse manière, l'accusation de dénaturation et de falsification si souvent formulée chez les détracteurs de Faludy, qui «pourraient encore lui pardonner tout excès, tout ajout, rallonge et ajustage arbitraires (...) si du moins l'image du vrai Villon finissait par surgir»,<sup>428</sup> accomplit le tour copernicien pour acquérir une nouvelle valeur. Il est exact que Faludy a beaucoup modifié le texte de Villon, mais il l'a fait pour adapter, c'est-à-dire pour donner un texte auto-suffisant, dénué de notes et d'apostilles, de référents autres qu'exotiques (et donc compris de tous), mais aussi et surtout réaliser son acclimatation à de nouvelles circonstances. Son travail illustre la réinjection d'une réalité autre dans le processus d'écriture, l'introduction d'une situation historique contemporaine dans le projet d'écriture et dans sa réalisation. Ainsi revêt-il l'incomparable qualité de *restituer* au lieu de *transcrire*. Faludy n'a pas traduit, «mais il a fait bien plus: (...) il a fait fleurir et fructifier pour notre époque les jardins presque oubliés d'époques envolées.»<sup>429</sup> Faludy devient donc un agent nécessaire, en ce sens qu'il tire l'essentiel du texte et en élimine tout ce qui relève de la contingence et du conditionnel:

*Dans ces poèmes anciens [ceux de Villon], il [Faludy] regarde ce qui à notre époque peut être encore utilisé et exploité, et d'une manière générale ce qui produit encore de l'effet. Il choisit quoi et comment transposer de manière à ce que celui qui lit puisse ressentir l'intemporalité des grandes passions et les grandes énergies motrices dans la langue compréhensible, efficace, séditeuse et délectable de sa propre époque.*<sup>430</sup>

Faludy, qui «a parfaitement saisi et rendu l'esprit de l'époque de Villon»<sup>431</sup> devient dès lors cet alchimiste qui restitue «l'esprit» et «l'essence». Ces deux notions vagues et fort imprécises permettaient en tout cas de relativiser l'importance et l'incidence des bouleversements qu'à la faveur de la

<sup>427</sup> POÓR János [KÉK Zsigmond], bibl. X-5, pp. 117-119

<sup>428</sup> LACKÓ Géza, bibl. X-13, p. 7

<sup>429</sup> POÓR János, bibl. X-5, p. 117

<sup>430</sup> *Ibid.*

<sup>431</sup> *Ibid.*, p. 119

bruyante polémique, plus personne n'ignorait. Par rapport à l'essence du poème -comme si le message pouvait s'émanciper de la grammaire et du contexte avec et dans lequel il s'écrit-, on pouvait bien se moquer du respect de la forme et de la fidélité au texte. Si médiocrement représentés, et donc dévalorisés par Szabó, on préférerait encore jouir d'un beau texte bien parlant. Hurlait-on encore une fois «c'est de la mystification!», on n'hésitait pas à sortir des catégories strictement littéraires pour cerner la nature des adaptations de Faludy:

*Du point de vue formel, les poèmes de Faludy sont loin des poèmes de Villon. Il approche plutôt l'esprit, autant que peut le lui permettre sa forte personnalité. Il n'envisageait pas de restituer un Villon entier et intact, mais de donner quelque chose dans le goût de Villon. Peut-être a-t-il pris la musique en exemple, laquelle a coutume d'emprunter des motifs et de retravailler des thèmes, jusqu'à en tirer parfois une symphonie.*<sup>432</sup>

Menaçait-on une fois de plus, «au nom de l'honneur de la littérature», de saisir la justice pour obtenir la suppression du nom de Villon des affiches théâtrales et de la couverture du livre de Faludy, on persistait à vouloir voir du Villon dans les poésies de Faludy, tout en se disant que «si les mauvais mystificateurs sont des fripouilles, les bons sont après tout de bons écrivains.»<sup>433</sup> De loin en loin, cet ensemble de critiques pro-faludyennes en vint donc à exercer une action corrosive sur «le principe de Babits qui gouverne les poètes», lesquels «veulent approcher de la «seule traduction possible» et verser l'œuvre sans rien laisser.»<sup>434</sup> Szabó n'ayant pas réussi à imposer son texte et son image de Villon -en dépit de tous les appuis institutionnels dont il bénéficiait-, l'œuvre du poète français ne pouvait désormais se concevoir sous une forme unitaire et unie (comme dans le cas de Dante, dont la traduction par Babits imposait une vision plus unilatérale), mais au contraire illustrait des dissensions internes, des possibilités de pluralité, une dissémination textuelle passant par des pôles contraires, du pôle Faludy au pôle Szabó. Face aux rêveries d'objectivisme suprême, il n'est pas jusqu'au représentant du concept de «seule traduction possible», Szabó Lőrinc, qui ne soit porteur des stigmates d'un subjectivisme ostentatoire:

<sup>432</sup> SZABÓ István, bibl. X-31, p. 8

<sup>433</sup> R.M., bibl. X-8, p. 266

<sup>434</sup> DEVECSERI Gábor, bibl. X-4, p. 368



*Szabó Lőrinc lui-même commet des infidélités en assez grand nombre envers Villon, il se sert de ses propres images, de ses propres idées, et abandonne l'original. La traduction n'est jamais l'original. La traduction, ça n'est pas de la photographie, elle ne peut reproduire les couleurs et les traits originaux comme s'il s'agissait de peinture. Le traducteur viole et dépouille l'original.*<sup>435</sup>

Renonçant ainsi à des prétentions universalistes, chaque Villon hongrois ne prend qu'une place par rapport à la place que le Villon français occupe, ses œuvres hongroises ne nous apparaissent que sous l'angle *unique* d'une perspective donnée (celle que le programme de traduction et que les capacités du traducteur assignent au texte-source). Traducteurs et adaptateurs harmonisent des Villons par liens musicaux, mais cette fixation, loin d'être la seule possible, fait du texte non pas un objet donné une fois pour toutes, comme porteur d'une inaliénable finitude, mais au contraire le lieu d'une ouverture sur des ailleurs et des autrement, dont le texte en retour devient l'expression et la concrétisation même. Villon, porteur de cette ouverture, en devient bientôt aussi bien l'illustration que le symbole.

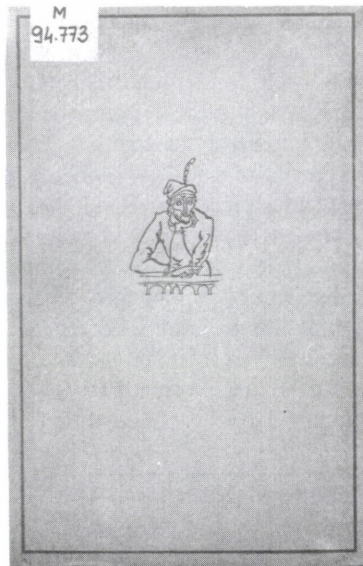
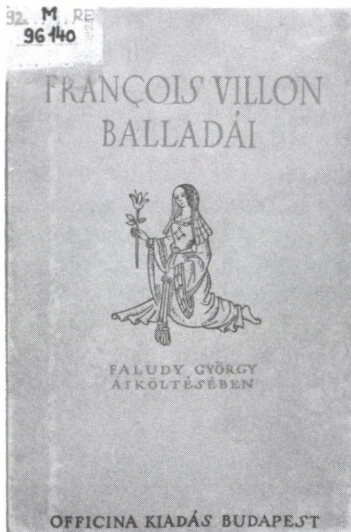
Bilan: le nom de Villon, tout au moins autour de 1940, évoque et provoque un vaste débat sur le statut général du texte-cible:<sup>436</sup> celui-ci doit-il nécessairement répondre aux critères de la traduction pour justifier sa raison d'être? Jusqu'où peut-on l'adapter à des circonstances et à des événements nouveaux? Où situer, et comment, la limite de dénaturation d'un texte? Comment agir face à un texte original ancien et très circonstancié, quelles méthodes employer pour le verser en hongrois? Autant de questions qui bien entendu n'aboutirent à aucune réponse de type consensuel. Bien au contraire: à la faveur de la polémique, le fossé s'était considérablement creusé entre Szabó et Faludy, au point que l'un représentait désormais l'exact contraire de l'autre. Szabó était le traducteur, le porte-drapeau du respect et de l'éthique littéraires telle que les tenants de la culture élitaires les concevaient alors, l'autre: l'adaptateur, le type du poète «grand public» prêt à sacrifier aux lois de la bienséance littéraire pour faire passer, en collaboration étroite avec Villon, un message de nature essentiellement idéologique. Szabó combattait une pratique littéraire louche, voire inquiétante puisqu'elle se montrait capable de faire voler en éclats le système de valeurs gravitant autour du texte traduit, Faludy s'en prenait à une pratique littéraire non moins inquiétante, parce que très

<sup>435</sup> SZABÓ István, bibl. X-31, p. 8

<sup>436</sup> Ce mot composé doit être entendu dans son acception générique: il inclut les textes traduits et adaptés.

encline à exercer et étendre le dogmatisme formel. Dans ces conditions, tout terrain d'entente semblait exclu entre les deux hommes, *mais surtout entre les valeurs qu'ils représentaient*. Ainsi, Villon en vient à soumettre à la question les grandes tendances traductionnelles de l'époque.

Car les procédés de Faludy, contre toute apparence, s'inscrivaient bien dans l'évolution du statut de la traduction hongroise de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Le poète discutable et discuté ne fait que poursuivre une route ouverte par les Babits et les Kosztolányi: celle qui s'oriente avant tout vers une production de textes de type acceptable, celle qui privilégie le système d'accueil, sans peur d'enfreindre le texte-source pour toucher à ses fins. En poussant cette voie jusqu'aux dernières extrémités de la méthode dite acceptable, Faludy assignait à celle-ci de nouvelles limites et une nouvelle validité auprès du grand public: un texte venu de l'étranger et somme toute porteur d'un fort caractère d'extranéité pouvait remporter un succès populaire, se montrer capable de rivaliser avec les plus célèbres poètes nationaux. Au-delà du caractère fondamentalement ethnocentrique du texte de Faludy, il y a donc bien ouverture et curiosité vers un ailleurs, dépassement d'un cadre spatio-temporel immédiatement national, réveil enthousiaste d'une salutaire faculté d'outrepasser les limites du système littéraire en vigueur (unaniment choqué par les procédés faludyens), pour s'approprier et faire soi ce qui ne l'est pas, et ne l'aurait sans doute jamais été par le seul biais handicapant et somme toute très morne de la traduction.



### Glissements idéologiques

Il va sans dire que cette joute opposant adaptation et traduction par l'intermédiaire de leur champion respectif, Faludy et Szabó, concernait aussi, et peut-être surtout, des questions d'ordre idéologique. Il suffira de relire toute notre partie précédente sous un éclairage extra-littéraire pour découvrir que le contraste Villon / villonade illustre une division violente de sentiments, d'intérêts et de convictions: que dans son dédoublement quasi antithétique, Villon incarnait de profondes dissensions civiles et politiques.

La première, au sujet duquel il semble inutile d'insister outre mesure, puisqu'elle empreint tous les débats étudiés jusqu'ici, concerne évidemment l'antinomie culture élitare / culture populaire. Témoin cet extrait du *Journal* de Radnóti Miklós, dans lequel l'auteur instaure une gradation de valeur entre les deux principaux types de public, le «littéraire» et le «populaire»: «Certes Tóth Árpád traduisit Villon le premier, mais c'est Szabó Lőrinc qui le fit découvrir au public littéraire, et Faludy György (oh horreur!) au grand public en général.»<sup>437</sup> Des années plus tard, en août 1945, Szabó Lőrinc structure encore sa pensée d'une même appréciation hiérarchique: installé dans le petit train à crémaillère pour se rendre au sommet de la montagne Souabe (culminant en proche banlieue de Buda), il rapporte et commente la scène suivante, survenue entre deux femmes:

*Pendant un quart d'heure, elles parlèrent littérature, (...). Toutes deux s'enthousiasmaient pour Villon. La seconde jubilait d'avoir pu se le procurer à nouveau! S'émerveillant, disant qu'il y avait dedans «l'amante des matelots» et je ne sais quelles âneries! Par ses paroles, elles s'était évidemment trahie à mes yeux... L'autre, celle qui était moins belle, lui dit: «Tu as ça, toi? La version Faludy? Moi je... pour moi c'est... c'est...», balbutia-t-elle, sachant de toute évidence la vérité, et ne voulant pas vexer son amie; -mais celle-ci l'interrompit vivement et me nomma par mon nom: «Moi je n'aime pas la version de Szabó Lőrinc!»<sup>438</sup>*

La honte culturelle qu'une préférence pour Faludy entraîne, tout au moins selon Szabó et Radnóti, nous éclaire sur un point capital: La plupart des avis forcenés émanant du clan Szabó s'expliquent avant tout -et bien au-delà de la question de l'adaptation-, par un dégoût et une crainte prononcés vis à vis des best-sellers et des succès populaires, capables, comme nous l'avons

<sup>437</sup> RADNÓTI Miklós, bibl. XII-43, p. 171 (en date du 11 juill. 1941)

<sup>438</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. VIII-7, p. 182

dit et montré, d'annihiler, du moins d'ébranler les valeurs de l'establishment culturel (flottant et vague, le mot *establishment*, que personne n'a jamais pu définir, mais dont on sait pourtant qu'il existe, concerne ici surtout la culture: par exemple *Nyugat*, pour constituer l'establishment culturel, n'appartenait pas pour autant à l'establishment politique, auquel il s'opposait et s'opposait toujours, ce qui lui valut d'ailleurs son interdiction en 1941). Après tout, la traduction comme représentante du «bon goût et de l'honneur de la littérature»<sup>439</sup> n'avait pu endiguer ce flot villonien «indigne du public hongrois»,<sup>440</sup> et à la grande déception d'Eckhardt, «le gardien chevronné de la littérature française»<sup>441</sup> -comme si la littérature avait besoin de gardes-chiourmes!<sup>442</sup> aucune mesure judiciaire n'avait été prise. À la lecture du corpus des articles de la polémique, on ne saurait pas ne pas voir que «conscient de faire partie des structures de défense érigées par le démos bourgeois», un groupe d'individus «toujours s'effraie plus ou moins consciemment de l'irruption du laos des travailleurs dans la culture, (...) s'accroche à son statut élitaire et maintient la littérature comme institution.»<sup>443</sup>

Face au goût douteux de la foule, il existe en effet une hiérarchie institutionnelle des textes traduits, à laquelle l'innommable Faludy ne saurait prétendre appartenir. Complètement irréaliste et mandarinale, cette exorbitante hiérarchie suppose une connaissance par la foule des langues étrangères (!) et lui dénie toute capacité à priser les textes évoluant dans l'osmozone de la création littéraire:

*Si la traduction se donne pour but de faire connaître les chef-d'œuvres au grand public qui ne connaîtrait éventuellement pas la langue étrangère (sic), c'est-à-dire si son but est avant tout pédagogique, alors peut-être peut-on tolérer l'adaptation de la forme, avec le tact nécessaire, cela s'entend. (...) Mais il y a la traduction d'un type supérieur, sans but pédagogique, plus subtile et de prétention plus élevée. Celle-ci est essentiellement destinée aux lecteurs qui con-*

<sup>439</sup> SEMJÉN Gyula, bibl. X-33, p. 152

<sup>440</sup> ECKHARDT Sándor, bibl. X-15, p. 318

<sup>441</sup> SEMJÉN Gyula, bibl. X-33, p. 153

<sup>442</sup> Ici, je ne peux m'empêcher d'introduire une légère digression, d'ailleurs très éclairante pour le sujet qui nous intéresse: «Si quelqu'un se proclame «protecteur de l'art et de la science», il se ridiculise tout autant qu'un croyant dont on dirait qu'il est le «protecteur de Dieu». De même que Dieu ne dépend pas du fait qu'on croit ou non en lui, on n'atteint pas l'art et la science en s'en préoccupant.» WEÖRES Sándor, bibl. XII-26, vol. I, p. 525.

<sup>443</sup> ESCARPIT Robert, bibl. XII-6, p. 21

*naissent la langue étrangère et voient dans la traduction un art poétique supérieur, ils goûtent dans l'œuvre traduite la maîtrise poétique, les capacités intuitives, les virtuosités langagières et expressives.*<sup>444</sup>

Faludy n'étant pas un pédagogue et encore moins un artiste «subtil» aux «prétentions élevées» -au dire de ce journaliste-, la foule qui le lit et en retire une grande jouissance esthétique affirme donc en toute logique sa bassesse intellectuelle, son indignité morale et littéraire, son infériorité aussi navrante qu'absolue par rapport à la caste méprisante des tenants de la culture élitaire, comme il nous est dit dans cette coupure du *Nyugat* qui s'ingénie à brosser le portrait des lecteurs du «faux-Villon»:

*Leur signe distinctif: ce sont des lecteurs du dimanche (...) En dernière analyse, ils recherchent l'émotion et la trouvent dans la littérature de pacotille, dans les romans de gare et Dostoïevski. Trop fainéants pour s'élever vers les grands esprits, ils réservent un accueil triomphal à qui rabaisse ces grands esprits à leur niveau.*<sup>445</sup>

Bien évidemment, les pro-faludyens ne se firent guère prier pour rétorquer. Juste retour des choses, application naturelle de la loi du talion, pourrions-nous dire:

*Il ne faut pas nier que Szabó Lőrinc ait accompli un grand travail avec ses traductions de Villon, consciencieuses, de précision quasi-allemande<sup>446</sup> (...) Mais Szabó est un Monsieur bien, il prend avec des gants blancs les gros mots des faubourgs (...) Il persiste à vouloir traduire des poèmes imprégnés de relents d'alcool, de bordel, de sang et de sueur, mais il en éprouve de la gêne. Quel inconfort pour un Monsieur bien habillé que de traduire les vers du poète des égouts.*<sup>447</sup>

S'ajoute à cela une hiérarchisation culturelle supplémentaire, liée cette fois au genre et à la provenance des textes à traduire. Dans la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, l'establishment littéraire hongrois attribue au genre poétique

<sup>444</sup> SZEGEDI Gergely, bibl. X-7, p. 552

<sup>445</sup> DEVECSERI Gábor, bibl. X-4, p. 368

<sup>446</sup> Replacé dans le contexte historico-politique de 1940 -la montée du nazisme en Hongrie-, ce qualificatif est évidemment lourd de sens péjoratif.

<sup>447</sup> ERDŐDY János, bibl. X-16, p. 18

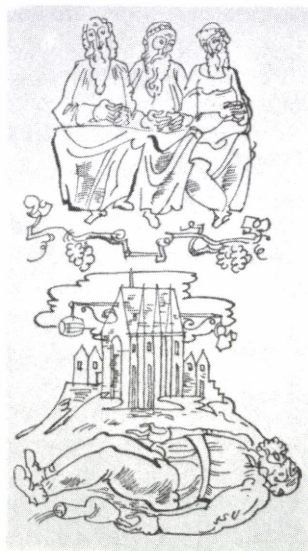
une supériorité sans mélange sur la prose. Ce comportement n'est certes pas isolé en Europe (pensons à Breton et son peu de goût de principe pour le roman, ou bien encore à Thomas Mann et à son sentiment d'infériorité face aux poètes), mais il prend en Hongrie des proportions telles que les grands traducteurs de l'époque se tournent presque uniquement vers la poésie. Pas n'importe laquelle, cependant: le choix se concentre principalement sur la poésie helléniste, latine, anglaise, française et allemande. Ce choix s'accompagne bien sûr de diverses justifications institutionnalisées, comme celle de Babits, lequel n'hésite pas à clamer que seuls les Grecs, les Latins, les Anglais, les Allemands et les Français disposent d'une littérature, alors que les autres nations ou langues s'illustrent tout au plus par une période intéressante ou quelques auteurs géniaux.<sup>448</sup>

De ces diagnostics fermement implantés découle une restriction dans l'apprentissage des langues, à charge pour les traducteurs de l'establishment, lorsqu'ils souhaitent faire de rares incursions exotiques dans des poésies inconnues, d'en passer par des traductions brutes hongroises, ou des traductions déjà disponibles dans les langues qu'ils connaissent. Mais ce genre de pratique, parce qu'il implique le recours à un tiers, et prive le traducteur d'un rapport direct avec l'œuvre à verser en hongrois, se trouve frappé d'un discrédit culturel. Cet ensemble de phénomènes, nonobstant de rares exceptions, en vient à installer et établir une pratique culturelle vivace: la traduction de la prose, d'une part, et de la poésie autre qu'allemande, française etc., d'autre part, incombait à des poètes ou des traducteurs de seconde zone, tout au moins considérés comme tels par les instances réceptionnelles principales - il va sans dire que ce diagnostic ne concerne en rien la qualité ou la valeur des textes traduits, mais la place qui leur est réservée sur l'échiquier littéraire, et l'attention culturelle qu'on veut bien leur octroyer. Les grands traducteurs quant à eux rivalisaient d'ardeur sur les mêmes terrains, d'où cette profusion de versions concurrentes pour une même œuvre, une même poésie -le cas de Villon, dont le *Testament* a été traduit quatre fois, et la «Ballade des Dames du temps Jadis», douze fois, n'est pas isolé: Rimbaud, Verlaine, Apollinaire, pour ne citer que quelques français, furent l'objet d'un même intérêt récurrent (sans parler des divers concours de traduction entre les membres de *Nyugat*, dont le plus célèbre prit «Le Corbeau» de Poe pour objet).

On l'aura compris, Villon n'est donc pas un simple quidam. Poète, Français, gloire poétique internationale (de fraîche date, et donc d'actualité littéraire redoublée), il représente tout ce qu'il y a de plus valorisé et de plus sacré dans le système littéraire hongrois de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, autant dire qu'il est la proie toute désignée des «grands» traducteurs. Traduire

<sup>448</sup> À ce sujet, voir FERENCZI László, in bibl. XI-3, pp. 35 et suivantes.

Villon promet une reconnaissance culturelle maximale, et permet, du moins en principe, d'inscrire son nom en lettres d'or dans l'histoire de la littérature magyare: de telles perspectives alléchantes font donc du poète français une chasse gardée de premier choix. L'irruption de Faludy, poète inconnu, gauchiste et Juif, n'appartenant pas de surcroît au cercle de *Nyugat*, a de quoi indigner ceux qui entendent se réserver un droit de cuissage exclusif sur Villon, indignation d'autant plus échauffée que Faludy a joué aux plus fins avec la déontologie littéraire -en ne cachant pas avoir opéré des «changements», mais en donnant tout de même à son ouvrage le titre de *Ballades de François Villon* (dans un même ordre d'idée, l'illustration du livre de Faludy, composée d'une succession de douze xylographies du XV<sup>ème</sup> siècle français - hétéroclites de par l'origine, mais judicieusement choisies et disposées en fonction du texte-, tend à conférer au volume un aspect documentaire, voire historique, alors que les dessins de Hincz Gyula, dans le recueil de Szabó, ne revêtent nullement un tel caractère, comme ces deux reproductions illustrant, chacune de son côté, la ballade et oraison pour Maître Cotard, le montrent).





Plus profonde et significative, la deuxième dissension, découlant directement de cet ardent affrontement culture élitaire / culture populaire, lui-même rattaché au duel de l'adaptation et de la traduction, plonge ses racines dans la politique et l'histoire. Jusqu'ici, nous n'avons pas déterminé le profil des deux principaux partis de la polémique, laissant aux multiples citations le soin de l'esquisser peu à peu. Mais il convient maintenant de le préciser, du moins de l'esquisser à la lumière de la situation historique d'alors.

La période de mythification villonienne (1937-1940) coïncide exactement avec un bouleversement profond du paysage socio-politique, que les historiens ont coutume de résumer par la formule lexicalisée: «jobbratolódás» [virage à droite]. Pour appréhender le sens de ce mot, un retour en arrière s'impose. C'est en août 1931 que Bethlen démissionne, incapable d'endiguer les flots d'austérité que le krach boursier de Wall Street fait déferler en léger différé sur la Hongrie. À l'instar des nations voisines, l'onde de choc atteint avant tout les classes moyennes. Criblés de dettes, 600.000 agriculteurs se retrouvent au chômage, et l'industrie doit bientôt se délester de 30% de ses effectifs. La production du secteur primaire accuse des diminutions comprises entre 40 et 50%. D'un autre côté, compte tenu de la considérable diminution territoriale (la ratification du traité de Trianon entraîne la perte des deux tiers de la Hongrie dite «historique»), les ingénieurs, les intellectuels et les employés qui n'ont pas choisi l'émigration se retrouvent en surnombre. Le chômage généralisé les contraint à s'adonner à des tâches que d'autres époques et d'autres nations réservent aux manœuvres. Il faut juguler la crise, d'autant que les organisations politiques des extrêmes clament toujours davantage leur mécontentement. Profitant du chaos national, les membres de l'extrême-droite attisent les haines ethniques et renforcent considérablement leur impact auprès des couches de la population les plus ulcérées par la conjoncture économique lamentable, cependant que les mouvements ouvriers d'obédience socialiste tentent d'amplifier leurs actions. Après Bethlen vient Károlyi Gyula, qui impose la loi martiale au cours de l'automne 1931, non sans organiser des purges dans les rangs des communistes illégaux. C'est alors qu'on rappelle Gömbös au pouvoir, escomptant sur la politique de fermeté qu'il laisse miroiter. Cette fois premier ministre, et face à l'élite dirigeante qui redoute un virage à droite trop ostentatoire, Gömbös ne peut raisonnablement se permettre de poursuivre ouvertement la politique ultra-nationaliste qu'il affichait dix ans plus tôt. Mais l'arrivée d'Hitler au pouvoir, le 29 janvier 1933, lui offre de nouvelles perspectives et lui assure des appuis extérieurs: impatient d'imposer à la Hongrie ses désirs forcenés d'ordre social, il est le premier homme d'état à rendre visite à l'Hitler institutionnalisé. Après quoi il ne tarde pas à créer une organisation paramilitaire de jeunes et épuise toutes ses faiblissantes forces à contenir les élans socialistes. La Hongrie entame son



inexorable virage à droite, même si ce diagnostic doit être relativisé à la complexe mesure des conditions historiques de l'époque.

Jusqu'en 1944, les cabinets ministériels s'employèrent à obtenir par tous les moyens possibles la révision du Traité de Trianon. Comme Hitler avait pris d'emblée position en faveur de cette révision, la Hongrie tronquée, gravement blessée dans son identité profonde, ne pouvait rester insensible à des perspectives révisionnistes. Le camp des germanophiles du troisième Reich se mit conséquemment à enfler, à la fois dans la population et dans les rangs des instances politiques de la majorité: pour récupérer les territoires annexés, la Hongrie consentit à faire cause commune avec l'Allemagne. Des impératifs économiques d'importance vitale confirmaient d'ailleurs dans cette voie. Depuis Trianon, l'absence de débouché sur le littoral accroissait la nécessité d'écouler la production nationale par voie de terre: la majorité des pays limitrophes, résolument ligués contre la Hongrie, ne pouvaient représenter des clients potentiels. Ainsi le troisième Reich ne tarda guère à devenir un partenaire privilégié, et s'illustre même devant l'histoire comme premier client des exportations hongroises: en 1938, la moitié du commerce extérieur se faisait avec l'Allemagne. Cette double articulation politico-économique accentua la subordination magyare à la dictature fasciste et jeta un discrédit toujours grandissant sur la politique de gauche: après l'Anschluss, l'alliance Hitler-Horthy valut en effet aux Hongrois de récupérer la bande méridionale de la Slovaquie, la Ruthénie subcarpatique, le Nord de la Transylvanie et la région de Bánát (en actuelle Yougoslavie). Les convergences politiques entre Hongrie et troisième Reich s'accroissant au prorata d'hectares «restitués», une législation discriminatoire aux dépens des citoyens juifs ne se fit pas attendre longtemps.

Un premier décret (le n° 15), ratifié dès 1938, fixa à 20% la proportion des Israélites dans certaines professions, dont la presse. Le principe de l'égalité des citoyens, jusqu'ici respecté, s'en trouva donc gravement bafoué. D'autant plus gravement que les virulentes protestations de la gauche (une part importante des intellectuels et les mouvements socialistes) ne suffirent point à obtenir l'abrogation du décret -les milieux conservateurs, dont les vues tranchaient cependant sur celles des Croix Fléchées, s'étant prononcé en faveur de l'adoption de cette loi raciste. En effet, une opinion généralement répandue parmi les conservateurs consistait à prôner une politique attentiste à l'égard d'Hitler. Il s'agissait, selon eux, d'éviter de le combattre ouvertement, voire de lui donner satisfaction, dans le but impérieux de protéger les Juifs (c'est en tout cas une justification à laquelle on puisa, plus tard, bien des excuses). Mais Bibó István pose que la Hongrie, au contraire de la Roumanie, dépasse rapidement la mesure minimale d'une politique antisémite effective-

ment capable d'épargner la vie de la majorité des citoyens jugés Juifs,<sup>449</sup> -un tel attentisme s'avéra parfois fort justifié: les Juifs qui vivaient dans des pays inféodés ou radicalement opposés à l'Allemagne furent les victimes du génocide systématique que nous savons. Bibó pose que cette mesure est dépassée en 1939 par l'adoption du décret n°4, qui qualifiait de Juifs tous les citoyens qui avaient un parent ou deux grands-parents juifs, un décret qui réduisit encore davantage les quotas de 1938 tout en interdisant purement et simplement certaines branches professionnelles. Nous ne pourrions voir dans cette pénétrante analyse (la seule qu'un Hongrois ait jamais menée avec un tel degré de clairvoyance et sans aucune complaisance, la Hongrie, comme d'ailleurs la France jusqu'à une date très récente, ayant toujours préféré oublier son engagement nazi ou se faire passer pour une victime ou pour une héroïne de la résistance), nous ne pourrions donc voir dans ce diagnostic qu'une réalité incontestable: la politique attentiste des conservateurs, sous l'action corrosive des fascistes, retourne rapidement casaque et consacre sa communion avec l'Allemagne. D'ailleurs, l'essence de la politique étrangère ourdie par une Hongrie ambitionnant la restitution territoriale joua si bien le jeu d'Hitler que celui-ci ne jugea pas utile d'occuper le pays avant le 19 mars 1944, date à laquelle il installa l'extrême-droite au pouvoir.

Ainsi, à la fin des années trente, en réaction à l'intensification de l'idéologie et de la réalité fasciste, les éléments de la gauche tentèrent une coalition dans le but d'exercer une influence décisive, du moins susceptible de mobiliser et de rallier une majorité à ses idées progressistes. C'est alors que le Parti Communiste illégal voulut systématiser sa coopération avec les Sociaux-Démocrates, lesquels pouvaient encore prendre la tête du «Nemzeti Front» [Front National] en tant que parti légal. Mais la situation n'était pas simple. D'une part la politique de l'état-major du parti Social-Démocrate [MSZDP] devait s'accommoder d'une situation réaliste (pour exister, il fallait coexister à long terme avec le régime pro-fasciste de l'amiral Horthy), d'autre part les revers de l'histoire lui assénèrent une série de coups violents. Alors qu'au début des années trente aucune organisation ne disposait d'une base plus puissante que la sienne (les liens étroits que les Sociaux-Démocrates entretiennent alors avec les syndicats leur assuraient un effectif d'environ 130 000 personnes), les années 1938-1939 furent le pitoyable théâtre d'une baisse spectaculaire: désertés, les rangs du MSZDP et l'ensemble de leurs syndicats ne réunirent bientôt plus que 80 000 militants. Cette baisse découlait pour une part d'une vague d'émigration qui avait spolié ce parti de ses figures marquantes, mais surtout d'une propagande fascistoïde qui entendait faire endosser la responsabilité de la révolution et de Trianon à l'ensemble des

<sup>449</sup> Cf. BIBÓ István, bibl. XI-9, pp. 214 et suivantes.

socialistes. Cautionnée par les «bénéfices» de la collaboration qualifiée par certains de tacite, (pour la plupart, la réalité de la guerre semblait encore lointaine, le pays n'avait pas encore subi de véritables épreuves et le succès de la politique de révision traduit par un accroissement territorial était généralement considéré comme la seule conséquence de l'alliance avec l'Allemagne), cette propagande ne pouvait manquer de rallier un grand nombre d'exaspérés à son étendard sanglant<sup>450</sup> (notons tout de même que le gouvernement Horthy marquait quelque peu ses distances avec Hitler, depuis que celui-ci n'agissait plus dans le sens d'une restitution totale des territoires perdus, et ce principalement pour des raisons économiques). En 1939, une grande partie des organisations de gauche était aux abois: Le MSZDP devint l'objet d'une hostilité croissante et la cible toute désignée des violents assauts perpétrés par les Croix Fléchées. Le résultat des élections qui ont lieu cette année-là présente des scores catastrophiques pour le MSZDP et la gauche modérée. Le nombre des mandats parlementaires obtenus par l'extrême-droite dépasse de loin les meilleurs scores jamais réalisés par le Parti Social-Démocrate. Désormais, les Croix Fléchées constituent la fraction oppositionnelle la plus puissante au sein Parlement.

Mais lumière de l'ombre, ce collaborationnisme florissant s'inscrit tout de même dans une ère de dualisme qui permit au moins à la gauche de renforcer ses actions et d'user de son droit de parole et de sa *liberté de presse* jusqu'à l'invasion nazie -alors qu'à partir de 1933, dans les pays envahis par les sbires du Troisième Reich comme chez les plus francs alliés de l'Allemagne, la quasi totalité des éléments gauchistes avait été évincée du pouvoir et condamnée au silence et à la répression. On comprend dès lors que c'est l'appareil de presse qui se fit l'acteur et le miroir le plus virulent de la résistance antifasciste sous toutes ses formes. Nombre de quotidiens et de périodiques mirent à profit la politique attentiste menée par le gouvernement pour tenter d'en saper les bases idéologiques et d'endiguer, dans la faible mesure du possible mais avec la

---

<sup>450</sup> Les militaires Hongrois n'attendirent pas les instructions d'Hitler pour se livrer à divers génocides. «Ce processus [relatif à la persécution et au meurtre des Juifs] avait commencé avec les exactions de l'administration militaire dans les territoires rattachés à la Hongrie [ceux dont nous venons de parler, et donc dès 1938]. Une grande partie des officiers, supérieurs ou non, de l'armée profita de cette situation pour mettre plus ou moins hors-la-loi les Juifs des territoires qui relevaient de leur commandement. (...) Peu après, certains Juifs furent affectés au service du travail obligatoire auprès des armées. Ces citoyens furent ainsi livrés à l'arbitraire des autorités militaires et durent subir les pires sévices, allant jusqu'au génocide dans les régions où se déroulaient les opérations militaires. Cela, avec l'encouragement de nombreux chefs d'armée de rang supérieur.» *Ibid.*, p. 217

détermination et l'énergie propres aux minorités, la percée du nazisme, la montée de la xénophobie et de l'enfièvrement antisémite.

Pour revenir au vif de notre sujet, une fort furtive introspection du système de presse nous amène à la conclusion que l'écrasante majorité des critiques ou pamphlets pro-faludyens émanent de journaux et de périodiques de gauche. Ainsi trouvons-nous le *Népszava*, [Voix du peuple] organe des Socio-Démocrates, dont Szakasits Árpád, marxiste convaincu, prend justement la tête en 1940 pour le radicaliser à gauche en n'hésitant pas à faire appel à des éditorialistes communistes -manière détournée de faire passer le message illégal des «rouges»-; nous trouvons le *Magyar Hírlap* [Gazette Hongroise], d'un gauchisme plus modéré, mais dont l'objectif principal consistait à vouloir démocratiser les institutions sur le modèle occidental; nous trouvons le *Magyar Nemzet* [Nation Hongroise], créé en 1938 par divers partis de propriétaires appuyés par une bourgeoisie et un certain nombre d'intellectuels progressistes; nous trouvons aussi le *Korunk* [Notre Temps], interdit sur le sol Hongrois dès 1933 en raison de ses positions ouvertement et résolument marxistes, puis définitivement rayé du paysage journalistique en 1940<sup>451</sup> -quand les autorités magyares récupèrent le Nord de la Transylvanie où le journal s'était réfugié entre temps (comme nous l'avons dit plus haut, à Kolozsvár).

Ces quatre exemples suffisent pour démontrer que le Villon de Faludy trouvait ses défenseurs auprès de diverses sensibilités de gauche, des marxistes aux modérés en passant par les communistes et les petits propriétaires. D'une certaine manière, il y a donc *consensus politique* autour de la figure et de l'œuvre du Villon de Faludy, comme ce dernier nous le confie lui-même:

*La presse démocratique et gauchiste louangea la parution des ballades de Villon au-delà, je crois, de leur mérite. Si je ne me trompe pas, ces louanges concernaient moins la valeur poétique du petit recueil que le message de liberté et l'attaque antifasciste que les poèmes renfermaient sans aucune équivoque possible. La presse d'extrême-droite suffoquait de rage.*<sup>452</sup>

Oui, le Villon de Faludy appartient clairement à la gauche, tant communiste que social-démocrate. Les manifestations publiques à l'Académie de

<sup>451</sup> Et donc en pleine polémique Villon, à laquelle *Korunk* apporta sa contribution pro-faludyenne dans un de ses derniers numéros (celui de mai 1940). Cf. PAP Gábor, bibl. X-27, pp. 440-444

<sup>452</sup> IX-12, p. 90

Musique ou dans d'autres lieux politiquement plus marqués, telle la salle des fêtes du syndicat des ouvriers métallurgistes, renvoient à une condamnation de plus en plus urgente et désespérée de la montée du nazisme et de ses innombrables conséquences: antisémitisme, nationalisme, guerre, barbarie, etc. Ainsi ne devra-t-on pas s'étonner de rencontrer presque uniquement des personnalités fermement acquises à la gauche parmi les acteurs et les artistes des soirées Villon. L'un d'eux, Greguss Zoltán (1904-1986), acteur célèbre et célébré, évoque le passé dans une interview radiodiffusée en l'honneur de son soixante-treizième anniversaire:

*Question: Je crois que parmi les amateurs de théâtre, tous se souviennent au moins d'un ou deux rôles marquants de Greguss Zoltán. Mais je crois que peu savent aujourd'hui que vous êtes le premier qui ayez déclamé aux ouvriers des poèmes d'Ady et de Villon.*

*Greguss Zoltán: Oui, entre autres choses, et même dans les endroits interdits. On nous avait à l'œil, mais nous montions quand même sur scène ici ou là, chez les métallurgistes, avec des programmes et des poésies qui pour sûr ne convenaient guère au gouvernement de l'époque et aux bottes nazies. Sans être des héros, nous faisons tout ce que nous pouvions, nous avons été punis, sanctionnés, mais nous nous en sommes sortis, et nous vivons. Et le plus beau, c'est que nous vivons. Mais comme vous m'avez demandé de quoi il en ressortait avec ces poèmes, je vais vous répondre. Ady remportait alors un succès monstre, et puis il y a eu Villon. Et je peux affirmer fièrement que je suis le premier à avoir récité tout Villon.<sup>453</sup> Pour sûr, c'était un très grand et très beau succès.<sup>454</sup>*

Quels sont ces «lieux interdits», quelles sont ces «sanctions» et ces «punitions» dont nous parle Greguss Zoltán, nous l'ignorons, faute de documents. Mais il n'empêche que cette lacune ne peut que renforcer dans l'idée d'un usage politiquement prohibé de Villon (*ergo*: la présence de documents prouverait le contraire), usage qu'illustre d'ailleurs un mode d'expression pour ainsi dire inconnu en France, et utilisé en 1939-40 au cours de certaines représentations publiques consacrées au Villon de Faludy: les «chœurs de

<sup>453</sup> Cf. Annexe II-1

<sup>454</sup> Interview diffusé sur Radio Kossuth le 22 juillet 1977. Transcription conservée à l'Institut de Théâtre, dans le dossier «Greguss Zoltán».

déclamation». <sup>455</sup> Dans les réunions politiques, lors des excursions dominicales des ouvriers (très fréquentes à l'époque, car la destination pouvait être tenue secrète, et donc échapper à un contrôle rigoureux), ces chœurs, souvent formés de jeunes syndiqués, disaient, clamaient et psalmodiaient des poèmes susceptibles de servir la cause. Ascher Oszkár (1897-1965), l'un des fondateurs et animateurs de ces «chœurs de déclamation» légendaires, et l'un des acteurs phares des soirées Villon à l'Académie de Musique, décrit comme suit le rapport qui existait entre récitants et public -sans que Villon soit cité, ce témoignage nous donne cependant une idée de l'ambiance qui régnait alors:

*-Oui, notre public... Ce n'était pas un simple public, nous communions avec lui, nous parcourions les montagnes de Buda avec les jeunes ouvriers du foyer de Göd, nous installions le podium sur des tréteaux, et nous éclairions avec des motoprojecteurs. Le public disait, chuchotait et clamait avec nous les mots interdits de Petöfi et de József Attila... L'océan couve la tempête... -nous commençons doucement, à mi-voix: «L'océan couve la tempête. L'océan des peuples; Répandant l'effroi par ciel et terre, Sa force terrible déchaîne des vagues impétueuses... » -et puis suivaient la seconde, la troisième, la quatrième strophe, et quand enfin venait la cinquième, tel des flots mouvants, grondants, tout le chœur de plus de cent personnes retentissait dans un immense crescendo... »* <sup>456</sup>

Comme je l'ai dit plus haut, la lecture publique implique une mise en commun des codes de compréhension, mais dans le cas des chœurs de déclamation, cette communauté tend à devenir une messe laïque où l'on retrouve, en mode transposé, tous les éléments de la cérémonie catholique: communion par l'hostie Villon (ou Ady), sentiment d'appartenance à un groupe animé de valeurs à propager et à défendre, le tout au service d'un message, d'une idéologie souvent qualifiée d'humaniste -d'où l'importance de l'idée d'un enseignement. György István, le journaliste qui a recueilli les propos d'Ascher Oszkár, poursuit de la sorte -toujours sans être nommé, Villon participe de cette évocation:

*Combien de souvenirs inoubliables garde l'artiste [Ascher Oszkár] en mémoire de l'époque fasciste d'Horthy, quand directeur de chœur de déclamation, [...] il donnait voix aux*

<sup>455</sup> Cf. Annexe II-6-13

<sup>456</sup> Propos recueillis par GYÖRGY István, bibl. XI-20

*poètes, les faisait connaître et aimer [...] dans les foyers ouvriers de banlieue... Combien de souvenirs inoubliables garde l'artiste en mémoire de ses soirées de récitation, de ses one-man-shows à l'Académie de Musique [...] -lui qui le premier donna ses lettres de noblesses à l'art de la déclamation, en reléguant à l'arrière-plan le jeu d'acteur et la personnalité de l'artiste, pour se concentrer sur le message du poète, avec intelligence et fidélité. Oui, c'était là l'essentiel: être fidèle pour qu'en tous lieux, tout le monde comprenne et voie l'ardeur révolutionnaire du message, et que les auditeurs des poésies se métamorphosent en amants de la liberté, en combattants de la répression et du fascisme! Pour faire du podium le forum du combat antifasciste!*<sup>457</sup>

Pataky Jenő, seul survivant des soirées Villon à l'Académie de Musique, en ayant bien voulu répondre à mes questions (interview du 6 mai 1995), ne fait que renforcer la note:

*Question: Comment en êtes-vous arrivé à participer aux soirées Villon?*

*Réponse: On me le demanda. D'une part parce que j'étais alors jeune premier au Théâtre National, et donc célèbre, d'autre part parce qu'on connaissait mon orientation politique, celle de mon père, un relieur, qui appartenait au camp des sociaux-démocrates. Jamais je n'avais participé, on le savait, à un quelconque mouvement d'éveil national ou de crois fléchées, que je haïssais.*

*Q: Vous déclamiez la Ballade du Parlement. Pourquoi celle-ci en particulier?*

*R: Car l'organisateur, Bán Zoltán, directeur d'une maison de production, me demanda ce que je voulais réciter, et moi j'ai choisi ça.*

*Q: Pourquoi?*

*R: Car par le biais de ce poème, je pouvais exprimer bien des choses, qui, disons, correspondaient à ma prise de position politique. Je haïssais les Allemands. Je haïssais l'oppression. Dire Villon, c'était avant tout faire passer un message politique sous cape, même s'il est vrai que je ne me situais pas dans la gauche radicale. Villon symbolisait le*

---

<sup>457</sup> Ibid.

*refus de l'oppression, car opprimés, nous l'étions par les Allemands.*

Pünkösti Andor (1892, 1944), écrivain, journaliste et metteur en scène, partage la même ardeur antifasciste. À ma connaissance, aucun document ne nous éclaire sur les raisons pour lesquelles Pünkösti tint, en 1939, à prononcer le discours introductif des soirées Villon à l'Académie de Musique (texte non retrouvé). Mais d'autres sources et d'autres souvenirs laissent supposer ses motivations. En septembre 1941, en réaction à l'inexorable montée du pouvoir des Croix Fléchées, et grâce au soutien financier du comte Károlyi, il fonde un nouveau théâtre, qu'il baptise du nom de «Madách Színház» [Théâtre Madách], dans une salle originellement destinée à faire office de cinéma:

*Souvent l'on me demande quel est mon but en faisant du théâtre. À cette question répondra bientôt la prochaine pièce du Théâtre Madách, dont voici le thème: dans ce monde et ses bouleversements, nul ne peut se réfugier dans une tour d'ivoire, car les mêmes problèmes y surgissent que dans la vie extérieure. Le Théâtre Madách se veut un petit mirador dans le fracas du monde, il jette un rayon de lumière dans la nuit, il veut entretenir la foi dans l'esprit des gens et se faire le messager d'un plus beau, d'un meilleur futur.<sup>458</sup>*

La pièce évoquée, une œuvre de Felkai Ferenc, dont la première fut donnée le 23 janvier 1942, et que toute une légende accompagne depuis lors, a pour titre *Néron*. Dans la distribution, nous retrouvons certains des acteurs ou «déclamateurs» des soirées Villon: Tapolczay Gyula (1903-1954), et Greguss Zoltán, dans le rôle principal:

*Nous savions tous, et le public ne manquait pas de le remarquer dès les premières scènes, que j'incarnais en vérité sous la toge de l'empereur romain fou, sanguinaire, ivre de pouvoir. Pourtant, une chose est certaine: mon maquillage, mon costume ne ressemblaient pas du tout à Hitler. (...) La presse d'extrême droite n'osait pas attaquer Néron comme elle l'aurait voulu. C'est qu'elle ne pouvait tout de même pas laisser entendre que sous les traits de Néron, elle avait reconnu Hitler. Avant la centième représentation, Pünkösti fut pourtant convoqué à la préfecture de police. Le commissaire compétent le somma de retirer la pièce de l'affiche, car tout le monde disait qu'en fait, Néron n'était autre qu'Hitler.*

<sup>458</sup> Cité par BÁNOS Tibor, bibl. XI-7, p. 20



*Felkai écrivit plus tard ce que Pünkösti répondit avec un sourire tranquille: «Commissaire, celui qui affirme que Néron est Hitler, vous pouvez le faire mettre sous les verrous. Felkai a écrit un drame sur un sadique pervers et schizophrène, non pas sur un homme politique contemporain. Que ceux qui les comparent le prennent sur eux-mêmes.*<sup>459</sup>

L'aventure du Théâtre Madách se poursuit jusqu'au 9 avril 1944: quelques jours après l'invasion allemande (19 mars), la troupe fut dissoute, Pünkösti se vit démettre de ses fonctions, et remplacé par Cselle Lajos, un sbire du pouvoir fasciste. Dans la nuit du 11 au 12 juillet de la même année, à bout de force et d'espoir, poursuivi, désigné du doigt comme agitateur de gauche, Pünkösti mit fin à ses jours.

Certes nous voici bien loin de Villon et des années 39-40, durant lesquelles règne encore un pouvoir dualiste, et donc une certaine liberté d'expression. Mais il n'empêche que le phénomène Faludy procède de ce mouvement d'ensemble: les acteurs concernés sont pour la plupart des militants, et de la même manière que Néron, Villon représente un prétexte, une manière de faire passer un message prohibé. Le cas d'

### Erdődy János

dont le nom ne nous est pas inconnu, car il figure à la liste des acteurs les plus actifs de la polémique, illustre bien cet usage politique de Villon. Durant la polémique, ce journaliste-écrivain n'avait cessé de prôner un Villon accessible au plus grand nombre et d'usage quotidien, argument litannique en vertu duquel il avait rejeté catégoriquement le Villon de Szabó ou de Vas, trop historique et philologique pour présenter un intérêt autre que muséologique (*dixit*). À partir du milieu des années trente, Erdődy János travaille à la rédaction du quotidien des Sociaux-démocrates, le *Népszava* [Voix du peuple], et prend l'habitude de faire paraître des poésies dans les colonnes du journal:

*Jamais je ne me suis considéré comme un poète au vrai sens du terme (...) Il s'agissait de productions journalistiques sous forme versifiée. Je les rédigeais à la place d'éditoriaux ou d'articles. (...) Mais ces poèmes subissaient le même sort que ceux des véritables poètes: pour deux ou trois poèmes parus, quatre ou cinq revenaient entièrement barrés du bureau de censure, ou bien amputés de plusieurs vers. (...) À cette épo-*

<sup>459</sup> Propos recueillis par SAS György, bibl. XI-47

*que, j'écrivis davantage de poèmes non parus que de poèmes parus. Cependant je n'accorde pas une grande valeur poétique à ces poèmes: il s'agit plutôt d'œuvres de circonstance.*

460

Les circonstances se suivent et ne se ressemblent pas: à la faveur de l'engouement général pour Villon et du sens socio-politique qu'on lui attribue alors (dans le sillage de Faludy), Erdődy élit le poète français pour héros, prétexte et thème d'une série de vingt-quatre poèmes parus au cours de l'année 1939, de juillet à décembre. Pourquoi une telle élection? Lors d'une conversation téléphonique (printemps 1991), j'ai posé la question à Erdődy János lui-même. Peu enclin à la parole, il m'a dit cependant avoir choisi le nom de Villon parce qu'il «symbolisait la gauche» et «provoquait plus ou moins le respect de la censure.» Nous pouvons étoffer ce maigre témoignage grâce aux déclarations de Földes Mihály, rédacteur au *Népszava* et commentateur, à l'époque, de cette suite de villonades:

*La véritable valeur de Villon est le franc-parler. L'homme d'aujourd'hui a le sentiment que le franc-parler tient de l'héroïsme. C'était le cas dans le France féodale, comme c'est le cas aujourd'hui encore. Le courage avec lequel Villon assène ses quatre vérités aux puissances de son époque est tout simplement fascinante. Il ne connaît qu'une autorité: la vérité. Il la sert dans chacune de ses phrases. Et même dans les instants les plus désespérés, il l'a clamée énergiquement, sans la moindre concession. De sorte que Villon est devenu le symbole du franc-parler, des écrivains engagés.*

*Voilà pourquoi Erdődy János, l'un des talents les plus prometteurs de la nouvelle génération des écrivains socialistes, a choisi la forme villonienne comme moyen d'expression. [...] Mais bien sûr, chez Erdődy, de nouvelles pensées, de nouveaux désirs, de nouvelles ambitions et de nouvelles soifs de liberté ramènent à la vie la forme ancienne.*

*Dans le costume de Villon, le socialisme d'aujourd'hui va et vient, s'attriste et se réjouit, exalte et se moque. Avouons bien sincèrement qu'en cet été et cet automne 1939, le socialisme d'aujourd'hui ne pouvait guère faire davantage,*

<sup>460</sup> MARKOVITS Györgyi, bibl. XI-32, pp. 411-413

*du moins s'il voulait sortir de sa geôle pour pouvoir s'exprimer au grand jour.*<sup>461</sup>

Depuis 1931 et l'aventure de Margot et de József Attila, depuis la mode Faludy, Villon a donc acquis un tel poids culturel en Hongrie que désormais, on peut s'en servir de bouclier. Ici, l'argument principal de défense se résume à un usage de la forme villonienne, comme si ce recours suffisait à faire passer n'importe quelle sorte de message -qu'on aura soin toutefois de faire graviter (du moins en apparence) autour de la personne de Villon, de son époque et de son pays. Qu'en est-il vraiment?

La forme que choisit Erdődy ne se rapproche que vaguement de la ballade villonienne, et en constitue plus un simulacre qu'autre chose: les strophes, selon les cas au nombre de trois ou de quatre, se composent d'un huitain ou d'un dizain de onze ou douze pieds, et d'un refrain à longueur variable (on en trouve de deux, de trois, de quatre et même de cinq vers). Chez Erdődy, les strophes peuvent donc avoir jusqu'à quatorze vers. Le schéma de rime varie souvent, et, d'une strophe à l'autre, les rimes changent du tout au tout. De plus, les enjambements ne manquent pas (selon les poésies, on en trouve même presque à chaque vers). Ce petit aperçu, inutile, peut-être, de le préciser, ne revêt en soi que peu d'intérêt -de fait nous ne détaillerons pas davantage: le souci, la fidélité formels ne représentent qu'une question subsidiaire. Cependant, toujours sur un plan formel, on ne pourra pas ne pas remarquer que les villonades d'Erdődy ressemblent à s'y méprendre à celle de Faludy, et nous renforcent dans cette conviction que le modèle faludyen fait autorité, face au modèle villonien introduit et diffusé par Szabó ou Vas, qu'Erdődy, pour l'avoir critiqué d'abondance, connaît d'ailleurs très bien. Dans une certaine mesure, c'est également sur le texte de Faludy que se base Erdődy, du moins si l'on en juge par les personnages qu'il convoque dans ses poésies militantes: nous y retrouvons Pierre, le Coquillard rouge,<sup>462</sup> dont la présence n'est attestée que chez Faludy (toute une ballade lui est même consacrée), ou diverses figures effectivement présentes chez Villon, mais dont l'orthographe est celle de Faludy: Ythier Méchant, Jehan de Bourbon.<sup>463</sup> De toute évidence, Erdődy s'appuie sur le Villon de Faludy, sans doute car son lectorat, celui de la *Voix du peuple*, est sensiblement le même que celui de Faludy, sans doute aussi car cette manière de référence s'accompagne d'une

<sup>461</sup> FÖLDES Mihály, in ERDŐDY János, bibl. VI-2, pp. 1-3

<sup>462</sup> ERDŐDY János, «Panaszodás» [Plainte], in *Népszava* [Voix du peuple], 2 juillet 1939, p. 8

<sup>463</sup> *Ibid.*

valeur politico-culturelle bien établie, bien enracinée dans la conscience publique.

Ceci dit, on chercherait en vain un lien de parenté trop poussé entre les deux villonades. Là où Faludy crée une œuvre certes politisée et fortement ancrée dans une ambiance sociale, mais aussi et surtout littéraire, et donc irréductible à un trait unique de caractère, Erdődy forge des poèmes de circonstance, des pamphlets à la solde exclusive d'une idéologie socialiste (ou plutôt d'un communisme à peine voilé), en dehors de quoi ils ne sont rien et perdent toute leur valeur. Tel est d'ailleurs le but avoué d'Erdődy: faire face, sous le prétexte Villon, à la censure et au flot grandissant de l'extrême-droite; affirmer, par un moyen circonstanciel (l'engouement pour Villon), la permanence d'un engagement en vue d'une révolution, d'une édification nouvelle de la société et du monde:

*Des débats font rage autour de Villon dans l'esthétique hongroise d'aujourd'hui, dans le journalisme et même dans la presse franchement politique. De Villon, des traducteurs et des adaptateurs hongrois de Villon, on a fait une affaire politique. Alors que la représentation de Villon n'est pas une affaire politique, mais -outre que littéraire- une question idéologique. (...) Qui serait Villon s'il vivait au XX<sup>ème</sup> siècle? Réponse: un poète engagé dans la lutte des classes, un militant rallié à l'étendard de la liberté et des opprimés -un poète socialiste.<sup>464</sup>*

De sorte qu'Erdődy ne prend pas toujours la peine d'inscrire son Villon dans un pseudo-Paris du Moyen-Âge, de sorte qu'il n'hésite pas à l'inscrire dans l'actualité la plus brûlante, avec référents hongrois à l'appui. Tel est le cas par exemple d'une ballade parue le 15 octobre 1939 dans la *Voix du Peuple*, sous le titre «Poème didactique sur les chemises». J'en traduis ici la deuxième strophe:

*Celui qui ne vaut rien en soi, nullité grise,  
Celui qui mérite le nom de «niemand»  
Dans la cervelle de qui la réflexion  
dort depuis des lustres; celui qui jette des regard abrutis  
et ne brusque pas sa cervelle ; dans la tête de qui  
clapote une sauce verte: n'a qu'à passer une chemise de couleur  
pour devenir un «grand garçon» aux yeux des potes.  
Aujourd'hui c'est de lui que parle la chanson sur les lèvres de Villon*

<sup>464</sup> [OSZTO], bibl. X-14, p. 13

*Écoutez, je vais vous raconter  
Pourquoi il faut aller en chemise de couleur, bariolée  
Et pourquoi il faut marcher sans cesse au pas.*<sup>465</sup>

Nul lecteur Hongrois de l'époque ne pouvait s'y tromper: cette «chemise de couleur» désigne à mots à peine couverts les «chemises vertes», c'est-à-dire l'uniforme des Croix fléchées, ou si l'on préfère: les fascistes hongrois. Et pour ne pas risquer d'être sibyllin, Erdődy ne se fait pas prier pour mettre les points sur les i dans sa troisième strophe (on notera d'ailleurs à quel point Villon n'intervient dans ce poème que de manière parfaitement accessoire, plus personnage qu'instance narratrice):

*Le peuple lâche tremble tout seul,  
Il ne se sent en sécurité,  
Que lorsqu'il s'épingle une croix tordue  
Et se sangle le ventre d'une ceinture.  
Le bras raidi il s'asservit à un mur gris,  
Et trotte en rang par quatre comme des pantins  
Parle sur commandement et se tait sur ordre.  
Aujourd'hui c'est de lui que parle la chanson sur les lèvres de Villon  
Écoutez, Villon va vous raconter...*<sup>466</sup>

<sup>465</sup> Ki egymagában nulla, szürke semmi,  
Ki stílusosan «nímand» név megillet,  
Kinek agyában hónapszám pihenni  
Szokott a gondolat; bárgyún tekinget  
És nem erőlteti agyát; kinek fejében  
Zöld lé csobog: felölt egy színes inget  
S már «nagy fiú» a haverok szemében.  
Ma róla szól a nóta Villon ajkán,  
FigyeljeteK, arról fogok mesélni,  
Hogy miért kell színes ingben járni tarán,  
És mért is kell folyvást egyszerre lépni?

<sup>466</sup> A gyáva népség egymagában reszket,  
Csak akkor érzi biztosan magát,  
Ha feltűz egy elcsúfított keresztet  
És szíjjal kantározza fel hasát.  
Meredt karral hódol egyszürke falnak  
És négyes sorban trappol, mint a báb,  
Vezényszóra beszél, parancsra hallgat.  
Ma arról szól a nóta Villon ajkán,  
FigyeljeteK, Villon ma elmeséli...

À d'autres occasions, comme dans le «Poème dédaigneux où je dis mon avis sur mes ennemis» [22 oct. 1939], Erdődy fait des allusions plus secrètes, du moins plus indirectes aux Croix fléchées, mais il va sans dire que leur identité ne fait aucun doute:

*Vous êtes beaucoup, comme les grains de sable du rivage de la mer,  
Comme puces dans le lit, comme vermine dans le fromage,  
En bouquet d'ortie à fleurs d'épines  
En bouquet à odeur de poison je pourrais vous réunir.  
[...]  
N'espérez pas, gent bottée à grands pieds,  
Vous ne me pousserez pas facilement du pied dans la tombe:  
Nul n'a encore creusé de fosse à Villon,  
Les épaules de Villon supportent encore la charge.<sup>467</sup>*

Outre ces attaques véhémentes contre les nazies hongrois et leur influence grandissante, dont nous trouvons d'autres exemples dans cette suite de villonades (comme une ballade parue le 6 août 1939 sous le titre «Poème léger sur mon préféré qui porte une chemise de couleur»), Villon nous est présenté tour à tour comme la victime d'une société cruelle et sans merci, condamné à la faim et à l'errance, mais préférant ce sort à n'importe quel autre (en ce sens qu'il s'inscrit en dehors de la société établie, donc en dehors de toute compromission avec le système qu'il exècre et dont il se moque au fiel et au vitriol); comme la cible directe ou indirecte d'exactions ou de meurtres commis par ceux qui ne goûtent pas les poètes et les «vérités» qu'ils clament envers (en vers) et contre tout, (V. «Poème sur mon ami que l'on a poignardé sous le Pont au Change» in *Népszava*, 10 sept. 1939); comme le détenteur d'un enseignement révolutionnaire pour les générations futures («Écoute, garçon. Tu est encore inexpérimenté / dans la grande école, dans l'école de la vie [...] Laisse-moi t'apprendre quelque chose [...] Ta part du gâteau ne tombera pas du ciel / Pour elle il faut agir durement / Mais elle est bonne, donc pour

<sup>467</sup> Sokan vagytok, mint a tengerpart homokja,  
Mint bolha ágyban, mint a sajtban féreg,  
Tűskésvirágú bojtorjancsokorba,  
Mérgesszagú köthetnélek.  
[...]  
Ne bízzatok, nagylábú nagycsizmások,  
Nem rúgtok engem könnyedén a sírba:  
Villonnak gödröt senki még nem ásott,  
Villonnak válla még terhet bírja.

l'obtenir / Travaille avec ardeur, avec ferveur et quand enfin / Tienne elle sera, tu t'en apercevras: ça en valait la peine »);<sup>468</sup> comme le prototype du poète qui «vivre éternellement tant que sur terre régneront / la misère, la destruction et la prison»,<sup>469</sup> et dont les ancêtres (au rang desquels sont cités Ady Endre et Petőfi Sándor!) sont tous ceux qui furent «rebelle, dont la tête ne s'est jamais baissée, qui ne s'écrasaient pas et ne faisaient pas de courbettes / Et dont la poussière des chemins n'a jamais atteint les genoux...»;<sup>470</sup> comme le compagnon d'infortune et le représentant de tous les exclus, des habitants laborieux de la zone, prolétaires, prostituées, poètes déchus, clochards, errants, affamés etc.

Bref Villon représente à la fois l'incarnation des résultats et des conséquences politico-sociales du système dans lequel il vit (pauvreté, répression, meurtres sommaires, liberté de parole bafouée etc.) -ceci pour le niveau du constat, mais aussi et surtout une force d'opposition lancée à corps perdu dans un combat antifasciste, pour l'édification d'un monde meilleur -d'un monde socialiste. D'où la conclusion de l'auteur: «en un mot il, s'agissait de poèmes politiques.»<sup>471</sup>

*Voilà pourquoi les poèmes d'Erdődy sont parfaitement nouveaux et parfaitement originaux. Quant au monde de pensée et de sentiment qui s'y manifeste, il est socialiste jusqu'au bout des ongles. Il n'a pris Villon pour modèle que dans la forme du franc-parler. Son message est l'expression d'aujourd'hui. Voilà pourquoi ce qu'il a créé représente une valeur durable.*<sup>472</sup>

Animés de cette conviction, les responsables éditoriaux du *Népszava* décident de réunir les villonades d'Erdődy en volume, lequel paraîtra à

<sup>468</sup> «Figyelj, fiú. Te járatalan vagy még a / Nagy iskolában, életiskolában. [...] Hát megtanítlak téged: [...] A zsiros konc nem potyan ám az égből, / Keményen kell tevékenykedni érte, De finom ám a konc, tehát evégből / Szorgalmatoskodj buzgón és ha végre / Tiéd leszén, meglátod majd: megérte.» Extrait du poème paru dans *Népszava* le 3 déc. 1939 sous le titre «Poème philosophique sur la vie pour mon fils que je n'ai pas.»

<sup>469</sup> «Mert Villon mindörökké él a földön, / Amíg nyomor lesz, pusztulás és börtön.» Refrain du «Poème à ma femme, qui m'a reproché de ne pas me préoccuper d'amour.» in *Népszava*, 9 juillet 1939.

<sup>470</sup> «Mindenki ösöm; aki lázadó volt / Fejet nem hajtott, nem lapúlt, nem bókolt, / TÈrde nem érte soha út porát.» Refrain de «Poème généalogique de Villon le poète, sur ses ancêtres et celui qui le succèdera», in *Népszava*, 17 août 1939.

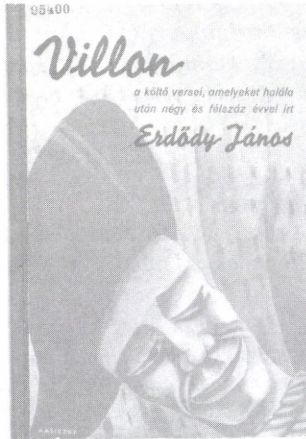
<sup>471</sup> MARKOVITS Györgyi, bibl. XI-35, pp.411-413

<sup>472</sup> FÖLDES Mihály, in: ERDŐDY János, bibl. VI-2, p. 3

l'occasion de la Foire du Livre de 1940 sous le titre *Villon, a költő versei, melyeket halála után négy és félszáz évvel írt* [Villon, les poèmes écrits 450 ans après la mort de leur poète].<sup>473</sup> D'après les réclames du *Népszava*, l'ouvrage sortit des presses du même journal entre le 7 et le 10 avril 1940,<sup>474</sup> donc en pleine polémique Villon. Pour mieux cibler son public, les éditeurs accordent une ristourne de 20 fillérs aux ouvriers syndiqués (prix public: 1 pengő, tarif préférentiel: 80 fillérs). L'introduction de l'ouvrage, un texte de Földes Mihály dans lequel nous avons déjà puisé, s'achève ainsi:

*Bientôt, les poèmes-Villon d'Erdődy deviendront une source et un ferment indispensables pour tous ceux qui voudront écrire et mettre en évidence le monde de pensée et de sentiment du mouvement ouvrier de leur époque sous des couleurs correspondant à la réalité.*

*L'auteur de ces lignes est sûr que tous ceux qui avaient trouvé une joie, une consolation et une stimulation dans les poésies d'Erdődy, accueilleront ce recueil avec une joie sincère.*



<sup>473</sup> Ce titre a de quoi surprendre: à l'époque de la parution du livre, Villon est plus que cinq fois centenaire. Les 450 ans figurant dans le titre sont soit la conséquence d'une erreur de datation (cas peu probable), soit une allusion que pour ma part, je ne saisis pas.

<sup>474</sup> Réclame dans le *Népszava* du dimanche 7 avril 1940: «Sous presses, à paraître aux éditions Népszava: Villon etc... Prix public: 1 pengő, Pour les ouvriers syndiqués: 80 fillérs». En caractères plus gras, nous lisons le mercredi suivant «VIENT DE PARAÎTRE etc...»



Les circonstances de la sortie de l'ouvrage, la forme sous laquelle il quitta les presses des éditions *Népszava*, méritent d'ailleurs qu'on s'y arrête: lors de leur première parution dans le quotidien, les villonades d'Erdődy avaient dû préalablement passer par le peigne de la censure, comme tout texte à l'époque (dont on ne pouvait espérer la diffusion officielle sans l'obtention de diverses permissions, celles du Bureau de Censure ou du Ministère de l'Intérieur). Or, au printemps 1940, après avoir réuni les poèmes en recueil,

*(...) il fallut de nouveau soumettre la maquette à la censure, laquelle écarta un nombre important de vers ou de poèmes qui pourtant avaient pu paraître quelques mois plus tôt, devant un lectorat bien plus considérable. Ce volume est assez révélateur. Sur la couverture, on lit «24 poèmes», mais le lecteur ne peut en trouver que 21. De plus, certains de ces poèmes sont amputés, par exemple un poème de six vers suivi d'un large encadré, qui montre qu'un vide avait dû être comblé. Ainsi, ce volume Villon est une curiosité dans l'histoire de la culture. Il est le seul volume hongrois à porter les stigmates ostentatoires de la censure. Car de manière générale, ce que jetait la censure était laissé de côté, et la vie poursuivait son cours imperturbable. Mais dans ce cas l'éditeur a consciemment recherché le moyen de rendre visible l'intervention de la censure, et pour cela, a choisi de combler les hiatus des poèmes par des encadrés. Par le titre [24 poèmes annoncés pour 21 imprimés] il indiquait aussi ce passage de la censure.*<sup>475</sup>

Les encadrés ici évoqués achèvent de nous renseigner sur le caractère politico-centriste des villonades d'Erdődy: nous en trouvons trois dans le petit recueil. Le premier, page 17, d'une proportion de 10 centimètres de long sur 5 de large, renferme la mention suivante: «Pourquoi combattons-nous? Pour une vie plus belle et meilleure, pour l'essor de la classe ouvrière!»<sup>476</sup> Le second, page 18, (10x4 cm), est orné de l'emblème du parti Social-démocrate, une main tenant un flambeau sous le slogan «pour la liberté», avec, de part et d'autre et en caractère gras: «Le nouvel emblème de la liberté», «du Parti Social-démocrate»<sup>477</sup>. Le troisième, page 22, (10x2,5 cm), annonce en lettres d'imprimerie: «Apprendre! Se préparer! Se battre!»<sup>478</sup>

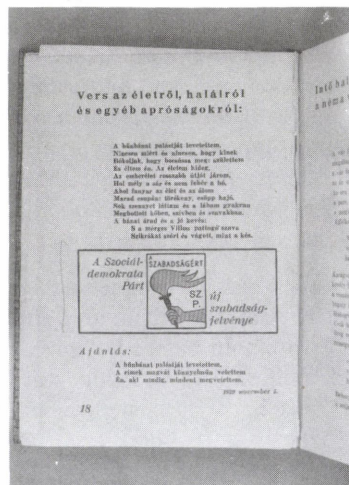
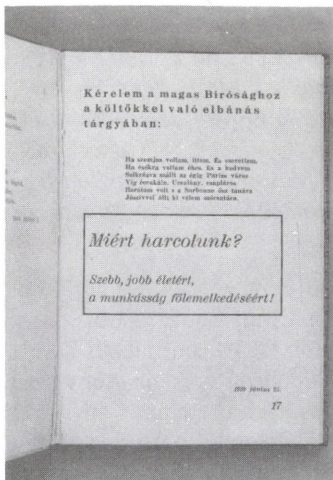
<sup>475</sup> MARKOVITCS Györgyi, bibl. XI-35, pp. 411-413

<sup>476</sup> «Miért Harcolunk? Szebb, jobb életért, a munkásság fölemelkedéséért!»

<sup>477</sup> «A Szociál-demokrata Párt új szabadságjelménye - A szabadságért!»

<sup>478</sup> «Tanulni! Fölkészülni! Küzdeni!»

Outre que de souligner les marques du passage de la censure, les éditeurs ont pris soin, pour chaque poésie, d'indiquer la date de parution première dans le *Népszava*. Élégante manière d'inviter le lecteur à rechercher dans les anciens numéros les strophes et les vers censurés que remplacent, ou plutôt que masquent les encadrés. Ainsi constatons-nous que le poème «Appel à la cour de Haute Justice pour le traitement qu'elle réserve au poète» s'est vu amputé de 17 vers -sur les 23 que comptait l'original [encadré n°1]; le «Poème sur la vie, la mort et autres menues choses», de 26 -sur les 42 de l'original [encadré n°2]; le «Poème instructif sur les faibles, les poètes et les forts», de 10 -sur les 30 de la version non-tronquée [encadré n°3]. Ceci dit, nous devons pour l'heure nous contenter de ce relevé purement quantitatif: l'étude des strophes interdites nous entraînerait trop loin, et ne nous ferait aboutir qu'à une conclusion mainte fois démontrée ailleurs: celle d'un durcissement des critères de censure à la faveur de la montée du nazisme en Hongrie.



Pour revenir à notre point de départ, un glissement idéologique touchant le statut même de la littérature, nous dirons donc que la priorité donnée à une lecture politisée du texte de Faludy -simple échange de bons procédés, dans la mesure où le texte lui-même invite à une telle lecture, comme Erdődy le prouve en forgeant sa villonade à l'ombre de celle de Faludy-, explique largement l'argumentation pro-faludyenne que nous analysons tout à l'heure relativement à la question-prétexte de la traduction: rien ne semble plus superficiel que de se préoccuper d'iambes et de référents historiques soi-disant authentiques dans la situation politique où nous sommes, comme si le souci philologique et formel s'avérait absurde et devenait pure pretintaille -parce que démesuré, voire non-pertinent face à l'importance et la nécessité de faire passer un message (faussement?) attribué à Villon.

Sans pour autant insinuer que les détracteurs de Faludy appartenaient tous au camp des attentistes, des collaborationnistes ou des activistes d'extrême-droite (mais un Szabó Lőrinc eut tout de même maille à partir avec la justice hongroise des années 1945 -ce qui, certes, n'est peut-être pas une référence-, car si le poète appartenait bien au «Népi Mozgalom» [Mouvement Populaire], il comptait parmi les membres de la fraction d'extrême-droite de ce mouvement, et de même qu'Erdélyi József, Gombos Gyula ou Sinka István, affichait des orientations fascistoïdes proches de celles des Croix-Fléchées,<sup>479</sup> il fut même un des membres de la première délégation étrangère qui rendit visite, sous la houlette de Horthy, à l'Hitler institutionnalisé, qu'il admirait d'ailleurs si fort qu'il écrivit certains articles à sa gloire<sup>480</sup> -nous pourrions aussi parler de l'antisémitisme de Szabó,<sup>481</sup> en évoquant par exemple certains de ces anciens amis Juifs qui rompirent avec lui et le désavouèrent pour ses prises de position racistes, tel Ascher Oszkár,<sup>482</sup> ou Sárközi György, lequel, demandant

<sup>479</sup> Cf. *Magyarország Története 1919-1945*, bibl. XI-31, pp. 841-843

<sup>480</sup> SZABÓ Lőrinc, bibl. VIII-8, «Hitler, l'orateur» pp. 83-85, «135 minutes de l'histoire de l'humanité à l'Opéra Kroll», pp. 86-87

<sup>481</sup> Dans le deuxième volume de sa monographie consacrée à Szabó Lőrinc, Kabdebó Lóránt tente de disculper le poète des diverses accusations d'antisémitisme dont il est l'objet, et qui entachent sa mémoire. (Cf. KABDEBÓ Lóránt, bibl. VIII-4, pp. 289 et suivantes). À mon sens, c'est aller vite en besogne -pour ne pas dire plus-, et négliger la présence de témoignages innombrables.

<sup>482</sup> Ascher Oszkár, dans son roman auto-biographique (Cf. ASCHER Oszkár, bibl. VIII-1), décrit ses rapports avec Szabó Lőrinc. Il fait la connaissance du poète en 1923. Une grande amitié va les lier, d'autant plus grande qu'à cette date, Szabó affiche des idées très à gauche (Ascher le qualifie même de «communiste pur et dur» *Ibid.*, p.170). Leurs rapports prennent un tour étrange quand Klára, la femme de Szabó, désespérée par les infidélités multiples de son mari, fait une tentative de suicide. «Au sanatorium, Klára me fit jurer, si jamais elle parvenait à se suicider, de m'occuper de

de l'aide à celui qu'il croyait son ami et dont il n'ignorait pas l'influence auprès des nouvelles instances du pouvoir fascistoïde, se vit répondre «à ta place, je me suiciderais», autant d'éléments qui font inévitablement penser que Faludy, lui-même Juif, ne devait pas animer beaucoup de sympathie dans le cœur avide de pouvoir de Szabó), sans donc sous-entendre que les détracteurs de Faludy se plaisaient à jouer le jeu du nazisme, ceux-ci représentaient, par le biais des institutions élitaires et autoritaires dont ils se prévalaient -et ce, bien entendu, aux yeux de la gauche-, un grave danger de dépolitisation au profit d'une intempestive enflure esthétique et littéraire sans véritable ancrage dans le réel politique et social.

Face à des lecteurs militants, c'est-à-dire tout entier tournés vers une lecture vécue dans la proximité et l'urgence, vers un au-delà idéologique de l'œuvre -et prêts à transiger sur les petites questions d'un respect plus que discutabile au texte-source-, le clan Szabó semble contempler Villon à une trop

---

ses enfants et de les élever» (*Ibid.*, p. 170). Quelques pages plus loin, Ascher poursuit son récit: «Et puis survint ma rupture avec Szabó Lőrinc [printemps 1937]! -Sans transition aucune, le gauchiste enthousiaste était devenu un admirateur non moins enthousiaste d'Hitler, et qui plus est, un raciste! Il dut se débarrasser au plus vite de ses nombreux amis artistes et écrivains de religion juive. Vinrent d'abord les conseils «amicaux»: «D'une façon ou d'une autre, vous devriez porter une insigne pour que l'on puisse vous différencier d'avec les Juifs ploutocratiques!» [...] Et puis survint le jour où Lőrinc s'enflamma de haine, et m'attaqua si brutalement que je me sentis matraqué! À cette époque, j'apprenais la récitation à la petite Klára [fille de Szabó et de sa première femme] (elle avait 12 ans), et je restais toujours à déjeuner après la leçon. Lors d'un de ces déjeuners, je me mis à raconter une blague alors très en vogue: Le préfet de police Andréka, grand amateur d'archéologie, arrive un jour à la préfecture et sort de sa voiture un grand sac. Hain Péter, détective en chef, lui demande: «Qu'est-ce là, monsieur le préfet?» - «J'ai découvert le squelette d'Árpád» [Árpád: chef de la tribu magyare, à l'époque fort lointaine de la conquête des terres qui deviendront le royaume de Hongrie]- répond le préfet. «Puis-je voir ça?» -demande Hain. «Bien, mais n'oublie pas de me le rendre!» Vers midi, Hain revient avec un petit sac de poudre: «C'est vraiment le squelette d'Árpád.» «Comment le sais-tu?» «On l'a fait parler» -répond le détective en chef. La femme de Lőrinc demanda alors naïvement «Alors c'est vrai, on frappe les gens, à la préfecture?!» «Tu ne le savais donc pas?» -dis-je en riant. Là dessus, Lőrinc, qui était assis en face de moi, se leva d'un bon et proféra, le visage injecté de sang: «Voilà comment parle un invité!»- «Écoute bien» -lui répondis-je. «Ceci je ne suis pas un invité, je déjeune en échange de ma leçon!!» «Tu as mal compris: c'est dans ce pays que tu es un invité!» - hurla-t-il. Sans un mot, je me suis levé de table, et je suis sorti.» (*Ibid.*, pp. 194-195) Fortement retourné, Ascher raconte l'affaire à un ami, lequel se rend auprès de Szabó pour demander des explications. «Anéanti, Laci vint me dire qu'il avait été voir Lőrinc, lequel avait déclaré qu'il ne plaisantait pas, qu'il n'avait pas parlé sous le coup d'une brusque colère, mais par conviction!» (*Ibid.*, p. 196)

respectueuse distance, distance objectivante et refroidissante dont la conséquence malheureuse consiste à édulcorer, voire à désamorcer corps et biens l'immédiateté du message. À en croire ceux qui font de Villon le porteur vivant d'un message politique impérieux et hautement prioritaire, les détracteurs de Faludy deviennent des gardiens de cimetières et d'ossuaires littéraires, pour qui Villon n'a fait qu'écrire. Dans ces conditions, et si l'art de la versification dont fait preuve Villon reste exemplaire, si le poète français du Moyen-Âge représente une valeur sûre de la culture universelle -qu'il convient donc de respecter pour «l'honneur de la littérature et du public hongrois», rattrapé par l'Art Littéraire,

*Il ne parle de rien qui nous intéresse directement; laissé à lui-même il se tasse et s'effondre, il ne reste que des taches d'encre sur du papier moisi, et quand le critique [ou, dans notre cas, les traducteurs «fidèles» comme Szabó] ranime ces taches, quand il en fait des lettres et des mots, elles lui parlent de passions qu'il n'éprouve pas, de colères sans objets, de craintes et d'espoirs défunts. C'est tout un monde désincarné qui l'entoure où les affections humaines, parce qu'elles ne touchent plus, sont passées au rang d'affections exemplaires, et pour tout dire de valeurs.*<sup>483</sup>

Il n'est peut-être pas exagéré de dire que Faludy l'entend de la même oreille. Si nous avons vu, dans des pages précédentes, quels moyens poético-stylistiques utilisaient le poète hongrois pour faire de Villon autre chose que des «taches d'encre sur du papier moisi», nous n'avons pas envisagé une question essentielle: celle de

#### savoir à quelles fins

s'opéraient de tels bouleversements. Celles-ci se résument, semble-t-il, à trois points:

1°) Villon comme antidote à la censure.

Comme on l'a vu dans le cas de József Attila ou d'Erdődy János, la censure, considérablement durcie vers la fin des années trente, ne représente pas seulement un concept, mais une réalité présente et manifestée, un appareil de contrôle efficace pour tout type de publication et à tous les niveaux de la diffusion (quotidiens, périodiques, livres), un système sous-tendu par des lois et par des institutions capables de les faire appliquer (coupures, interdictions, moyens d'intimidation, réduction du quota des Juifs etc.). Bien entendu, cette

<sup>483</sup> SARTRE Jean-Paul, bibl; XII-21, p. 34

législation et ces institutions émanent directement de l'idéologie et de l'intérêt du groupe socio-politique que représente la majorité, placée elle-même face à des minorités. Ainsi, dans la période critique où nous nous trouvons, le fossé se creuse naturellement entre la classe des dominants et celle des dominés: comme toute autre en pareil cas, les instances gouvernementales hongroises tentent d'établir un système de valeur orienté vers un manichéisme suprême, en vue de supprimer toute culture dialectique au profit d'un monisme triomphant. Reste cependant qu'il y a moyen de pénétrer ce système par l'une de ses failles naturelles, ou de le déjouer par divers moyens.<sup>484</sup> La règle est simple: choisir une forme d'expression pour dire une chose qui n'aurait pu l'être sous une autre forme, c'est-à-dire faire passer un message prohibé par le moyen d'un encodage la plupart du temps complexe, c'est-à-dire assez clair pour qu'un lecteur soit capable de décoder, mais non trop évident pour ne pas condamner le texte à la censure.<sup>485</sup> Villon constitue l'un de ces moyens

---

<sup>484</sup> Malgré la radicalisation de la censure au cours de la période correspondant au revirement à droite de la Hongrie, son action préalable permettait au moins aux auteurs, aux éditeurs et aux distributeurs d'entretenir avec elle un rapport sain -ou tout au moins direct. Il suffisait de connaître les règles du jeu afin de les détourner. Profitons-en pour constater au passage que dans nos démocraties modernes, la censure manifeste sa présence sous une forme contraire, hypocrite et rétroactive. Alors qu'elle octroie le droit apparent de s'exprimer librement, elle peut exiger l'intervention policière, elle peut obtenir la confiscation des textes et en empêcher la distribution. Ainsi les éditeurs, insoumis à toute censure préalable, ignorent jusqu'à la phase ultime de leur travail -bien entendu, dans une certaine mesure-, ce qui peut et ne peut être soumis à l'attention du public.

<sup>485</sup> D'un point de vue ethnographique, il n'est peut-être pas sans intérêt de noter que cette pratique incessante d'encodage-décodage (largement employée au cours des décennies et des régimes suivants) a laissé des stigmates profonds dans la conscience des Hongrois, comme l'explique Nádas Péter, d'un ton satirique et noir: «(...) Dans la langue hongroise d'alors, *significatif* par exemple signifiait *insignifiant*, et *insignifiant* signifiait *significatif*, néanmoins, comme ces mots n'avaient pas tout à fait perdu leur sens premier, nul accord collectif ne pouvait aboutir quant au sens à leur attribuer vraiment. Le seul accord existant et d'ailleurs tacite concernait ce qu'une telle absence d'accord collectif pouvait ne pas signifier. Si, par je ne sais quelle providence, les mots avaient pu perdre tout à fait leur sens premier, ceux-ci n'auraient pas manqué de prendre un sens nouveau, mais on ne pouvait y songer sans la mise en commun du savoir individuel de chacun, autrement dit sans un nouvel accord collectif. Ainsi, tous les mots ou presque de cette langue, selon qu'ils concernaient le savoir individuel ou l'ignorance collective, signifiaient tout autre chose que ce qu'ils signifiaient, et obligeaient ceux qui les employaient à en rechercher le sens selon la situation d'énonciation ou selon le rapport que le nouveau sens entretenait avec l'ancien. Quand un mot perdait apparemment son sens, la situation d'énonciation et le rapport comparé des

détournés. Entre 1934 et 1937, lorsque les adaptations de Villon paraissent ici et là sans que la censure n'intervienne, Faludy compose des poésies qu'il signe de son propre nom, lesquelles par contre n'échappent pas aux ciseaux de cette même censure, qui «a beaucoup élagué mes poèmes parus dans le journal *Korunk* [Notre Époque] de Kolozsvár.»<sup>486</sup> Au cours de cette période, Faludy eut donc tout le loisir d'éprouver l'efficacité de ce qui s'était révélé constituer un bon antidote de fortune: dire sous le prétexte Villon ce qu'il ne pouvait dire, en sachant bien que «le nom de Villon impose le respect, (...) on ne maltraite pas un auteur classique de renom.»<sup>487</sup> En 1988, Faludy sera d'ailleurs beaucoup plus explicite sur ce point:

*Certes j'écrivis dans la préface que je n'avais reculé devant aucune liberté, mais je négligeai le principal. Qui est que ma raison de choisir Villon comme pseudonyme me permettrait de dire des choses qu'on n'aurait pas consenti que j'écrivisse sous mon propre nom (...) Le Parquet manifestait davantage d'indulgence envers le Français mort depuis cinq siècles qu'envers le Hongrois vivant.*<sup>488</sup>

## 2°) Villon comme prétexte idéologique.

Si parler tout en se réfugiant derrière le bouclier-Villon implique la présence d'un discours susceptible de prohibition, la nature de ce discours est ontologiquement séditeuse. En effet, dans la mesure où l'on peut sans fausser la réalité établir un lien d'identité entre gouvernement et censure, la logique veut que tout texte conçu dans le but principal d'échapper à la censure s'oppose ou se démarque de la teneur idéologique des messages encouragés ou

---

sens anciens et nouveaux ne permettant pas toujours de l'inférer, il en résultait un non-sens auquel on attribuait au moins autant de sens qu'on en accorde aux choses qui en ont. Dans la langue des Hongrois, les mots que l'on ne pouvait inférer de rien renvoyaient ainsi à une profonde communauté humaine, à laquelle nul sinon n'avait la liberté de penser. Car si tout être qui pense dans d'autres langues finit toujours par penser quelque chose même s'il ne pense à rien, les Hongrois, pour penser dans leur langue, avaient dû résoudre un devoir historique inconcevable en apparence, celui de ne penser vraiment à rien en ne pensant à rien et de ne penser à rien qui puisse faire aboutir leur pensée à quelque chose en pensant à quelque chose. Un tel usage de la langue ne facilitait certes pas les échanges, mais dans le genre d'échanges qu'ils pratiquaient, et dont la règle de base, donc, interdisait l'échange des connaissances individuelles par crainte d'obtenir une connaissance commune, les Hongrois arrivaient à se montrer très experts.» NÁDAS Péter, bibl. XII-14, pp. 90-91

<sup>486</sup> X-2, p. 230

<sup>487</sup> *Ibid.*

<sup>488</sup> IX-12, p. 89

tolérés par le gouvernement. Il est en soi un objet concerté et médité contre l'autorité publique. Cette nature ontologique du texte l'expose à une forte idéologisation, comme nous le dit l'auteur lui-même:

*Pourquoi avez-vous choisi Villon pour masque? Pourquoi l'aimez-vous? En quoi vous est-il proche?*

*- Parce que c'est un poète actuel, courageux et génial. Un catholique véritable, au sens du devoir universel, qui se révolta avec probité contre les oppresseurs et les ennemis de sa nation. C'est un nationaliste jusqu'au bout des ongles.(...) Il éveille un sentiment de communauté car il vécut à une époque où régnait une incertitude totale, à cheval entre deux périodes de l'histoire. Puis la Renaissance commença: soyons optimistes, espérons... sur la base de cette analogie.*

<sup>489</sup>

Ces propos montrent bien la prédominance idéologique que Faludy veut bien mettre dans Villon, mais ils surprennent en ceci que «nationalisme» et «catholicisme» relèvent d'une pensée de droite (même si des mouvements catholiques progressistes existaient dans la mouvance de la gauche -phénomène minoritaire). Le sens du mot «nationaliste» était à cette époque, nous l'avons vu, lourd de sens et de conséquences: né d'un désir de restitution territoriale, d'une part il impliquait une identité de pensée ou tout au moins un collaborationnisme tacite avec l'Allemagne du III<sup>ème</sup> Reich, d'autre part il se rattachait aux courants majoritaires de la «nationale-catholique», elle-même composée de l'extrême-droite et du «néo-conservatisme antilibéral» qui revendiquait un «collectivisme basé sur les traditions, dans l'intérêt de la nation».<sup>490</sup> Convoquer ces deux notions clef dans le cadre d'un acte de sédition revient donc à faire de Villon un cheval de Troie, en l'inscrivant au centre même des courants idéologiques majoritaires, dans le but mûrement pesé de proposer une alternative. Mettre en scène un meurtrier et un coureur de jupon, un paria et un individualiste incapable de s'intégrer dans des catégories sociales approuvées par les dominants, poser, comme l'expression possible d'un «national-catholique», un être que tout dans le texte désigne comme un opposant au pouvoir et un anti-cléricale, <sup>491</sup> c'était apporter un contredit, et

<sup>489</sup> X-2, p. 230

<sup>490</sup> Cf. *Magyarország Története -1919-1945*, bibl. XI-30, pp. 811-823

<sup>491</sup> Certes Faludy ne fait pas de Villon un athée. Souvent le nom de Jésus-Christ ou de Marie est invoqué pour obtenir la rémission, mais son Villon n'hésite pas à s'en prendre à la puissance divine: «Merci à Toi [Seigneur] pour les désirs déchaînés des estomacs qui ont faim (...) pour les pâles lits des vieux hôpitaux (...) pour la boue



de fait, prédestiner Villon à graviter autour de questions essentiellement idéologiques.

3°) Villon comme objet de symbolisation.

D'un autre côté, si l'on doit en croire la fin de la citation précédente, le poète français acquiert toute sa valeur en prenant en compte l'époque où il vivait, une époque qu'il semble personnifier de façon exemplaire, et, par là-même, *symboliser* -comme il nous est dit ailleurs:

*Mon but était de restituer, par ce poète, l'esprit de toute une époque. L'esprit de l'époque de l'humanisme, de la naissance de l'imprimerie et de la liberté, si bien qu'il n'est peut-être pas tout à fait absurde de voir que cette esprit rencontre de nos jours un accueil favorable, puisque, comme le dit Heine:*

*Tant que le knout lacère son derrière  
Tant que bottes junker lui bourrent le ventre  
Le petit peuple écoute volontiers  
un ou deux chants de liberté.*<sup>492</sup>

À la lumière de cette nouvelle déclaration, nous pouvons avancer que pour Faludy, Villon est destiné à perdre toute contingence, dans ce sens que s'il représente une époque que l'on nous offre ouvertement à rapprocher de la situation politico-historique hongroise des années trente, il en devient, par transposition, l'un des représentants possibles. S'il symbolise l'humanisme du XV<sup>ème</sup> siècle dans l'au-delà idéologique de son œuvre, c'est-à-dire l'émergence de concepts tels que «liberté» ou «révolte contre les oppresseurs», il symbolise l'émergence de ces mêmes concepts dans la politique hongroise. S'il se présente sous les traits d'une victime de l'époque où il vécut, c'est-à-dire comme un opprimé, il devient la victime des institutions de l'époque à laquelle on le fait revivre, il fait figure d'opprimé pour mieux désigner l'opprimant. En tant que tel, il ne peut être que l'incarnation d'une position politique contraire. S'il nous apparaissait donc que Villon constituait un antidote à la censure et par voie de fait, un prétexte idéologique, nous devons maintenant ajouter qu'en se proposant de transposer Villon, c'est-à-dire de le faire changer de forme et de contenu pour passer dans un autre domaine culturel et politique, ou tout au

---

froide dans mes chaussures trouées.» IX-12, p. 66. De plus Villon devient un anti-cléricaliste convaincu. Il est «heureux s'il ne voit pas de prêtre le dimanche», IX-12, p. 35; dans la danse macabre «A haláltánc-ballada», l'Evêque est «gras» alors que nous sommes à Pâques, puis qualifié de «faux-saint» IX-12, p. 24; ailleurs Villon se moque des Evêques empanachés, IX-12, p. 6 etc... La critique acerbe touche à la fois les institutions religieuses et les ministres du culte.

<sup>492</sup> IX-12, p. 88

moins de lui faire dire dans une autre situation historique autre chose que ce qu'il dit de façon manifeste dans sa situation historique originale, Faludy façonnait un *symbole* à partir du Français. Lui-même lié à la nature séditeuse du message, ce symbole vivant devient évidemment celui d'une opposition, pour essayer d'agir directement sur le grand public (ciblé avec soin), et par ce biais, opposer un démenti retentissant à l'idéologie dominante, comme Faludy le dit dans son envoi à la «Ballade au parlement»:

*Non: vous voyez, je ne griffonne pas en vain,  
car si je n'avais inventé ce poème,  
sur moi couleraient depuis longtemps les flots,  
et l'ortie m'aurait poussée sur l'estomac.  
Ainsi donc, si les flics te mettent la main au collet,  
ne ferme pas ta gueule devant les seigneurs.*<sup>493</sup>

Si l'envenimement des échanges verbaux s'explique effectivement par des divergences politiques (Eckhardt, un catholique et un nationaliste, ne pouvait par exemple tolérer que l'on fit de Villon un prolétaire marxiste alors qu'il voyait en lui, jeu étrange de miroir, un catholique et un nationaliste), si le pul-lulation des diatribes provient en partie de leur propre support médiatique (par expérience, nous savons que le journalisme répugne à faire dans la dentelle et préfère de loin les avis sans nuance, que d'autre part il n'a de cesse de mettre de l'eau à son propre moulin en jetant des pavés dans les mares trop calmes, c'est-à-dire en engendrant et grossissant des événements somme toute minimes), la polémique Villon illustre donc et avant tout, comme nous l'avons déjà dit, une dissension de fond quant au statut même de la littérature.

Alors que les uns prônent une littérature indépendante et souveraine, planant, majestueuse et inaccessible, au-dessus des remous circonstanciés et éphémères de l'histoire, les autres réclament et revendiquent une poésie engagée, active et militante -fût-ce au prix d'une falsification. Alors que les uns exigent, sous peine de poursuites judiciaires, le plus grand respect possible au texte-source, les autres jettent un discrédit sévère sur un art littéraire institutionnalisé dont l'ensemble des traitements poétiques et philologiques consiste à faire de Villon l'auteur lointain d'un livre inoffensif:

<sup>493</sup> Nem: látjátok, nem hiába firkálok,  
mert ha ezt a verset ki nem gondolom,  
fölöttem folyna már régen az árok,  
s csalán nőtt volna már gyomromon.  
Ezért, ha a zsaruk a nyakadra hágnak,  
az urak előtt ne fogd be a pofádat., (IX-12, p. 31)

*Les esthètes ne sont pas des amis de Villon, ce n'est pas la poésie de Villon qu'ils défendent. Villon les dépasse, l'humanisme naissant du Moyen-Âge les dépasse, et de leur langue absconse ils attribuent la paternité de tout cela à Faludy György (...) Ce n'est pas l'esprit de Villon qu'ils défendent, pas son cri déchirant d'alarme, pas son indignation humaniste contre les faits et gestes de son époque, mais sa forme, ses tournures de phrase (...) Tout cela alors qu'il est impossible de percevoir Villon uniquement au travers de ses formes. Il y avait de meilleurs versificateurs que lui. Là n'est pas l'essentiel.*<sup>494</sup>

Quel est cet essentiel? L'auteur de ces quelques lignes ne nous le dit que de façon détournée (sans doute après avoir lu certaines déclarations de Faludy citées ci-dessus):

*Il vivait à une époque où d'immenses esprits humanistes, à l'ombre de l'obscurantisme du Moyen-Âge, s'élevaient dans les nues comme balises vivantes. Pétrarque, Poggio Bracciolini, Lorenzo di Valla, Nicolas de Autricuria furent les prédécesseurs philosophiques de Villon.*<sup>495</sup>

Une fois encore, nous constatons chez Villon cette capacité à l'ouverture qui fait passer le poète d'un sens particulier à un sens général. Encore une fois, ces déclarations de principe tendent à établir que bien au-delà de son statut d'individu propre, Villon devient l'incarnation d'idées générales (telles que la lumière contre l'ombre, le Moyen-Âge -mot que nous devons ici saisir dans son sens strictement péjoratif-, face à la Renaissance).

### L'appel à la symbolisation

lancé par Faludy n'a donc pas été vain, ou plutôt n'est pas tombé dans l'oreille de sourds: ce qui se fixe, se limite et se définit d'abord dans un personnage particulier (Villon) agissant lui-même dans une situation particulière (Paris au Moyen-Âge) s'élargit bientôt pour devenir une vision du monde (la division de la société entre oppresseurs et opprimés, dans le cadre d'un état historique donné (celui de la Hongrie des années 40), mais aussi et peut-être surtout un système de valeurs (la prise de conscience de cet état historique, responsable à son tour d'une prise de position politique susceptible de renverser cet ordre établi -le grand projet des Communistes et des Sociaux-

<sup>494</sup> PAP Gábor, bibl. X-27, pp. 440-441

<sup>495</sup> *Ibid.*

Démocrates). Le fossé ne pouvait donc que s'agrandir considérablement entre le «vrai» et le «faux» Villon. On exigeait du premier qu'il reste, dans la mesure du possible -mais le plus possible-, un authentique poète français du XV<sup>ème</sup> siècle, et donc sans rapport direct avec le contexte de ses lecteurs; on faisait de l'autre un poète hongrois du XX<sup>ème</sup> siècle déguisé en poète français du XV<sup>ème</sup>, et donc organisé, par le truchement de structures homologiques, sur les structures sociales de la situation historique de la Hongrie des années 40. Ainsi, face aux défenseurs du «vrai» Villon qui s'en tenaient généralement à la seule étude de l'homme et de l'œuvre -biographie spirituelle et commentaires textuels-, et, par voie de fait, tendaient à faire du contexte de Villon une sorte de décor ou d'ornement abandonné aux curiosités de l'historiographie politique, surgissaient des lecteurs prompts à voir dans la situation historique où s'inscrit l'homme et son œuvre, l'élément fondamental et véritablement pertinent: le lieu même de l'assimilation par reconnaissance d'identité.

En poussant un peu les choses, on pourrait même dire que cette situation historique et sociale très fortement stylisée constitue le motif dont Villon est le thème: de même que le motif du conflit ravageur entre conscience individuelle et raison d'État s'exprime dans le thème d'Antigone, le motif du paria en résistance à d'obscures institutions persécutrices trouve son expression dans Villon élevé au rang de thème. Dès lors, la portée symbolique et idéologique du conflit observé entre Villon et le gouvernement se métamorphose très facilement en référence idéale, jusqu'à devenir une situation-type à laquelle chacun pourra se référer aussitôt que, dans la réalité, des circonstances analogues se feront jour. Nous avons déjà eu l'occasion de nous exprimer sur ce point: s'il se présente sous les traits d'une victime de l'époque où il vécut, c'est-à-dire comme un opprimé, Villon fait figure d'opprimé dans son contexte hongrois de lecture, pour mieux désigner l'opprimant. En tant que tel, il ne peut être que l'incarnation d'une position politique contraire. Symbolisé, politisé, Villon devient exemplaire, héroïque. Témoin par exemple cette déclaration d'Erdődy János: «Pour le public hongrois d'aujourd'hui, le nom de Villon ne signifie ni plus ni moins qu'un symbole, le symbole de la fierté méprisante la société et de la hardiesse du franc-parler.»<sup>496</sup> Dès lors, la question de savoir comment Villon vécut à son époque et ce qu'il dit ou écrivit véritablement pouvait facilement se soumettre à un jeu de transpositions consistant avant tout à réimplanter les «ailleurs» et les «autrement» dans les «ici» et les «maintenant»: le pas le plus décisif de la réception était donc franchi. En tant que thème, Villon devenait malléable, transposable -comme en musique où ce que l'on nomme un thème donne matière à des variations multiples. Être exemplaire, il reflétait et exprimait, par le truchement de son

<sup>496</sup> ERDŐDY János, bibl. X-24, p. 22

texte et de son époque, les désirs et les aspirations de toute une époque, de tout un public: il n'était plus simplement un poète strictement circonscrit dans *un* texte et dans *une* époque; l'époque hongroise qui s'était ouverte en 1937 n'offrait plus seulement avec celle où Villon avait vécu une sorte de parenté en désarroi, en tension nerveuse; non: soumis à un jeu de thématization, Villon était devenu un poète hongrois de gauche dans une Hongrie en majorité profasciste, où l'on entend désormais dire: «Ce Français était une beau salaud. S'il vivait encore, la Gestapo l'aurait arrêté depuis belle lurette.»<sup>497</sup>

Propulsé par une polémique dont il sert de prétexte, lesquels prétextes, comme dans un mouvement parallèle, finissent par s'intégrer et se confondre au texte même, Villon, d'un état d'infortune caractérisé, devient en moins de quelques mois l'un des acteurs principaux de la scène socio-politico-culturelle. Villon, comme nous l'annoncions plus haut en nous appuyant sur des propos de Paul Bénichou, illustre donc bien «le point où se rencontre l'appel social et la réponse littéraire.» Ce point de rencontre se décline d'ailleurs dans bien d'autres domaines que ceux de l'idéologie ou de la politique. On ne saurait pas voir par exemple que le succès du Villon de Faludy provient en partie de l'

### érotisme

affleurant qui s'y manifeste de bout en bout -un phénomène rarissime à l'époque. Il faut dire en effet que peut-être à cause de l'immense place que la politique et la religion occupent dans la littérature hongroise, celle-ci ignore ostentatoirement toute pratique littéraire ou picturale de l'érotisme, même hétérosexuelle, tout au moins à partir du début du XVII<sup>ème</sup> siècle: à quelques rarissimes exceptions contemporaines près, jamais elle n'est descendue en-dessous de la ceinture. Bien sûr, des textes érotiques ou pornographiques existent, mais loin d'appartenir au panthéon littéraire, ils sont confinés dans les zones malsaines de la littérature sous le manteau, plus connue sous le nom de «ponyvairodalom». Il en découle un manque frappant de culture érotique, dont une des preuves les plus récentes est la parution en collections honteuses (sous scellé plastique, avec la mention «strictement réservé aux adultes») de la *Justine* de Sade et de l'*Antijustine* de Restif de la Bretonne (titré *Le grand lit français* -seule traduction hongroise de l'immense Restif). Notons en passant que ce manque semble entraîner une pubibonderie épaisse, du moins si l'on en juge par un petit changement que l'éditeur de Faludy apporta, au tout début du succès de librairie, au quatrain-épitaphe célèbre. Le seul mot correctement traduit du quatrain, le mot *segg* (cul), que l'on lit à la page

<sup>497</sup> IX-12, p. 91

trente et un des trois premières éditions (de mai à septembre 1937), se voit bientôt remplacé par *test* (corps).

Après avoir arpenté les fichiers de diverses bibliothèques magyares, on ne s'étonnera donc pas de ne trouver qu'une unique étude consacrée à la littérature érotique hongroise -encore que cette étude ou torchon<sup>498</sup> se résume à un manifeste catholique intégriste et un infect pamphlet antisémite où, en fait d'érotisme, dont il n'est question à aucun moment, le lecteur abasourdi ne trouve qu'une liste risible d'atteintes aux préceptes jésuitiques de la morale catholique à œillères (fornication anté et extra-maritale, divorce...). L'auteur, Zoltvány Irén, membre distingué de la très catholique et très hongroise Société Saint Etienne, part du principe que premièrement, un ras de marée érotique est en train de pervertir la littérature et la culture hongroises, et qu'il serait temps de faire un grand nettoyage dans ce nid à turpitudes indignes de la nation magyare, mais que deuxièmement, plus de 70% de ces textes que Zoltvány n'a pas assez d'adjectifs orduriers pour qualifier, proviennent de plumes juives:

*Cette littérature d'esprit juif a joué un grand rôle dans le délabrement de la moralité de la culture hongroise. La source principale de nos maux n'est pas la guerre perdue, mais remonte bien plus loin, lors de la dépravation morale et de la triste destruction de l'intelligentsia hongroise.*<sup>499</sup>

Sans doute investie du rôle de démasquer les Juifs assimilés, Zoltvány, outre que d'indiquer systématiquement si tel ou tel auteur est, ou non, Juif, déclare que les Israélites envahissent la capitale, (plus connue sous le sobriquet de «Judapest»), prennent possession des organes de la presse, de l'édition et des finances, et, comble d'horreur, magyarisent leur nom, «si bien que le public s'y laisse tromper.» Pour lever toute ambiguïté et en véritable agent proleptique de la Gestapo, elle se met alors à indiquer non moins systématiquement le nom des écrivains avant magyarisation, comme par exemple: «Makai (Fischer) Emil, fils de l'ex-rabin de Makó (...) Kóbor Tamás (de son vrai nom Bermann Adolf); Kabos Ede (nom d'origine: Rosenberg) (...) Szomory Dezső (originellement Weis Móric)» etc.<sup>500</sup> Après avoir dressé sa liste «d'auteurs israélites mâles», elle s'attaque à la littérature érotique de femme, «car -chose bien étrange en vérité- il y en a désormais, et plus qu'il n'en faudrait...», non sans ajouter : «c'est une triste consolation de constater

<sup>498</sup> ZOLTVÁNY Irén, bibl. XI-53, 221 p.

<sup>499</sup> *Ibid.*, p. 187

<sup>500</sup> *Ibid.*, pp. 146 et suivantes

que plus de la moitié ne sont pas d'origine chrétienne.»<sup>501</sup> Ainsi, n'en doutons pas une seconde, si ce livre avait paru quinze ans plus tard (il quitte les presses de la Société Saint-Étienne en 1924), nous y aurions trouvé un chapelet d'invectives contre le Villon de Faludy (lui-même Juif et faisant dans l'érotisme), tant cette villonade aurait apporté de l'eau au moulin miasmatique de Zoltvány.

Quoiqu'il en soit Faludy a visé juste: le nom de Villon, ponte de la littérature universelle et donc objet légitime et reconnu de curiosité, permet de lire à discrétion et de goûter en public, sous couvert culturel, de la littérature érotisée -de là les «dames qui rougissent jusqu'au fond du décolleté»<sup>502</sup> à l'Académie de Musique (dans le but d'accentuer cette veine érotique, les organisateurs, après quelques soirées strictement villoniennes, ajoutent au programme des poésies de Géraudy),<sup>503</sup> de là, encore, les écoles où nous rencontrons «des jeunes filles qui le lisaient sous les pupitres, et des garçons qui ricanaient sur certains passages.»<sup>504</sup> Une partie du succès et du scandale Villon s'explique donc par l'érotisme inhabituel, voire prohibé, que le texte de Faludy exprime,<sup>505</sup> et qui vient combler un manque: parlons, une fois encore, de point de rencontre entre texte et culture.

Point de rencontre? Peut-être vaudrait-il mieux dire trait d'union. Villon trace un trait d'union entre littérature et social, ce qui lui permet de consom-

<sup>501</sup> *Ibid.*, p. 164

<sup>502</sup> BOLDIZSÁR Iván, bibl. X-21, p.10

<sup>503</sup> «*Question: Pourquoi avoir intégré Géraudy dans les soirées Villon? Réponse:* Pour allécher la jeunesse, qui avait entendu dire que Géraudy écrivait des poèmes d'amour (...), et qui auraient aimé les entendre par la bouche de récitateurs publics.» La suite de la réponse appartient à la petite histoire, mais montre à quel point l'érotisme concernait avant tout une idéalisation digne des plus belles images d'Epinal: «C'est autour de cette période que se produisit une grande déception: on avait imaginé un Géraudy beau et séduisant, à l'image de ses poèmes, une sorte de jeune premier ou d'Apollon, mais un journal, je ne sais plus lequel, diffusa la photographie du poète, petit, laid, râblé, déjà d'âge mûr, cela fit l'effet d'une douche froide.» Extrait de mon interview du 6 mai 1995 avec PATAKY Jenő.

<sup>504</sup> SEMJÉN Gyula, bibl. X-33, p. 152

<sup>505</sup> Il faut savoir que sur ce plan, les choses n'ont guère évolué depuis un siècle et même plus: alors qu'au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle, le poète Petőfi Sándor provoque un scandale en décrivant le genou nu d'une baigneuse (mais par exemple ses seins ne sont même pas évoqués), Illyés Gyula suscite un tollé d'indignations quand en 1936, il fait paraître son roman *Puszták Népe* (*Ceux des pusztas*, Récit. Trad.: Paul-Eugène Régnier. Avant-propos: Aurélien Sauvageot, Paris, Gallimard, 1943, 262 p.) où est décrite, dans la veine naturaliste, la sexualité paysanne.

mer son assimilation active et vivante à un contexte étranger, d'adopter une nouvelle nationalité: en devenant l'expression d'une idée par le biais d'un texte poétique, il devient le lieu d'interaction le plus riche possible du littéraire et du social, il fait de la littérature un objet vivant. C'est même là la raison profonde de son succès.

Il reste pourtant qu'au-delà de cette assimilation, de cette identification, Villon est en soi une manifestation de l'altérité. Son décor et son lieu, s'ils opèrent efficacement en plein fascisme, restent après tout médiévaux et français. Le fascisme passé, ce lieu et ce décor s'en trouveront certes tout bruisants d'interférences fascistes, mais ne perdront rien de leur nature profonde. Ils n'auront fait que s'enrichir d'une valeur et d'un sens nouveaux, tout en conservant les autres. Ainsi, de même que Saint Augustin pose qu'il n'y a pas de passé, de présent et de futur, mais un présent du passé, du présent et du futur, Villon devient à la fois circonstanciel et exemplaire. Circonstanciel parce qu'il remplit des besognes politiques que d'aucuns pourraient juger littérairement dégradantes (comme dans le cas d'Erdődy János), mais exemplaire, car susceptible d'être en état de projection par rapport à sa réponse, il élargit toujours son sens et se glisse dans les structures mentales qui s'en alimentent, et finalement l'assimilent entièrement: désormais, Villon fait partie intégrante de l'imaginaire collectif hongrois -en passant d'une sphère culturelle restreinte à un espace culturel populaire, il réalise le passage d'un imaginaire programmé par des lectures institutionnalisées, pour ainsi dire imposées par l'establishment culturel, à un imaginaire ignorant ces lectures, mais lui-même réglé par d'autres modèles, par d'autres phénomènes culturels et littéraires. Le personnage de Villon devient alors protéiforme.

Constatant l'étendue et l'importance qu'une étude imagologique<sup>506</sup> aurait pu signifier (nous n'aborderons pas ici ce sujet) -et conscient d'avoir donné une grande priorité à l'étude des fonctions littéraires et sociales de Villon aux dépens de ses représentations et de son imaginaire, nous justifierons notre démarche en rappelant que la littérature se compose de trois dimensions: une dimension historique (se rapportant à un état de culture donné, à une littérature comme institution sociale et à un écrivain comme instrument socialisé), une dimension poétique et une dimension imagologique. Or, puisque le texte de Faludy s'affirme avant tout comme l'expression d'une réponse sociale -en 1940, c'est en tout cas son statut littéraire principal-, c'est évidemment sur le plan historique que nous devons nous placer en priorité. Il nous a semblé plus important de saisir la littérature sur le fait de ses agissements, en prise

---

<sup>506</sup> Ce terrain n'est pas tout à fait vierge. Universitaire et spécialiste ès Villon, Sűpek Ottó a consacré deux articles à l'imaginaire hongrois de Villon: SűPEK Ottó, bibl IV-39-42-53



directe avec la réalité d'une époque. Pourtant, bien au-delà de l'immédiateté de sa réponse, je ne cherche nullement à nier que le texte est toujours en situation prophétique, qu'il émerge toujours là où on ne l'attend pas: qu'il flotte dans un état d'indétermination. En tant que tel, le texte affirme toujours son exemplarité. Virtuellement, le texte peut surgir n'importe où et n'importe quand -d'où sa propension au polymorphisme-, cependant nous avons préféré nous placer sur le plan des réalisations concrètes. Mais une fois encore, définir ces «quand» et ces «où» ne doit pas signifier ou laisser entendre, à l'horizon de notre recherche, que le social puisse jamais engendrer le littéraire: la littérature déborde évidemment la société et l'histoire, comme l'homme lui-même:

*Quand on veut expliquer une œuvre en fonction d'un milieu social défini préalablement hors de toute littérature, on se comporte à l'égard des lettres en occupant, et non en curieux. Puisqu'on veut rendre compte des œuvres, c'est d'elles qu'il faut partir: voir ce qu'une œuvre est de nature à accréditer ou discréditer dans l'esprit de ses lecteurs, et tâcher de définir sa finalité en un temps donné. Pour en décider, c'est ce que nos textes disent qui fait loi, non ce que pensent les tenants d'une science étrangère (...) La mise hors de cause de l'auteur et de son projet par un décret théorique quelconque, aboutissant à une réflexion sur le texte orphelin par un observateur étranger, substituée à un échange humain le soliloque d'un sourd.*<sup>507</sup>

---

<sup>507</sup> BÉNICHOU Paul, bibl. XII-3, pp. 6-7 & 20

## CONCLUSION

À partir de 1941, les traces de Villon s'estompent beaucoup, du moins la mode dont il est l'objet semble brusquement retomber: l'Académie de Musique cesse de donner des soirées Villon (inscrivant tout de même régulièrement quelques poèmes de Faludy à ses programmes), la polémique s'achève, peut-être comme toute autre en pareil cas: une polémique journalistique n'a jamais la vie bien longue. 1941 est une année sombre. Le 28 mars et à la demande expresse d'Hitler, Horthy et son état-major décident de participer à l'attaque contre la Yougoslavie, en dépit du pacte d'amitié éternelle [örök barátságí szerződés] conclu le 12 décembre 1940 entre les deux pays. Teleki Pál, désespéré par cette décision fatale dont il refuse d'endosser la responsabilité, se tire une balle dans la tête dans la nuit du 3 au 4 avril 41.<sup>508</sup> L'armée hongroise commence sa participation active aux combats, entièrement au service de la machine de guerre allemande. Villon, qui avait occupé quelques mois le devant de la scène politico-culturelle -ces quelques mois coïncident avec la période durant laquelle la Hongrie se tenait encore à l'écart de la guerre- cède sa place aux cortèges de génocides<sup>509</sup> et de massacres. Dans la presse, on ne parle plus que de guerre -aux dépens de Villon. Le lectorat lui aussi s'en détourne sensiblement, si l'on doit en juger par la baisse de la fréquence des rééditions.<sup>510</sup>

En 1944, les nazis installés au pouvoir hongrois organisent des autodafés de livres: le Villon de Faludy figure à la liste des gibiers de crémation.

Après la fin de la guerre, Villon entame sa phase d'institutionnalisation: en 1957, l'édition «définitive» est enfin établie,<sup>511</sup> puis on ne tarde guère à

<sup>508</sup> «Nous sommes devenus parjures», écrivit-il dans sa lettre d'adieu adressés à Horthy. «Nous nous sommes mis aux côtés des scélérats... Nous sommes des détrousseurs de cadavre, la nation la plus vile qui existe...» Cité in *Mille ans d'histoire hongroise*, bibl. XI-36, p. 209

<sup>509</sup> «Début janvier 1942, à Újvidék et ses environs, les unités des armées allemande et hongroise massacrèrent près de 5000 personnes de souche hongroise ou slave du sud, en majorité des Juifs, sous prétexte de riposter à des actions partisanses» *Ibid.*, p. 210

<sup>510</sup> Pour le Villon de Faludy: une seule réédition en 1941 (la 9<sup>e</sup>), une seule en 1942, aucune en 1943, une seule en 1944. Pour Szabó: aucune réédition entre 1940 et 1943, une seule en 1944. Pour Vas István: une réédition en 1943, une autre en 1944.

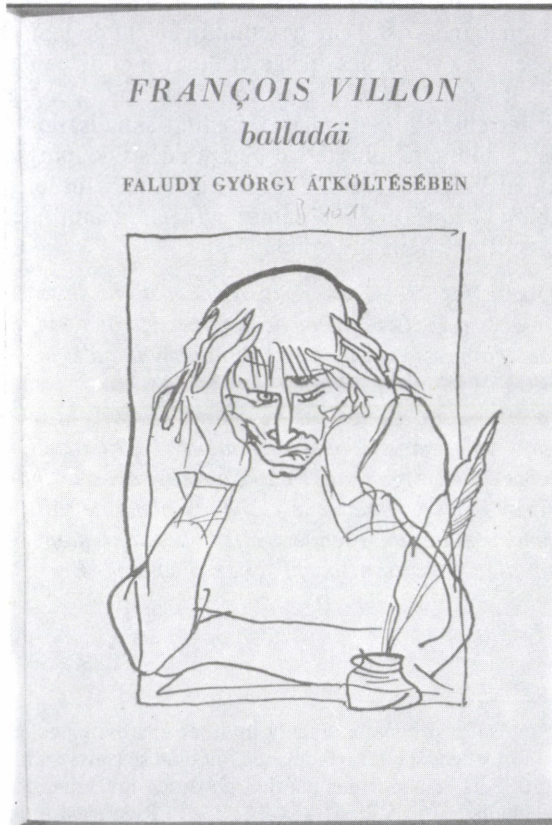
<sup>511</sup> Bibl. V-21. Nous avons déjà rencontré cette édition. Faludy y est accusé d'avoir commis un attentat contre Villon.

inscrire le poète aux programmes scolaires et universitaires. Un processus de canonisation rentre en branle, qui écarte systématiquement le Villon de Faludy: jamais on ne le trouve dans les manuels scolaires, les critiques littéraires et les universitaires l'excluent systématiquement de leur champ d'investigation. Peu à peu, la «véritable» image et l'œuvre «fidèle» de Villon (selon les termes partout répandus par la critique) tendent à marginaliser notre villonade. Mais une étude de cette phase d'institutionnalisation montrerait que si les tenants de la culture manifestèrent bien un désir de marginalisation qu'il n'eurent pas de mal à réaliser (de fait, le livre de Faludy fut longtemps interdit et absent des bibliothèques), il ne purent jamais en annihiler la présence. Qu'on en juge par ce que nous (ra)conte Faludy:<sup>512</sup>

*En 1950, je fus arrêté en vertu d'accusations inventées de toute pièce (...) Lorsqu'en décembre 1956 j'émigrâi de nouveau, j'appris à mon grand étonnement qu'entre temps, de 1948 à 1956, cinq éditions de Villon avaient vu le jour. L'une à New-York, l'autre en Amérique du Sud, la troisième étant anonyme, sans nom d'imprimeur. La quatrième et la cinquième à l'enseigne du «Pea kõnyvek», avec le toponyme New York-Genève; mais sous ces deux noms de ville il faut comprendre celui de Vienne. Enfin, pendant mon service, une vingtième édition parut chez l'éditeur Big Ben de*

<sup>512</sup> Mais certains des propos de Faludy invitent à la méfiance. Sauf son respect, Faludy affiche de fortes tendances mythomanes, ou bien se souvient mal. Par exemple, il affirme: «Reinitz Béla, qui mit des poésies d'Ady en musique, composa plusieurs musiques pour les ballades de Villon.» (IX-12, p. 91) Rien n'est plus douteux: on ne trouve aucune adaptation musicale de Villon par le très célèbre Reinitz, ni dans le catalogue pourtant très complet de l'Institut de Musique de Budapest, ni dans les archives du même Institut -un examen systématique des trente classeurs contenant en théorie tous les manuscrits de Reinitz n'aboutit à aucun résultat-, et donc encore moins dans l'excellente et très complète monographie consacrée à Reinitz [FLÓRIÁN László & VAJDA János, bibl. XI-16. -Villon ne figure même pas à l'index des noms cités, qui fait pourtant plus de 20 pages.] Même quand on sait que ce Reinitz avait contracté deux mauvaises habitudes -l'une, qui lui fut fatale en tant que diabétique, consistait à ingurgiter sans cesse des «mignons» (petits gâteaux très sucrés), l'autre, fatale pour la connaissance complète de ses œuvres, à griffonner n'importe où des mélodies (bouts de nappe en papier etc...) sans les centraliser dans des carnets, d'où nombre important de pertes-, on peut donc affirmer sans grand risque que Reinitz Béla n'a jamais mis Villon en musique.

*Londres, en 1958, et je crus alors que le dossier Villon était clos. Je me trompais.*<sup>513</sup>



Faludy poursuit: en 1985, d'éditions pirates en éditions autorisées, de Tel-Aviv à Budapest, d'éditions illustrées (la vingt-quatrième) ou miniaturisées et reliées plein cuir (la vingt-troisième, aux dimensions inhabituelles de 5x7 cm) à de simples opuscules ronéotypés, c'est le tour de la trente-deuxième. Ajoutons à notre tour qu'à l'heure où nous parlons (1995) vient de paraître la quarantième édition chez l'éditeur Magyar Világ. Dans un certain troquet de Szeged, on peut encore entendre une compagnie de repris de justice qui a coutume de réciter bien haut les ballades de Villon par Faludy. Nadas Péter

<sup>513</sup> IX-12, pp. 93-94

raconte que le plombier qu'il met en scène dans l'un de ses articles,<sup>514</sup> a lui aussi contracté l'habitude de se réciter ces ballades tout en réparant la tuyauterie. L'organiste Xaver Varnus, au cours de l'un de ses concerts à l'Académie de Musique (printemps 1992) a exécuté une improvisation sur la ballade «de la Danse de la Mort» -récitée par Szacsvey László, acteur célèbre. L'hebdomadaire *168 Óra* [168 heures] du 2 février 1993 titre: «Villon, bérlakásban» [Villon dans un appartement loué].<sup>515</sup> Début janvier 1995, Szűcs Gábor, acteur et metteur en scène, a monté un spectacle Villon au théâtre Komédiium de Budapest sous le titre *A legújabb Villon* [Le Villon le plus neuf]. Kálloy Molnár Péter, l'acteur unique de cette pièce, y récite des poésies de Villon dans les traductions de Mészöly, de Szabó et de... Faludy. Enfin, la plupart des Hongrois d'aujourd'hui, s'ils durent et doivent étudier le «vrai» Villon à l'école, lisent et connaissent aussi le «faux», d'autant plus valorisé qu'il dégage encore un parfum d'interdit. Nous devons donc conclure que le Villon de Faludy exerce toujours une grande influence sur la connaissance et la représentation hongroises de Villon, en dépit du silence acharné, mais surtout délibéré que les chercheurs hongrois gardent à ce sujet.

Ce silence de la critique a des raisons avant tout politiques: jusqu'à la chute du régime communiste, Faludy n'était pas en odeur de sainteté auprès du gouvernement. L'auteur de la villonade n'avait-il pas profité des troubles de 1956 pour fuir le pays? Ne s'était-il pas installé aux États-Unis, et, comble d'horreur, engagé dans l'armée américaine? N'avait-il pas enseigné à l'Université de Columbia?<sup>516</sup> Durant des décennies, il ne convenait donc pas de parler, encore moins d'étudier le Villon de Faludy, quand bien même tout dans l'élaboration et la réception de cette œuvre a de quoi prendre la sensibilité du système dans le sens du poil. On aurait pu s'attendre à un changement de comportement à partir de 1989. Erreur: Faludy (alias Villon), réhabilité politiquement, n'en restait pas moins ce nom honteux attaché à un phénomène jugé non littéraire. Le processus d'institutionnalisation engagé dès la fin de la deuxième guerre mondiale, et qui avait mis son point d'honneur à escamoter l'importance gênante du Villon de Faludy, s'avérait toujours aussi efficace au sein des représentants culturels. C'est ainsi que je devrai noter à des fins purement documentaires que certains directeurs de revue d'études littéraires hongroises (que je ne nommerai pas) ont refusé jusqu'à l'idée de faire paraître les parties de mon travail consacrées à Faludy -sans même les

<sup>514</sup> NÁDAS Péter, bibl. XII-15, pp. 6-18

<sup>515</sup> Villon correspond évidemment à Faludy, dont l'article en question décrit les conditions matérielles de vie depuis son retour en Hongrie.

<sup>516</sup> Faludy n'est revenu en Hongrie qu'en 1989 -en visite. Il s'y réinstallera en 1991.

lire-, sous prétexte que «ce n'est pas de la traduction», ou que «c'est de littérature que s'occupe leur revue». En rééditant, en 1993, sa thèse de jeunesse<sup>517</sup> remaniée et augmentée sous le titre nouveau de *Modes politiques et le culte hongrois de Villon*,<sup>518</sup> Mészöly Dezső a pu laisser un instant espérer un certain dégel en ce domaine. Mais au bout du compte, il ne fait que renforcer la note: la lecture de cet ouvrage ne provoque que déception et haussements d'épaule, ne serait-ce que parce que les sujets annoncés («modes politiques», «culte hongrois de Villon») n'y sont même pas abordés,<sup>519</sup> -si bien d'ailleurs que nul ne saurait dire de Mészöly: «L'on sent le plus sincère effort de ne pas condamner sans juger, de ne pas juger sans comprendre, et j'estime qu'on ne saurait pousser plus loin l'intelligence de ce que pourtant l'on désapprouve.»<sup>520</sup>

<sup>517</sup> *Villon Magyarországon* (1942) bibl. IV-29

<sup>518</sup> «Politikai divatok és a magyar Villon-kultusz» in *Az igazi Villon*, bibl. IV-31, pp. 281-405

<sup>519</sup> Soucieux de modifier son travail de jeunesse, tout au moins de prendre une distance rendue nécessaire par l'éloignement temporel (un demi siècle séparent les deux livres), Mészöly choisit une formule diégétique inspirée d'une nouvelle de Karinthy Frigyes *Rencontre avec un jeune homme*, mettant en scène la rencontre d'un homme mûr avec lui-même, au temps de son plus beau printemps. Le Mészöly d'âge mûr rencontre donc le Mészöly de vingt ans. Un dialogue s'ensuit, d'autant plus inepte que Villon en vient très souvent à passer au deuxième plan, au profit d'une mise en avant douteuse de l'auteur par lui-même, lequel, vieux, critique mais en même temps admire le travail du jeune, et jeune, révere le vieux tout en s'émerveillant de sa science et de sa culture. Outre cet auto-panégyrique intempestif, que trouvera-t-on dans le dialogue qui ne figure déjà dans la thèse de 1942? De longs passages sur les conditions de l'élaboration de la thèse elle-même (autant d'éléments pour renforcer et étayer l'auto-panégyrique), quelques approfondissements ou développements de caractère historiciste ou philologique, mais aussi et surtout un lot coéplet de pincettes destinées à édulcorer ou relativiser les assertions parfois très vives du texte de 1942, en partant du principe qu'au temps de sa jeunesse, l'auteur ne faisait pas partie du cercle littéraire et ne connaissait encore aucun protocole (d'où un certain esprit critique aussi exacerbé qu'excusable), mais qu'appartenance aujourd'hui à la crème hongroise, voire mondiale des philologues et des historiens de la littérature, et donc à un protocole radieux, il ne peut plus émettre certaines critiques, car on ne critique pas les grands poètes tel par exemple Szabó Lőrinc. Curieuse vision morale (déontologique) des choses: à une science littéraire qui revendique une indépendance de jugement pour une ouverture et une pénétration maximales de l'esprit, Mészöly, sous prétexte d'être intégré, substitue une science servile de l'étiquette, où tout commentaire doit être réglé sur le respect des valeurs établies du milieu.

<sup>520</sup> GIDE André, «Lettre à François Borché» [janvier 1928], in GIDE, *Corydon*, [1924], Paris, Gallimard, 1991, p. 132, [coll. Folio]

Face à un subjectivisme si hautement nuisible, et dans l'intérêt d'une science littéraire indépendante et statutairement souveraine, il faut réaffirmer la nécessité constante et redoublée de hiérarchiser les textes «non en fonction de leur possible intérêt littéraire ou de leur valeur esthétique, mais en fonction de leur impact idéologique sur un public donné.»<sup>521</sup> C'est à ce prix que les études littéraires peuvent prétendre se dégager des trop nombreuses lectures réductrices qui ne veulent jamais sortir du texte, sous prétexte de fidélité et de littérarité, pour ne surtout pas s'aventurer jusqu'au point où la littérature prend véritablement tout son sens: le point de rencontre entre un texte et un groupe d'individus. Il me semble que pour conquérir leur raison d'être, pour rompre leur solitude et leur stérilité face aux autres sciences humaines, les études littéraires en général, et les études de réception en particulier, doivent tendre à «élaborer une partie de cette histoire «totale» chère aux nouveaux historiens et dans laquelle les littéraires, les comparatistes, ont leur place à proportion de l'attention qu'ils portent aux dimensions sociales et culturelles du fait littéraire et tout simplement (si l'on ose dire) à la vie des hommes.»<sup>522</sup>

---

<sup>521</sup> PAGEAUX Daniel-Henri, bibl. XII-18, p. 142

<sup>522</sup> *Ibid.*, p.160

## ANNEXE I

### RUDIMENTS DE PRONONCIATION HONGROISE

La langue hongroise, phonologique en son principe, ne pose pas de problème particulier en matière de prononciation. Quelques principes seulement sont à observer: par rapport au français, les sons du hongrois (caractérisés par la position médiane et postalatale de leurs points d'articulation) doivent s'oraliser en les ramenant plus en arrière dans la bouche; toute lettre écrite se prononce bien distinctement, et vice-versa, tout mot s'écrit comme il se dit; l'accent tonique frappe presque toujours la première syllabe du mot simple ou composé (prononcé seul), ou du mot par lequel commence un syntagme.

**Voyelles** le système vocalique du hongrois comporte 14 voyelles, réparties en deux séries dites brèves et longues (la différence quantitative doit être bien marquée): **a** /a/, **á** /a:/: **e** /ɛ/, **é** /e:/: **i** /i/, **í** /i:/: **o** /o/, **ó** /o:/: **ö** /ø/, **ő** /ø:/: **u** /u/, **ú** /u:/: **ü** /y/, **ű** /y:/. On prendra soin de prononcer comme suit les voyelles problématiques. **a**: sans équivalent français (sauf peut-être dans l'accent parisien), se prononce entre a (pâte) et o ouvert (moment); **e**: se prononce plus ouvert que la voyelle ouverte notée par le même signe international /ɛ/ pour le français, même remarque pour **i**.

**Consonnes** **q, w, x, y** ne se rencontrent que dans des mots étrangers, le plus souvent pratronymiques; **b, d, f, g, k, l, m, n, p, r, t, v, z** se prononcent comme en français, à ces restrictions près: **p, t, k** sont plus explosifs, **r** toujours roulé avec la pointe de la langue, **g** toujours prononcé comme le **g** de *gaze*; **j** et **ly** se prononcent comme les **y** ou **ll** français de *avez* ou *trille*; **h** se souffle fortement comme en allemand ou en anglais (*Haus, home*); **c**, affriquée alvéolaire sourde, se dit comme le **ts** de *tsar*, **cs** comme le **tch** de *tchèque*, **s** comme le **ch** de *chaud*, **sz** comme le **s** de *sève*, **zs** comme le **j** de *je* ou de *jeu*, **ny** comme le **gn** de *bagne*, **gy** et **ty**, enfin, comme le **d** ou le **t** très mouillé de *dieu, diable, moitié, tienne*.



## ANNEXE II

### REPRÉSENTATIONS, LECTURES PUBLIQUES AUTOUR DE VILLON

Les poèmes villoniens de Faludy revenant sans cesse, nous les encoderons à l'aide des lettres majuscules suivantes:

- A Ballada a senki fiáról [B. du paria]
- B Nyári ballada szegény Lovise-ról [B. estivale de la pauvre L.]
- C Rablóballada a vörös Coquillard-ról [B. de bandit du C. rouge]
- D Ballada a múlt idők dámáiról [B. des dames du temps jadis]
- E Ballada a kalózok szeretőjéről [B. de l'amante des matelots]
- F A Haláltánc-ballada [B. de la danse macabre]
- G Chanson a párizsi szépasszonyokról [C. des belles parisiennes]
- H Ballada a Parlamenthez [B. pour le Parlement]
- I Kerítőballada Villonról és a kövér Margot-járól [B. de souteneur de V. et de sa grosse M.]
- J Levél Jehan de Bourbon herceghez [Épître au prince J. de B.]
- K Szerelmes ballada d'Aussigny Yssabeau-nak [B. d'amour à Y. d'A.]
- L Ballada a brabanti borbélyról [B. du barbier brabançon]
- M Ballada hűtlen barátnómról, Cileáról [B. de Cilea, mon infidèle amie]
- N Könyörgő ballada szegény Borissza Jehan Cotart lelkeért [Oraison pour l'âme du pauvre J.C. le boit sans soif]
- O Ballada a szép fegyvermesterné vénségéről [B. de la vieillesse de la belle armurière]
- P Az akasztófavirágok balladája [B. des gibiers de potence]
- Q A Nagy testamentum [Le grand Testament]

\* \* \*

1. **5 sept. 1937:** la fraction de Miskolc de la Fédération Nationale des Employés du Secteur Privé organise une soirée littéraire française. Conférence de Faludy György sur Villon, puis récitation par Ascher Oszkár de Q.
2. **3 déc. 1937:** Soirée Villon organisée par le MIMME [Association des Écrivains, des Artistes et des Mécènes Hongrois] à la Maison du Film

- Hongrois (25/b rue Eötvös, VI<sup>e</sup> arrondissement de Budapest), avec présentation de trois poèmes de Villon [dernière strophe de Q, P, J] mis en musique par Justus György et interprétés par Somogyi István.
3. **18 mars 1939**: soirée de poésie tenue dans la grande salle de l'Académie de Musique de Budapest. Musiques de Bach, Mendelsohn et Schumann interprétées à l'orgue par Hammerschlag János. Nombreux poèmes de Heine. Q, D, H, récité par Gellért Lajos.
  4. **27 mars 1939**: soirée de poésie tenue dans la grande salle de l'Académie de Musique de Budapest. Opus d'orgue de Bach interprétés par Ákom Lajos. Chants folkloriques hongrois. Poètes divers, tant étrangers que hongrois. G, récité par Greguss Zoltán
  5. **11 juin 1939**: soirée de poésie tenue dans la petite salle du Conservatoire de Musique de Budapest.<sup>523</sup> Ne figurent au programme que des auteurs hongrois. Sauf Villon. P, récité par Ráth Lili et Aczél György.
  6. **5 nov. 1939**: Soirée des Jeunes Ouvriers au siège du parti Social-démocrate, 90 rue Dob. Accès à la salle soumis à une vérification d'identité rigoureuse. Commémoration du vingt-deuxième anniversaire de la révolution russe. Puis chants révolutionnaires et récitation des poésies de Villon dans l'adaptation de Faludy György [programme inconnu]
  7. **20 janv. 1940**: soirée de poésie tenue à l'Académie de Musique de Budapest. Récitant: Aczél György. Parmi un programme très divers et essentiellement composé de poèmes hongrois, on trouve la «Ballade des pendus» dans la traduction de Tóth Árpád. Sur l'affiche, le nom de Villon est mentionné en tête, avant Babits Mihály, József Attila ou Arany János.
  8. **11 fév. 1940**: soirée VILLON tenue dans la grande salle de l'Académie de Musique de Budapest. Programme:
    - I. Introduction par Pünkösti Andor.
    - II. Händel: concerto pour orgue en fa majeur interprété par Ákom Lajos.
    - III. D, récité par Maróth Annie
    - IV. N, récité par Tapolczay Gyula
    - V. G, interprété par Rácz Vali sur une musique de Szenkár Dezső
    - VI. E, interprété par Fellegi Teri sur une musique de Nádor Mihály
    - VII. P, récité par Tapolczai Gyula.
    - Entracte
    - VIII. Un sonnet de Shakespeare dans la traduction de Sabó Lőrinc, récité par Makay Margit

---

<sup>523</sup> Autre manière de désigner l'Académie de Musique.

IX. Q, récité par Tapolczai Gyula et Maróth Annie sur un accompagnement d'orgue exécuté par Ákom Lajos.

X. A, F, récité par Somlay Arthur, sur un accompagnement de piano exécuté par Feleky László.

9. **3 mars 1940:** soirée VILLON tenue dans la grande salle de l'Académie de Musique de Budapest. Le programme est sensiblement identique que précédemment, (sauf Händel qui n'y figure plus) mais dans un ordre différent que voici (les chiffres romains renvoient aux rubriques ci-dessus):

I - Improvisation à l'orgue par Ákom Lajos - X - VI - III - V - VII - entracte - IV - VIII - IX.

10. **7 avril 1940:** soirée VILLON-GÉRALDY, tenue dans la grande salle du Conservatoire de Musique de Budapest. Les poèmes de Géraldy sont dits dans la traduction de Kosztolányi Dezső. Programme:

- Introduction par Kállay Miklós
- Improvisation à l'orgue par Ákom Lajos
- C, A, récité par Greguss Zoltán
- M, O, interprété par Nagy Kovácsi Ilona sur une musique de Szenkár Dezső interprétée au piano par Polgár Tibor
- N, récité par Tapolczai Gyula
- Divers poèmes de Géraldy récités par Maróth Annie, Szeleczy Zita et Pataky Jenő, sur un accompagnement musical par Gémes Irén, qui interprète à la harpe «Arabesque» et «Clair de lune» de Claude Debussy, ainsi que des improvisations de son cru.

• Entracte

- P, récité par Tapolczai Gyula
- D, E, récité par Mezey Mária
- Q, récité par Maróth Annie et Tapolczai Gyula sur un accompagnement à l'orgue exécuté par Ákom Lajos.

11. **28 avril 1940:** soirée VILLON-GÉRALDY tenue dans la grande salle du Conservatoire de Musique de Budapest. Même programme que précédemment.

12. **4 mai 1940:** soirée VILLON tenue au siège du syndicat des ouvriers métallurgistes, rue Magdolna.

- Introduction
- N, récité par Tapolczai Gyula
- D, E, récité par Maróth Annie
- G, récité par Rác Vali
- O, récité par Tapolczai Gyula
- Entracte
- A, C, récité par Greguss Zoltán

- 
- Q, récité par Tapolcai Gyula et Maróth Annie
13. **15 déc. 1940:** soirée de gala à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation du Parti Communiste au siège du syndicat des ouvriers métallurgistes, 5 rue Magdolna. Poèmes d'Ady Endre, de József Attila et de Villon dans l'adaptation de Faludy György [programme inconnu]. Œuvres musicales de Gounod et de Reinitz Béla interprétées par la chorale et l'orchestre de mandoline des ouvriers métallurgistes.
  14. **12 janv. 1941:** soirée ADY-VILLON tenue à l'Académie de Musique de Budapest. Programme inconnu.
  15. **26 janv. 1941:** soirée littéraire tenue à l'Académie de Musique de Budapest sous le titre «Cinq immortels»: Ady, Villon, Verlaine, Whitman, József Attila. Programme inconnu.
  16. **29 janv. 1941:** soirée de poésie tenue à l'Académie de Musique de Budapest. Récitant: Greguss Zolán. Poèmes d'Ady, de Petőfi, monologues d'Hamlet et de Cyrano. Q, en collaboration avec Maróth Annie, sur un accompagnement à l'orgue par Ákom Lajos.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. ÉDITIONS

1. VILLON François, *Poésies*, établi par A. Pauphilet, Le livre français, Paris, H. Piazza, «Les plus belles fleurs du doux país de France», 1925, 160 p.
2. VILLON François, *Œuvres Complètes*, Intoduction, notes et commentaires de Maurice Allem, Grenoble et Paris, Arthaud, 1945, 295 p.
3. VILLON François, *Poésies*, Préface de Tzara T., édition établie par Jean Dufournet, Paris, Gallimard, «Poésie», 1988, 250 p.
4. VILLON François, *Œuvres*, Texte et traduction présentés par André Lanly, Paris, Champion, 1991, 314 p.
5. VILLON François, *Poésies Complètes*, Présentation, édition et annotations de C. Thiry, Paris, Le livre de poche, «Lettres Gothiques», 1991, 383 p.

### II. VIE, ŒUVRE et RÉCEPTION de FRANÇOIS VILLON

[Cette section ne concerne pas la Hongrie]

1. CHAMPION Pierre, *François Villon, sa Vie et son Temps*, Paris, Champion, «Bibliothèque du XV<sup>ème</sup> siècle», 2 vol., 1913
2. CONS Louis, *Etat présent des études sur Villon*, Paris, Les Belles Lettres, «Études Françaises» 37<sup>ème</sup> cahier, 1936, 163 p.
3. DESONAY Fernand, *Villon*, Paris, E. Droz, 1933, 203 p.
4. DUFOURNET Jean, *Villon et sa fortune littéraire*, Saint-Médard-En-Jalles près Bordeaux, Éditions Ducros, 1970, 159 p.
5. DUFOURNET Jean, *Nouvelles Recherches sur François Villon*, Paris, Champion, «Bibliothèque du XV<sup>ème</sup> siècle» n°45, 1980, 280 p.
6. FAVIER Jean, *François Villon*, Fayard, 1982, 540 p.
7. PARIS Gaston, *François Villon*, Paris, Hachette, «Les Grands Ecrivains Français» n°45, 1901, 190 p.
8. LONGNON Auguste, «François Villon et ses légataires», in *Romania*, II, 1873, pp. 203-236

9. OMANS G., «The Villon Cult in England» [Le culte de V. en Angleterre], in *Comparative Litarature*, XVIII, 1966, pp. 16-35
10. SCHWOB Marcel, «François Villon d'après des documents nouveaux», in *Revue des Deux Mondes*, t.CXII (1 juillet 1892), pp. 375-412
11. SCHWOB Marcel, *François Villon, Rédactions et Notes*, Paris, impr. J. Dumoulin, [publié par Champion P.], 1912, 153 p.
12. SICILIANO Italo, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen-Âge*, Paris, Librairie Armand Colin, 1934, 582 p.
13. SUARES A., «François Villon», in *Nouvelle Revue Française*, janvier 1913, pp. 107-131
14. STEVENSON Robert, Louis, «François Villon, Student, Poet and Housebreaker», in *Familiar Studies of men and Books*, London, Chassel a. comp., 1906, pp.150-179
15. THUASNE Louis, *François Villon. Œuvres*, Paris, Picard, 1923, t.II, 332 p., t. III, pp. 333 à 732
16. WAYDEN Julian, *Le Sort de Villon et de son Œuvre depuis la mort du poète jusqu'à nos jours*, Paris, 1950 (Thèse d'Université, exemplaire dactylographié accessible à la Bibliothèque de la Sorbonne), 294 p.
17. YVES-PLESSIS Robert, *La Psychose de François Villon*, Paris, J. Schemit, 1925, 96 p.

### III. Autour de VILLON et de L'ALLEMAGNE de WEIMAR

1. BRECHT Bertolt, *Die Dreigroschenoper* [L'Opéra de quat'sous], Suhrkamp Verlag, 1968, 109 p.
2. BRECHT Bertolt, «Koldusopera» [L'opéra de quat'sous], traduction Vas István, in *B.B. Színművei* [Œuvres théâtrales de B.B.], vol. I, Budapest, Magyar Helikon, 1964.
3. BRECHT Bertolt, *Poèmes*, texte français de Hémery J.-C., Paris, L'Arche, 1966, 180 p.
4. B. CSEH Márta, «Adatok B. Brecht magyarországi történetéhez (1930-1958)» [Éléments sur l'histoire hongroise de B.B.], in *Világirodalmi Figyelő*, 1959, 2, pp. 231-234
5. GAY John, *L'Opéra des gueux* [The Beggar's Opera], texte français de Renée Villoteau, Paris, L'Arche, Répertoire pour un théâtre populaire n°18, 1984, 85 p.
6. HABECK Fritz, *Villon ou la légende d'un rebelle*, traduit de l'allemand par Élisabeth Gaspar, Paris, Mercure de France, 1970, 316 p.
7. KANYÓ Zoltán, *Bertolt Brechts Werke auf ungarischen Bühnen bis 1945*, [L'Œuvre théâtrale de B.B. sur la scène hongroise jusqu'en

- 1945], Separatum acta universitatis szegediensis, Sectio Scientiarum Philologiae Germanicae, Szeged, 1964, 39 p.
8. MÁRAI Sándor, «Brecht, a tolvaj» [Brecht le voleur], in *A Toll* [Plume], 1929, 9, pp. 10-12
  9. MAYER Hanz, *Brecht et la Tradition*, Essai, [Brecht und die Tradition] texte français de François J.-C., Paris, L'Arche, Travaux 26, 1977
  10. TOURILLON Françoise, *Les Poètes Français dans la poésie du jeune Bertolt Brecht (jusqu'en 1928)*, Paris, 1972, (Mémoire de Maîtrise, exemplaire dactylographié, accessible à la bibliothèque de l'U.F.R. de Littérature Générale et comparée, Sorbonne-Nouvelle)
  11. ZECH Paul, *Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon*, München, DTV, 1991, 178 p.

#### IV. ÉTUDES HONGROISES sur VILLON [1792-1918]

[Cette section, de par la pauvreté des sources, inclut également les textes où Villon n'est que mentionné.]

1. BIRKÁS Géza, «Champion Pierre: François Villon. Sa vie et son temps. (Bibliothèque du XV<sup>ème</sup> siècle, t. XIX, Paris, Champion, 1913)», in *Egyetemes Philológiai Közöny* [Bulletin de Philologie Générale], 1916, pp. 573-575
2. BOILEAU, *A Költészetről. Tanköltemény négy énekben* [Art poétique. Poème didactique en quatre chants], traduit par ERDÉLYI János, Budapest, Franklin társulat, 1885, p. 38  
Il existe une traduction antérieure de l'*Art Poétique* par DÖBRENTEI Gábor, in *Erdélyi Muzeum* [Musée de Transylvanie], 1817, n°7. Mais il s'agit d'une traduction en prose.
3. GÉRETZ Károly, *Villon François. Tanulmány a francia irodalomból* [F.V. Étude de littérature française], Sárospatak, Református Főiskolák nyomdája, 1890, 39 p.
4. GERUZEZ Nicolas-Eugène, *A középkori francia irodalom* [La littérature française du Moyen-Âge], traduit par ERDÉLYI János, Budapest, Franklin Társulat, 1890, pp. 390-396
5. HARASZTI Gyula, *A francia irodalom ismertetése. Olvasókönyv középiskolák magánhasználatára* [Connaissance de la littérature française. Livre de lecture à l'usage privé des écoles secondaires], Budapest, Hornyánszky, 1886

6. HARASZTI Gyula, «Géretz Károly, Villon», in *Egyetemes Philológiai Közlöny* [Bulletin de Philologie Générale], Budapest, 1890, t. IV, pp. 621-628
7. HARASZTI Gyula, «Újabb nézetek a francia irodalomról» [Vues nouvelles sur la littérature française], in *Budapesti Szemle* [Journal de Budapest], 1892, n° 181, pp. 90-110
8. HARASZTI Gyula, «George Saintsbury. A francia irodalom története» [G.S. Histoire de la litt. fr.], in *Budapesti Szemle* [Journal de Budapest], 1898, n° 254, p. 269
9. HARASZTI Gyula, *A francia lyrai költészet fejlődése* [L'évolution de la poésie lyrique française], Budapest, Franklin Társulat, 1900, pp. 15-18
10. HARASZTI Gyula, «Francziák» [Français], in *Egyetemes irodalomtörténet* [Histoire de la littérature universelle], Budapest, Franklin Társulat, 1905, t. II, pp. 212-213
11. HATVANY Lajos, «Gaston Paris. François Villon», in *Budapesti Szemle* [Journal de Budapest], 1901, n° 296, pp. 310-317
12. KULTSÁR István, (sur le rondeau), in *Hasnos mulatságok* [Divertissements utiles], 1817, t. II, p. 160
13. NISARD Denis, *A Francia irodalom története* [Histoire de la littérature française], Traduit d'après la cinquième édition par Szász Károly, Budapest, a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtáráé hivatala [Éditions de l'Académie des Sciences de Hongrie], 1878, T.I., pp. 187-197
14. PÉCZELI József, «A Francia Poézisről», in *Mindenek Gyűjtemény* [Collection universelle], 1792, t. VI, p. 361
15. RÉVÉSZ Andor, *A Halál gondolata Villon François költészetében* [La Pensée de la mort dans la poésie de F.V.], Szombathely, chez l'auteur, 1912, 57 p.
16. SAINTSBURY George, *A francia irodalom története* [Histoire de la littérature française], traduit de l'anglais par HEGEDŰS Pál, Budapest, Athenæum, 1897

[1919 - 1994]

17. A. J., «550 éve született Villon» [V. né il y a 550 ans], in *Nógrád*, 8 avril 1981, p. 4
18. BARÓTI Dezső, «A sokarcú Villon» [V. aux mille visages], in *Népszava* [Voix du Peuple] 1971, p. 7
19. BOZÓKY Éva, «François Villon», in *A Könyvtáros* [Le Bibliothécaire], 1963, 3, pp. 157-158



20. CSÁKVÁRI József, «A középkori eszmevilág Villon és Grünewald művészetében» [La pensée du Moyen-Âge dans l'art de V. et de G.], in *Magyar Tanítás* [Enseignement Hongrois], 1978, 2., pp. 71-80
21. ECKHARDT Sándor, «Szegény Villon» [Pauvre V.], in *Vigilia*, 1963, 7, pp. 407-413
22. GYERGYAI Albert, «Villon és az utókor» [V. et la postérité], in *A Könyvtáros* [Le Bibliothécaire], 1956, 7., pp. 528-529
23. GYERGYAI Albert, «François Villon», préface aux *Œuvres complètes* [bibl. V-21], pp. 7-39
24. HEGEDÜS Géza, «Kor- és honfitársaink», in *Élet és Irodalom* [Vie et Littérature], 1980, 21-8,
25. ILLÉS Endre, «Les cinq cents ans de Villon et son premier livre hongrois», in *Nouvelle Revue Hongroise*, Budapest, 1932, I., pp. 332-337
26. KERESZTNÉ KUBOVICS Margit, «Faludy György Villon átköltésének és Vas István Nagy Testamentum fordításának kapcsolata» [La relation de l'adaptation de V. par F. Gy. et de la traduction du Grand Testament par V. I.], in *A Pollack Mihály Műszaki Főiskola Tudományos Közleménye*, 1990, pp. 196-199
27. KUNSZERY Gyula, «A magyar Villon» [Le V. Hongrois], in *Élet és Irodalom* [Vie et Littérature], 1963, 52,
28. MARTIN Marc, *Villon, ce Hongrois. Esquisses de fortunes: 1919- 1936 /1937-1940*, Mémoire de maîtrise sous la direction de TVERDOTA György, Paris, Université de Paris III, U.F.R. de Littérature Générale et comparée, 1993, 179 p.
29. MÉSZÖLY Desző, *Villon Magyarországon* [V. en hongrie], Budapest, Rózsavölgyi, 1942, 92 p.
30. MÉSZÖLY Desző, «Líra és tolvajnyelv» [Lyrisme et argot], in *A Műfordítás ma. Tanulmányok* [La Traduction aujourd'hui. Études], sous la direction de Bart István et Rákos Sándor, Budapest, Gondolat, 1981, pp. 581-597
31. MÉSZÖLY Desző, *Az Igazi Villon*, [Le Vrai V.], Budapest, Gondolat/ Magyar művészeti akadémiai, 1993, 406 p.
32. MEZEI Árpád, «Villon, a hivatásos bűnöző, világtörténeti perspektívában» [V., criminel de profession, à la lumière de l'histoire universelle], in *Magyar Műhely* [Atelier Hongrois], 1987, 72-4, pp. 49-61  
Repris dans M. Á., *Mikrokozmoszok és értelmezések*, [Microcosmes et analyses], Pécs, Jelenkor, 1993, pp. 198-206

33. NÓGRÁDI Gábor, «Villon titkai. Beszélgetés Süpek Ottóval» [Les secrets de V. Conversation avec S.O.], in *Új Tükör* [Miroir Nouveau], 1977, 35, pp. 12-13
34. RÓNAY György, «Villon magyarul» [V. en hongrois], in *Nagy Világ* [Grand Monde], 1957, 10, pp. 1107-1110
35. RÓNAY György, *Fordítók és fordítások* [Traducteurs et traductions], Budapest, 1973, pp. 73-88
36. SOMLYÓ György, «Villon vízjele» [Le filigrane de V.], in *A Költészet vérszerződése* [Le pacte de sang de la poésie], Budapest, Szépirodalmi, 1977, pp. 51-61
37. SÜPEK Ottó, «Villon gyermekkor» [L'Enfance de V.], in *Filológiai Közöny* [Cahier de Philologie], Budapest, 1961, pp. 261-284
38. SÜPEK Ottó, «Villon Triviuma» [Le Trivium de V.], *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* [Cahiers du Bureau d'études de linguistique et d'histoire littéraire de l'Académie des Sciences de Hongrie], 1961, pp. 249-290
39. SÜPEK Ottó, «Villon, picaro hongrois», in *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest, 1962, pp. 505-509
40. SÜPEK Ottó, «L'enfance de Villon», in *Philologica, Supplément annuel de Filológiai Közöny*, Budapest, 1962, pp. 36-37
41. SÜPEK Ottó, «L'Épithalame de Villon», in *Annales de l'Université de Budapest section philologique*, 1963, pp. 133-138
42. SÜPEK Ottó, «Villon, a magyar pikaró. Vázlat Villon magyar alakjának megrajzolásához» [V., le picaro hongrois. Esquisse pour une description de la figure hongroise de V.], in *Valóság* [Réalité], 1963, 3, pp. 77-87
43. SÜPEK Ottó, «A quadrivium nyomai Villon költészetében» [Les traces du quadrivium dans la poésie de V.], in *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* [Cahiers du Bureau d'études de linguistique et d'histoire littéraire de l'Académie des Sciences de Hongrie], 1964, pp. 311-327
44. SÜPEK Ottó, «Villon et la symbolique des nombres», in *Annales Sectio Philologica*, Budapest, 1965, VI, pp. 27-36
45. SÜPEK Ottó, «Une conjecture sur la date précise de la naissance de Villon», in *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest, 1966, VIII, 1-2, pp. 239-247
46. SÜPEK Ottó, «Villon születésének valószínű dátuma» [La date probable de la naissance de V.], in *A MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* [Cahiers du Bureau d'études de linguistique et d'histoire littéraire de l'Académie des Sciences de Hongrie], 1966, pp. 63-73

47. SÜPEK Ottó, *Villon Testamentumának keletkezése* [L'Édification du Testament de V.], Budapest, 1966, «Modern filológiai füzetek» [Cahiers de philologie moderne],
48. SÜPEK Ottó, «Celluy qui fist l'avant garde. Essai d'exégèse des vers 261-264», in *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest, 1967, IX, 1-4, pp. 41-61
49. SÜPEK Ottó, «Villon és nevelőapja» [V. et son père adoptif], in *Filológiai Közöny* [Cahier de Philologie], 1969, 3-4, pp. 409-435
50. SÜPEK Ottó, «La carte poétique de Villon», in *Acta Litteraria*, 1971, XIII, 1-2, pp. 475-486
51. SÜPEK Ottó, «Villon költői névjegye» [La carte poétique de V.], in *Filológiai Közöny* [Cahier de Philologie], 1972, 1-2, pp. 20-31
52. SÜPEK Ottó, «L'entroubli de Villon», in *Annales Sectio Philologica Moderna*, 1973, IV, pp. 91-100
53. SÜPEK Ottó, «A Hortobágy Villonja» [Le V. de Hortobágy], in *Élet és Irodalom* [Vie et Littérature], 15 février 1975, p.9
54. SÜPEK Ottó, «Villon révülete» [L'entroubli de V.], in *Filológiai Közöny* [Cahier de Philologie], 1978, 3, pp. 265-276
55. SÜPEK Ottó, «Villon-paradigma» [Le paradigme V.], in *Zsilka János Emlékkönyv* [Mélanges en mémoire de Zs. J.], Budapest, ELTE általános és Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, [Chaire de Linguistique de ELTE], 1990, pp. 231-236
56. SZABÓ Lőrinc, «Az 500 éves Villon» [V. a 500 ans], in *Pesti Napló* [Journal de Pest], 12 avril 1931, p. 43
57. SZABÓ Lőrinc, «Villon élete», [La Vie de V.], in *SZ. L. A Költészet dicsérete* [Éloge de la poésie], Budapest, 1967, pp.15-39
58. SZOMBATHY Viktor, «Supka Géza Villonja» [Le V. de S.G.], in *Magyar Nemzet* [Nation Hongroise], 14 mai 1983, p. 4
59. VAS István, «Villon», in *V.I. Évek és művek* [Ans et œuvres], Budapest, Szépirodalmi, 1958, pp. 212-249
60. VAS István, «Villonról - Harmincöt év múlva» [À propos de V.- 35 ans après], in *V.I. Körül-Belül* [Environs environ], Budapest, Szépirodalmi, 1978, pp. 115-117
61. VIDA Mária, «Villon világa és a középkor alkonya» [Le monde de V. et le crépuscule du Moyen-Âge], in *Élet és Tudomány*, 1971, 22, pp. 1011-1016
62. VÍG André, *Les Débuts de la fortune de François Villon en Italie et en Hongrie, 1878-1919*, Paris, 1984 (Thèse d'Université, exemplaire dactylographié, accessible à la bibliothèque de l'U.F.R. de Littérature Générale et comparée, Sorbonne-Nouvelle) 360 p.

## V. TRADUCTIONS HONGROISES de FRANÇOIS VILLON

[classement par ordre chronologique. À des fins documentaires, les titres des poésies ou des recueils sont traduits directement du hongrois. On retrouvera sans peine les ballades ou poèmes auxquels ils renvoient.]

1. TÓTH Árpád, «Ballada, melyet a költő készített anyja kérésére, hogy imádkozhatná a Szent Szüzet» [Ballade que le poète a composée à la demande de sa mère, pour que celle-ci puisse prier la Sainte Vierge], «Epitaphium, melyet a költő készített maga és cimborái számára amikor együtt való felakasztásukat várták» [Épitaphe que le poète a composée pour lui-même et ses compagnons quand ils attendaient ensemble d'être pendus haut et court], in *Nyugat*, 1919- 3, pp. 173-175  
Repris comme pièces liminaires du recueil de poèmes traduits *Örök Virágok* [Fleurs éternelles], 1923
2. JÓZSEF Attila, «Nyugasztaló, melyet Villon szerzett önmagáért és cimboráiért, várván, hogy velük fölakasszák» [Berceuse que V. rédigea pour lui-même et ses compagnons en entendant d'être pendu], in *A Toll* [Plume], 1<sup>er</sup> sept. 1929, p. 12
3. JÓZSEF Attila, «Villonról, meg a vastag Margóról szóló Ballada» [Ballade de V. et de la grosse Margot], in *A Toll* [Plume], 22 sept. 1929, p. 25
4. JÓZSEF Attila, «Ballada, melyet Villon szerzett édesanyja kérésére, Szüzanyánkhöz való könyörgéseképpen» [Ballade rédigée par V. à la demande de sa mère, pour implorer Notre Dame], in *A Toll* [Plume], 6 oct. 1929, p. 10
5. JÓZSEF Attila, «Ballada hajdani idők Dámáiról» [Ballade des Dames du temps jadis], in *A Toll* [Plume], 24 novembre 1929, pp. 25-26
6. JÓZSEF Attila, «Villon négy sorocskája» [Quatrain de V. -ainsi que les quatre ballades précédentes], in *Döntsöd a tőkét, ne siráncokozz* [Abats le capital, ne geins pas], Budapest, Új Európa Könyvkiadása, 1931
7. SZABÓ Lőrinc, «Villon versenyballadája a bloisi költői tornán» [Ballade de Villon pour le tournoi poétique de Blois], «Jó tanítás balladája a rossz életűeknek» [Ballade des bons enseignements à ceux de mauvaise vie], «Villon levele a börtönből» [Lettre de prison de V.], «Apró képek balladája» [Ballade des menues images], «Imádság

- Cotard Mesterért» [Prière pour maitre Cotard], in *Pesti Napló* [Journal de Pest], 12 avril 1931, p.43
8. SZABÓ Lőrinc, «A szép Fegyverkovácsné panasza» [La complainte de la Belle Armurière], in *Nyugat*, 1931-24
  9. SZABÓ Lőrinc, *A szegény Villon tíz balladája és a szép Fegyverkovácsné panasza* [Dix ballades du pauvre Villon et la complainte de la Belle Armurière], Budapest, Bistrai Farkas Ferencz kiadása, 1931, 60 p.
  10. VIKÁR Béla, «Az elmúlt idők dámáiról» [À propos des Dames du temps jadis], in *Nevető Rímek* [Rimes à rire], Budapest, 1932, p. 177
  11. KOSZTOLÁNYI Dezső, «Villon két balladája» [Deux ballades de V.- «Ballade des dames du temps jadis» «Ballade du concours de Blois»], in *Pesti Hírlap Vasárnapja*, 12 mars 1933  
Repris dans l'anthologie posthume *Idegen költők* [poètes étrangers].
  12. TÉREY Sándor, *Villon: Kis Testamentum és más versek* [Villon: le Lais et autres poèmes] [soit: les huitains I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XI, XII, XXII, XXIII, XXIX, XXX, XXXV, XXXVI, XXXVIII, XXXIX, XL, XLI du *Testament*, suivis respectivement des ballades «des Dames du temps jadis», «en Vicil langage françoys», la «Belle leçon aux enfants perdus», «l'Épitaphe» et verset ou rondeau «Repos éternel donne a cil», et enfin, les ballades «de mercy» et «de conclusion»], Budapest, Lampel, [1936], 48 p.
  13. SZABÓ Lőrinc, *A szegény Villon tíz balladája és a szép Fegyverkovácsné panasza* [Dix ballades du pauvre Villon et la complainte de la Belle Armurière], Hincz Gyula rajzaival [Avec les illustrations de H. Gy.], Budapest, Singer-Wolfner, 1940  
[2 rééditions en 1940, 1 en 1943]
  14. SZABÓ Lőrinc, *Villon François Nagy Testamentuma* [Le Grand testament de François Villon], Hincz Gyula rajzaival [Avec les illustrations de H. Gy.], Budapest, Singer-Wolfner, 1940, 70 p
  15. VAS István, *Nagy Testamentuma-Le Grand Testament*, Budapest, Officina, «Kétnyelvű klasszikusok» [Classiques bilingues], 1940  
[Une édition revue et corrigée en 1943 chez le même éditeur, laquelle servira de base aux rééditions suivantes, en 1944 (3<sup>ème</sup> éd.), 1950 (4<sup>ème</sup> éd. -Budapest, Franklin), 1971 (5<sup>ème</sup> éd.-Budapest, Magyar Helikon, illustrations par Szántó Piroska), 1976 (6<sup>ème</sup> éd.-Budapest, Európa), 1985 (7<sup>ème</sup> éd.)]
  16. HORVÁTH Béla, «A Mulandóságról» [De la vanité], «Ballada a hajdani idők Hölgyeiről» [Ballade des Dames du temps jadis], «Ballada a hajdani Urakról» [Ballade des seigneurs du temps jadis], «Még egy ballada a hajdani Urakról, más modorban» [Ballade des seigneurs du

- temps jadis bis, d'une autre manière], in *Vigilia*, mai 1940, pp.198-201
17. HORVÁTH Béla, «Villon végrendeletéből» [Extraits du Testament de Villon], in *Vigilia*, juin 1940, pp. 247-250
  18. HORVÁTH Béla, «A Boldog-Asszony Balladája» [Ballade de la Bien-Heureuse] in *Esti Kurir* [Courier du soir], 12 avril 1941, p. 23
  19. MÉSZÖLY Dezső, *Villon François Testamentuma* [Le Testament de F.V], Budapest, Keresztes, 1943
  20. JÓZSEF Attila, «Villon François Nagy Testamentuma» [Grand testament de V -trois premières strophes du Testament plus la moitié de la quatrième], in *JÓZSEF Attila. összes versei és műfordításai* [Œuvres et traductions complètes de J.A.], Budapest, Cserépfalvi, 1945, pp.505-506
  21. *Villon összes versei* [Poésie complète de Villon], traduction: Illyés Gyula, József Attila, Kálnoky László, Mészöly Dezső, Szabó Lőrinc, Wcöres Sándor, notes et commentaires de Szegi Pál, dessins de Száz Endre, Budapest, Európa, 1957, 190 p.  
[Rééditions: 1958 (2<sup>ème</sup>), 1963 (3<sup>ème</sup>), 1966 (4<sup>ème</sup> -Budapest, Helikon), 1969 (5<sup>ème</sup> - Bratislava, co-édition tchécoslovaque-hongroise), 1971 (6<sup>ème</sup> - Budapest, Magyar Helikon), 1974 (7<sup>ème</sup> - Budapest, Európa), 1983 (9<sup>ème</sup> - Budapest, Európa)]
  22. SÜPEK Ottó, «Villon François Kis Testamentuma» [Le petit Testament de F.V.], in S.O., *Villon Kis testamentumának keletkezése* [L'édification du Petit Testament de V.], Budapest, Akadémiai kiadó, 1966  
[Réédition de cette traduction «philologique» in *Annales Universitatis Litterarum et Artium Miskolciensis*, 1992, t. II, pp. 151-168

## VI. ŒUVRES D'INSPIRATION VILLONNIENNE

### [HONGRIE]

1. JUHÁSZ Gyula, «Ódon Ballada» [Ballade ancienne], in *A Hét* [La semaine], 28 avril 1907  
Rééditions le 30 avril 1907 in *Szeged és vidéke* [Szeged et sa région]; le 20 sept. 1907 in *Máramarosmegye* [Comitat de Máramaros]; in *Juhász Gyula Versei* [Poèmes de J.Gy.], Szeged, chez l'auteur, 1907; in *A Holnap* [Demain], Nagyvárad, 1908, pp. 171-172, in *Aradi Közlöny* [Bulletin d'Aradi], 25 déc. 1908

2. ERDŐDY János, *Villon, a költő versei, melyeket halála után négy és fél száz évvel írt* [Villon, les poèmes que le poète a écrit 450 ans après sa mort], Budapest, A Népszava Könyvkereskedés kiadása [les Éditions de la Voix du Peuple], 1940, 45 p.
3. FALUDY György, *François Villon Balladái* [Ballades de François Villon], Budapest, Officina, 1937, 90 p.  
[Pour le détail des rééditions, Cf. IX-5]
4. KARDOS Gábor, *Villon és a többiek. Rock musical* [V. et les autres], Budapest, Magvető, 1978, 138 p.

#### [AUTRES]

5. CARCO Francis, *Le Roman de François Villon*, Paris, Plon, «Le roman des grandes existences» n°4, 1926, 303 p.
6. Mc CARTHY J.H., *If I were King* [Si j'étais roi], London, 1897
7. Mc CARTHY J.H., *Needles and Pins*, London, 1907
8. Mc. CARTHY J.H., *La curieuse aventure de Maître François Villon Sire de Montcorbier, ou Si j'étais Roi*, texte français de Caron H., Paris, 1926, 348 p.
9. *The Beloved Rogue*, film américain tourné en 1927
10. *The Vagabond King* [Le Roi des vagabonds], film américain tourné en 1931, d'après l'opérette du même nom, elle-même tirée de l'ouvrage de J.H. Mc Carthy *If I were King*.

### VII. Autour de JÓZSEF ATTILA

1. BALOGH László, *József Attila*, Budapest, Gondolat, «Nagy Magyar Írok» [Grands Écrivains Hongrois], 1988, 220 p.
2. COTTIER-FÁBIÁN Elisabeth - KASSAI Georges, «Attila József en français. Bibliographie sélective des traductions et commentaires», in *Cahiers d'Études Hongroises*, Paris, Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises, Paris III, 1994, 6, pp. 131-132
3. DSIDA Jenő, «Döntsd a tőkét, ne siránkozz» [Abats le capital, ne geins pas], in *Erdélyi Helikon*, Cluj-Kolozsvár, mai 1931
4. FÉJA Géza, «Szélkakas-költők» [Les poètes-pitres], in *Előrs* [Avant-poste], 10 mai 1931
5. FENYŐ László, «Döntsd a tőkét, ne siránkozz», [Abats le capital, ne geins pas] in *Nyugat* [Occident], 16 juin 1931
6. G.M., «Csodabogár» [Prodige], in *Széphalom* [Beau tertre], Szeged, mars-avril 1931

7. GERGELY Sándor, «József Attila új versei» [Les poèmes nouveaux de J.A.], in *Korunk* [Notre époque], mai 1931
8. JENŐ József, «A magyar vers útja» [La voie de la poésie hongroise], in *Népszava* [Voix du peuple], 17 mai 1931
9. JÓZSEF Attila, *Költészet és Nemzet* [Poésie et nation], Budapest, Bethlen G. Könyvkiadó, 1989, 101 p.
10. JÓZSEF Attila, *Összes művei*, Budapest, Akadémiai, 1958, 3 t.
11. *József Attila Párizsban* [J.A. à Paris], sous la direction de Szabolcsi Miklós, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982, 133 p.
12. K.L., «József Attila új könyve» [Le nouveau livre de J.A.], in *Debreceni Hírlap* [Gazette de Debrecen], Debrecen, 4 mai 1931
13. KÁLMÁN József, «Van-e szocialista líra?» [La poésie socialiste existe-t-elle?], in *Szocializmus*, juillet 1931
14. *Kortársak József Attiláról* [Contemporains à propos de J.A.], sous la direction de Bokor L., notes et commentaires de Tverdota György, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1986, 2 vol.
15. KUBÁN Endre, «A Magyar Villon», [Le V. hongrois], in *Független Újság* [Journal Indépendant], 13 nov. 1937
16. (LU), «A legérdekesebb költő» [Le poète le plus intéressant], in *Társadalmunk* [Notre société], 5 nov. 1932
17. MARTIN Marc, «François Villon, József Attila: Rencontre», in *Cahiers d'Études Hongroises*, Paris, Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises, Paris III, 1994, 6, pp. 91-101  
Version hongroise de cet article in *Itk* [Bulletin d'Histoire de la Littérature] 1995, 1., pp. 64-72
18. NÉMETH Andor, *József Attiláról* [À propos de J.A.], Budapest, Gondolat, 1989, 479 p.
19. - -, «József Attila új versei» [Les poèmes nouveaux de J.A.], in *Budapesti Hírlap* [Journal de Budapest], 24 mai 1931
20. - -, «József Attila» in *Szabad Szó* [Libre Parole], 5 fév. 1932
21. - -, «A Gadó-Tanács kritikája egy Villon-versről» [La critique d'un poème de V. par le Conseil Gadó], in *Új Magyarország* [Nouvelle Hongrie], 8 mai 1932
22. SÜPEK Ottó, «József Attila Vörös Segély-balladájának francia forrása» [Les sources françaises de la Ballade du Secours Rouge de J.A.] in *Irodalomtörténet*, 1974, 3. sz., pp. 495-505
23. SZABOLCSI Miklós, *A Verselemzés kérdéseihez -József Attila: Eszmélet* [Questions de poétique-Éveil de J.A.], Budapest, Akadémiai, 1969
24. SZABOLCSI Miklós, *Érik a Fény -József Attila élete és pályája 1923-1927* [La lumière mûrit - La Vie et la carrière de J.A. entre 1923-1927], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1977



25. SZABOLCSI Miklós, *Kemény a Menny - József Attila élete és pályája 1927-1930* [Le ciel est dur - La Vie et la carrière de J.A. entre 1927-1930], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992
26. SZÁNTÓ Judit, «József Attila műfordításairól» [Les traductions de J.A.], in *Csillag* [Étoile], 1954, pp. 1504-1510
27. VAS István, «József Attila Villon-fordításáról» [Les traduction de V. par J.A.], in *Csillag* [Étoile], 1955, pp. 948-951  
Repris dans V.I., *Vonzások és választások* [Attractions, élections], Budapest, Szépirodalmi, 1978, pp. 223-227

### VIII. Autour de SZABÓ LŐRINC

1. ASCHER Oszkár, *Minden versek titkai. Életrajz regény* [Les secrets de tous les poèmes. Roman autobiographique], Budapest, Szépirodalmi, 1964, 393 p.
2. B. Gy. [BÁLINT György], «Szabó Lőrinc. A szegény Villon balladája» [«Sz. L. Les ballades du pauvre Villon], in *Az Est* [Le Soir], 12 déc. 1931, p. 7
3. HALÁSZ Gábor, «Szabó Lőrinc Villon-fordítása» [La traduction de V. par Sz. L.], in *Protestáns Szemle* [Journal Protestant], mars 1932, pp. 203-204  
Repris dans H. G., *Tiltakozó nemzedék* [Génération protestation], Budapest, 1981, pp. 1081-1082
4. KADBEBŐ Lóránt, *Útkeresés és Különbéke. Szabó Lőrinc 1912-1944* [Quête d'une voie et paix retrouvée...], Budapest, Szépirodalmi, 1977, p. 415
5. KARDOS László, «A szegény Villon Balladája Szabó Lőrinc fordítása» [Les Ballades du pauvre V. dans la traduction de Sz. L.], in *Nyugat* [Occident], mars 1932, p. 286  
Repris dans K.L., *33 arc* [33 visages], Budapest, Szépirodalm, 1983, pp. 388-389
6. SZABÓ Lőrinc, *Könyvek és emberek az életemben* [Livres et gens dans ma vie], Budapest, Magvető, 1984, 627 p.
7. SZABÓ Lőrinc, *Bírákhoz és Barátokhoz. Napló és védőbesédek* [Aux détracteurs et aux amis. Journal et réquisitoires], Budapest, Magvető, 1990
8. SZABÓ Lőrinc, *Magyar Sors és Fehér Szarvas* [Sort hongrois et le cerf blanc], Budapest, Magyar Fórum, 1994, 215 p.

## IX. Autour de FALUDY GYÖRGY

1. FALUDY György, «Rotterdam Erasmus. A modern Kétkedés-  
evangélium apostola» [R.E. L'apôtre de l'évangile moderne du doute],  
in *Literatura*, 1935, p. 292
2. FALUDY György, «Elfelejtett írók. De profundis...» [Écrivains  
oubliés...], in *Literatura*, 1935, p. 321
3. FALUDY György, «A Misztifikáció védelmében - A 165 éves Osszián.»  
[Défense de la mystification. Ossian a 165 ans], in *Literatura*, 1936,  
p. 33
4. *Heine Németország. Faludy György átköltésében.* [L'Allemand de H.  
Adaptations de F.Gy.], Kolozsvár, Korunk Kiadás, 1937
5. FALUDY György, *François Villon Balladái* [Ballades de F.V.],  
Budapest, Officina, 1937, 90 p.  
[Chez Officina: 2<sup>ème</sup> réédition en 1937, 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> en 1938, 5<sup>ème</sup> en  
1939, 6<sup>ème</sup>, 7<sup>ème</sup>, 8<sup>ème</sup> et 9<sup>ème</sup> en 1940, 10<sup>ème</sup> en 1941, 11<sup>ème</sup> en 1942,  
12<sup>ème</sup> en 1944, 13<sup>ème</sup> en 1946, 14<sup>ème</sup> en 1947, la 40<sup>ème</sup> vient de voir le  
jour, début 1995]
6. FALUDY György, *A Pompeji Strázsán* [Sentinelle à Pompeï], Budapest,  
Officina, 1938, 91 p.
7. FALUDY György, *Európai Költők antológiája* [Anthologie des poètes  
européens], Budapest, Cserépfalvi, 1938, 178 p.
8. FALUDY György, «Pietro Aretino», in *Literatura*, 1938, p. 41
9. FALUDY György, «Dr Ludwig Börne», in *Literatura*, 1938, p. 138
10. FALUDY György, *Test és Lélek -A Világlíra 1400 gyöngyszeme* [Corps  
et Âme-1400 perles de la poésie mondiale], Budapest, Magyar Világ  
Kiadó, 1988, 754 p.
11. FALUDY György, *Pokolbéli vig napjaim* [Ma belle saison en enfer],  
Budapest, Magyar Világ Kiadó, 1989, 463 p.
12. FALUDY György, «Az utolsó szó jogán» [Droit de conclure], in *Villon  
Balladái Faludy György átköltésében*, Budapest, Magyar Világ,  
1988, pp. 89-95
13. FALUDY György, *Erotikus Versek -a világlíra 50 gyöngyszeme* [Poèmes  
érotiques -50 perles de la poésie mondiale], illustré par Karakas A.,  
Budapest, Magyar Világ Kiadó, 1990, 72 p.
14. - - «Villon, te akarsz engem» [Villon, c'est toi qui me veux], in *Magyar  
Nemzet* [Nation hongroise], 22 oct. 1988, p. 8

## X. Autour de la POLÉMIQUE VILLON

[par ordre chronologique]

1. GOSZTONYI Lajos, «Az új magyar Villon -Gondolatok és jegyzetek Faludy György Villon kötetéhez» [Le nouveau V. hongrois -Pensées et notes sur le recueil de V. par F. Gy.], in *Magyar Hírlap* [Quotidien Hongrois], 23 mai 1937, p. 15
2. RÓNAY Mária, «Négyszemközt Faludy Györggyel -Verskötetéből három nap alatt ezer példány fogyott el» [Tête à tête avec F.Gy.- 1000 exemplaire de son recueil vendus en trois jours], in *Literatura*, 1937, pp. 228-231
3. RÓNAI Mihály András, «Faludy György Villon balladáái» [Les ballades de V. par F. Gy.], in *Pesti Napló* [Journal de Pest], 4 juillet 1937, p. 40
4. DEVECSERI Gábor, «Villon átkötése» [«L'Adaptation» de Villon], in *Nyugat* [Occident], novembre 1937, pp.368-369  
Repris dans D.G., *Lágymányosi Istenek* [Dieux de Lágymányos], Budapest, 1979, pp. 736- 739
5. PÓOR János [KEK Zsigmond], «Faludy György műfordításai» [Les traductions de F. Gy.], in *Híd (jugoszláviai)* [Le pont (édition yougoslave)], avril 1938, pp. 117-119
6. R.M.A. [RÓNAI Mihály András], «A Pompeji Strázsán. Faludy György versei» [Sentinelle à Pompeï. Poèmes de F. Gy.], in *Pesti Napló* [Journal de Pest], 14 août 1938, p. 37
7. SZEGEDI Gergely, «Amikor irodalmi nagyságok mögé menekül az írói bátorság» [Quand le courage de l'écrivain se réfugie derrière les gloires littéraires], in *Katholikus Szemle* [Revue Catholique], septembre 1938, pp. 552-553
8. R.M. [RÓNAY Mária], «Faludy György versei és műfordításai» [Les poèmes et les traductions de F.Gy.], in *Literatura*, octobre 1938, p. 266
9. RÓNAY György, «Látszat és Valóság» [Apparence et réalité], in *Vigilia*, 1938, pp. 414-416
10. BECSKY Andor [Pap Gábor], «Faludy György: Pompeji Strázsán» [Sentinelle à Pompeï], in *Korunk* [Notre époque], juillet-août 1938
11. SZABÓ István, «A Pompéji Strázsán» [Sentinelle à Pompeï], in *Pásztor tűz* [Feu de berger], Kolozsvár-Cluj, août 1938
12. RÉVAY József, «Egy műfordító művészetlen hamisításai» [Les falsifications de mauvais goût d'un traducteur], in *Katholikus Szemle* [Revue Catholique], septembre 1939, pp. 551-556

13. LACKÓ Géza, «A Villon-Ügy» [L’Affaire V.], in *Pest*, 8 mars 1940, p.7  
Repris dans L.G. *Öröklés és hódítás* [Héritage et conquête],  
Budapest, 1981, pp. 582-586
14. [OSZTO], «Erdődy János Villon versei» [Les Poèmes de V. par E. J.], in  
*Népszava* [La voix du peuple], 14 avril 1940, p. 13
15. ECKHARDT Sándor, «Szegény Villon...» [Pauvre V.], in *Magyar  
Szemle* [Revue Hongroise], 1940, 38, pp. 318-320
16. ERDŐDY János, «A szegény Villon balladái Szabó Lőrinc fordításai»  
[Les traductions des ballades du pauvre Villon par Sz. L.], in  
*Népszava* [La voix du peuple], 3 mars 1940, p. 18
17. LOVASS Gyula, «Szabó Lőrinc: a szegény Villon tíz balladája» [Sz. L.:  
dix ballades du pauvre V.], in *Napkelet* [Orient], mars 1940, p. 217
18. LACKÓ Géza, «Szegény Villon, a költői alibi» [Pauvre V., l’alibi  
poétique], in *Reggeli Magyarország* [Hongrie Matin], 31 mars 1940,  
p. 7
19. --, «Színházi levél» [Lettre théâtrale], in *Film, Színház, Irodalom* [Film,  
Théâtre, Littérature], 19 avril 1940, p. 3
20. --, «Szabó Lőrinc fordította Villon «Nagy Testamentum»-át» [Sz. L. a  
traduit le Grand Testament de V.], in *Magyarország* [Hongrie], 20  
avril 1940, p. 9
21. BOLDIZSÁR Iván, «Különvélemény Villon-ügyben» [Avis à part dans  
l’affaire V.], in *Film, Színház, Irodalom* [Film, Théâtre, Littérature],  
19 avril 1940, p. 10
22. PAPP Antal, «Levél François Villon-hoz» [Lettre à F.V.], in *Film,  
Színház, Irodalom* [Film, Théâtre, Littérature], 26 avril 1940, p.16
23. --, «Modes Littéraires.» in *Nouvelle Revue de Hongrie*, mai 1940, p.  
410
24. ERDŐDY János, «Két Villon Fordítás» [Deux traductions de V.], in  
*Népszava* [La Voix du Peuple], 12 mai 1940, p. 22
25. BÁLINT György, «Egy költő divatba jött» [Un poète devient à la mode],  
in *Népszava* [La Voix du Peuple], 19 mai 1940, p. 7
26. BÁLINT György, «Ballada a jobb sorsra érdemes Villonról» [La Ballade  
de V. qui mérite un sort meilleur], in *Nyugat* [Occident], mai 1940,  
p. 272
27. PAP Gábor, «Kultúrkrónika: Morzsák a kor asztaláról» [Chronique  
Culturelle. Balayer les miettes de la table de l’époque], in *Korunk*  
[Notre époque], mai 1940, pp. 440-444
28. Mme SANS-GÈNE, «Még egyszer Villon» [Encore une fois à propos de  
V.], in *Napkelet* [Orient], juin 1940, p. 313
29. BERKÓ Sándor, «Villon Nagy Testamentuma» [Le Grand testament de  
V.], in *Korunk* [Notre époque], juin 1940, pp. 572-573

30. KARDOS László, «Szabó Lőrinc Villon-fordítása» [Les traductions de V. par Sz. L.], in *Nyugat* [Occident], juin 1940, pp. 298-299  
Repris dans K. L. 33 arc [33 visages], Budapest, Szépirodalmi, 1983, pp. 389-391
31. SZABÓ István, «A Villon Vita» [La Polémique V.], in *Magyar Nemzet* [Nation Hongroise], 2 juin 1940, p. 8
32. JUST Béla, *Botrány. Szabó Lőrinc és Vas István Villon-fordításának bírálata* [Scandale. Compte-rendu des traductions de V. par Sz.L. et V.I.], Budapest, a szerző kiadása [chez d'auteur], 1940, 32 p.
33. SEMJÉN Gyula, «François Villon», in *Magyar Kultúra* [Culture Hongroise], 20 novembre 1940, pp. 152-153
34. SZEGI Pál «Jegyzetek a fordításról, ferdítésről és az örök versről» [Notes sur la traduction, la trahison et la poésie immortelle], in *Új Idők* [Temps nouveaux], 10 août 1946, pp. 439-442
35. KOMLÓS Aladár, «A teremtő hamisítás» [La Falsification fructifiante], in *Új Idők* [Temps nouveaux], 10 octobre 1946, pp. 439-442

## XI. Autour de la LANGUE, de L'HISTOIRE et de L'HISTOIRE de la LITTÉRATURE HONGROISES

1. *A Magyar Irodalom Története* [Histoire de la littérature hongroise], publié sous la direction de Sőtér Iván, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966
2. *A Magyar Sajtó Története* [L'Histoire de la presse hongroise], par KÓKAY György, BUZINKAY Géza, MURÁNYI Gábor, Budapest, A Magyar Újságírók Országos Szövetsége- a Bálint Gyögy Újságíróiskola [Association Nationale des Journalistes Hongrois - École des Journalistes B.Gy.], 1995, 229 p.
3. *A műfordítás ma* [La traduction aujourd'hui], sous la direction de Bart István et de Rákos Sándor, Budapest, Gondolat, 1981, 675 p.
4. ARANY János, «Valami az asszonánról» [À propos de l'assonance], in *Prózai dolgozatai*, Budapest, Ráth Mór, 1893, pp. 58-64
5. ARANY János, *Balladái* [Ballades], introduction de Sőtér István, Budapest, Szépirodalmi, 1985, 215 p.
6. BABITS Mihály, *Pávatollak* [Plumes de paon], Budapest, a Táltos Kiadása, 1920, 134 p.
7. BÁNOS Tibor, «Hitler tógában. Az gazgató ars poetica-ja. Politikus színház. Ártalmos ártatlanok.» [Dans la toge d'Hitler. L'ars poetica du directeur. Théâtre politique. Innocents pernicious], in *Magyarország* [Hongrie], 1977/14, p. 20

8. BÁRCZI Géza, *A Magyar Nyelv Életrajza* [Curriculum vitae de la langue hongroise], Budapest, Gondolat, 1963, 462 p.
9. BIBÓ István, *Misère des petits états d'Europe de l'Est*, traduit du hongrois par George Kassai, Paris, L'Harmattan, 1986, 460 p.
10. *Budapest története a forradalmak korától a felszabadulásig* [Histoire de Budapest de l'ère des révolutions jusqu'à la libération], publié sous la direction de Horváth M., Budapest, Akadémiai, 1980
11. BUZINKAY Géza, *Kis magyar sajtótörténet* [Petite histoire de la presse hongroise], Budapest, Haza és haladás alapítvány [Fondation Patrie et progrès], 1993, 119 p.
12. CAZELLES Nicolas, «Arany: le «Shakespeare» de la ballade», in *Cahiers d'Études Hongroises*, Paris, Centre Interuniversitaire d'Études Hongroises, Paris III, 1989, 1, pp. 67-72
13. DIÓSZEGI I., *A két világháború közötti időszak diplomáciatörténete (1919-1939)* [Histoire de la diplomatie dans la période de l'entre-deux-guerres], Budapest, IKVA, 1992, 170 p.
14. DÖMÖTÖR Sándor, *A Betyárromantika* [Le Romantisme du Betyár], tiré à part du n° 1-2 de *Népélet-Ethnographia* [1930], Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda [Presses de l'Université Royale de Hongrie], 1930, 36 p.
15. DÖMÖTÖR Sándor, «Le Romantisme du brigandage en Hongrie» in *Nouvelle Revue de Hongrie*, Budapest, juin 1937, pp. 511-521
16. FLÓRIÁN L. - VAJDA J., *Reinitz Béla*, Budapest, Zeneműkiadó, 1978, 420 p.
17. GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat!* [Initiation aux formes poétiques], Budapest, Móra F. Ifjúsági Könyvkiadó, 1987, 190 p.
18. GERGELY J., *Magyarország története 1919 őszétől a II. világháború végéig* [Histoire de Hongrie de l'automne 1919 à la fin de la deuxième guerre mondiale], Budapest, IKVA, 1991, 149 p. [Troisième édition revue et augmentée]
19. GÖNCZI Ferenc, *A Betyárvilágról* [Le Monde des Betyárs], tiré à part du n° 3-4 de *Ethnographia-Népélet* [1939], Budapest, Király Magyar Egyetemi Nyomda [Presses de l'Université Royale de Hongrie], 1939, 4 p.
20. GYÖRGY István, «Soha többé! Beszélgetések a háborúról és a német kérdésről. Ascher Oszkár. Akkor is március volt» [Plus jamais! Entretiens sur la guerre et la question allemande. A. O. C'était aussi en mars], in *Népszadadság*, 18 mars 1962
21. *Helyünk Európában-Nézetek és Konceptciók a 20. századi Magyarországon* [Notre place en Europe-Vues et conceptions dans la

- Hongrie du vingtième siècle], publié sous la direction de Berend T. I., Budapest, Magvető, 2 vol., 1986
22. *Histoire de la littérature hongroise des origines à nos jours*, publié sous la direction de Klaniczay T., Préface de Voisine J., Budapest, Corvina 1980, 585 p.
  23. IGNOTUS, «A fordítás művészete» [L'art de la traduction], in *Nyugat* [Occident], 1910, I, pp.
  24. ILLYÉS Gyula, «Nevető rímek» [Rimes à rire], in *Nyugat*, 1932, II., pp. 564-565
  25. KARDOS László, *Tóth Árpád*, Budapest, Akadémiai, 1965, 461 p.
  26. KARÁTSON André, *Le Symbolisme en Hongrie*, Paris, PUF «Recherches», t. 40, 1969, 498 p.
  27. KOCSIS Rózsa, *Igen és Nem. A magyar avantgard színház története* [Oui et non. Histoire du théâtre hongrois d'avant-garde], Budapest, Magvető, 1973, 655 p.
  28. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Modern költők* [Poète modernes], Budapest, Nyugat, 1914
  29. L. NAGY Zsuzsa, *A budapesti liberális ellenzék (1919-1944)* [L'Opposition libérale de Budapest], Budapest, Akadémiai, 1972, 234 p.
  30. LŐRINCZE Lajos, *Édes Anyanyelvünk* [Notre douce langue maternelle], Budapest, Akadémiai, 1961, 506 p.
  31. *Magyarország Története 1919-1945*, publié sous la direction de Ránki György, Budapest, Akadémiai, 1984 [3<sup>ème</sup> édition revue et augmentée]
  32. MAJOR Róbert, *25 év ellenforradalmi sajtó (1919-1944)* [25 ans de presse contre-révolutionnaire], New-York, Magyar Zsidók Világszövetsége [Association mondiale des Juifs Hongrois], 1972, 112 p.
  33. MAKKAI László, *A Magyar városfejlődés és városépítés történetének vázlata* [Esquisse de l'histoire de la construction et du développement urbains en Hongrie], Budapest, Tankönyvkiadó, 1963, 36 p.
  34. MARKOVITS Györgyi, «*Terjesztését megtiltom*» (*Dokumentumgyűjtemény*) [Interdit de diffusion. Recueil de documents], Budapest, Magvető, 1970, 481 p.
  35. MARKOVITS Györgyi, *A magyar írók harca a cenzúra ellen (1919-1944)* [Le combat des écrivains hongrois contre la censure], Budapest, Akadémiai, 1985, 227 p.
  36. *Mille Ans d'Histoire Hongroise*, publié sous la direction de Hanák P., traduction de Sujtő L. et Kassai Gy., revue par Soignet M., Budapest, Corvina, 1991, 261 p.

37. *Munkás Ének 1919-1945 -Magyar Munkásmozgalom és zenekultúra a két világháború között.* [Chant Ouvrier 1919-1945. Le mouvement ouvrier hongrois et la culture musicale entre les deux guerres mondiales], sous la direction de Czigány Gyula, Budapest, Zeneműkiadó, 1967, 250 p.
38. *Negyedszázados Harc -A Munkásmozgalom történetének kronológiája 1919-1945* [25 ans de lutte-Chronologie de l'histoire du Mouvement Ouvrier], Budapest, Akadémiai, 1975
39. «*Nem engedélyezem!*» *A cenzúra bizottság dossziéjából (Dokumentumgyűjtemény)* [Je l'interdis! Recueil de documents extraits des dossiers du comité de censure], sous la direction de Márkus L., Szinai M., Vásárhelyi M., Budapest, Kossuth, 1975, 447 p.
40. NEMESKÜRTY István, *Diák, írj magyar éneket -a magyar irodalom története 1945-ig* [Histoire de la littérature hongroise jusqu'en 1945], Budapest, Gondolat, 2 vol., 1985
41. PINTÉR János, *Magyar Nyelvvedő Könyv* [Le livre de la défense de la langue hongroise], Budapest, 1938, 143 p.
42. RÁBA György, *A Szép Hűtlenek -Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai* [Les belles infidèles-Les traductions de poème de B., K. et T.Á.], Budapest, Akadémiai, 1969
43. RADNÓTI Miklós, *Orpheus nyomában* [Dans les pas d'Orphée], Budapest, Pharos, 1943
44. RADNÓTI Miklós, *Napló* [Journal], Budapest, Magvető, 1989, 383 p.
45. RADÓ Antal, *A Magyar Műfordítás Története -1772-1831* [Histoire de la traduction hongroise...], Budapest, Révai Testvérek kiadása, 1883, 368 p.
46. SAUVAGEOT Aurélien, *L'Édification de la langue hongroise*, Paris, Klincksieck, 1971, 424 p.
47. SAS György, «Greguss Zoltán Albumából» [Album G. Z.], in *Film Színház, Muzsika* [Film, Théâtre, Musique], 15 sept. 1984
48. SZABÓ Ede, *A műfordítás* [L'art de la traduction], Budapest, Gondolat, 1968, 344 p.
49. SZEKFŰ Gyula, *État et Nation*, Paris, PUF, Bibliothèque de la Revue d'Histoire Comparée, IV, 1945, 103 p.
50. TELEKI János, *A Magyar Nyelvnek Tökéletesítése új szavak és új szólásmódok által* [Perfection de la langue hongroise par de nouveaux mots et de nouvelles tournures], Budapest, Szépirodalmi, 1988, 397 p.
51. TOLNAI Vilmos, *A Nyelvújítás -a Nyelvújítás elmélete és története*, [La réforme de la langue-Théorie et histoire de la réforme de la langue] Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1929, 240 p.



52. VÖRÖS Imre, *Fejezetek XVIII. századi francia-magyar fordításirodal-  
munk történetéből* [Chapitres de l'histoire de notre littérature de  
traduction français-hongrois au XVIII<sup>ème</sup> siècle], Budapest,  
Akadémiai, 1987, 197 p. [Modern Filológiai Füzetek, 41]
53. ZOLTVÁNY Irén, *Erotika és Irodalom* [Érotisme et littérature], Buda-  
pest, Szent István Társaság, 1924, 221 p.

## XII. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

1. *A Fordítás tudománya -válogatás a fordításelmélet irodalmából*, Szerkesztette: Bart I. & Klaudy K., Budapest, Tankönykiadó, 1986, 360 p.
2. BARBERIS Pierre, «La sociocritique», in *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990
3. BÉNICHOU Paul, «Réflexion sur la critique littéraire» in: *Le Statut de la littérature -Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Édités par Fumaroli M., Genève, Librairie Droz, 1982, pp. 3-21
4. DÁVIDHÁZI Péter, «Isten Másodszülöttje» *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Budapest, Gondolat, 1989, 377 p.
5. DE CERTEAU Michel, «l'Opération hitorique», in *Faire de l'Histoire*, sous la direction de Jacques Le Goff et Pierre Nora, Paris, Gallimard, t.1, 1974
6. ESCARPIT Robert, *Le Littéraire et le Social -Éléments pour une sociologie de la littérature*, Flammarion, Collection Champs, 1970, 313 p.
7. EVEN-ZOHAR Itamar, «Polysytem Studies», in *Poetic Today*, Durhan, published by Duke University Press, Volume 11-1, 1990, 93 p.
8. GRAMMONT Maurice, *Petit traité de versification française*, Paris, Armand Colin, Collection U, 1987, 156 p.
9. LAMBERT Jean, «La traduction, les genres et l'évolution de la littérature: propositions méthodologiques.» in: *Actes du X<sup>ème</sup> Congrès de l'A.I.L.C., New-York 1982*, New-York & London, Garland publishing inc. 1985, vol. I., pp. 127-131
10. LAMBERT Jean, «Les Relations littéraires internationales comme problème de réception» in *Sensus Communis -Contemporary trends in comparative literature*, édité par Boener P., Riesz J. & Scholz B., Tübingen, 1986, pp. 49-63
11. MILNER Jean-Claude, «Réflexions sur le fonctionnement du vers français» in *Ordres et raisons de langue*, Paris, Seuil, 1982, pp. 283-301

12. MOUNIN Georges, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Collection TEL, 1976, 290 p.
13. NÁDAS Péter, *Nézőtér* [Salle de spectacle], AK füzetek n°5, Budapest, Magvető, 1983, 190 p.
14. NÁDAS Péter, «Mese a tüzről és a tudásról» [Conte du savoir et du feu], in N. P., *Játéktér* [Aire de Jeu], Budapest, Szépirodalmi, 1988, pp. 89-102  
[Traductions françaises: «Conte sur le Feu et le Savoir», trad. par Járfás A., in *Lettre Internationale*, Printemps 1989, pp. 64-66; «Conte du savoir et du feu», trad. Martin Marc, in *Nouvelles hongroises du XX<sup>ème</sup> siècle*, Budapest, Corvina, sous presse.]
15. NÁDAS Péter, «Helen» in *Nappali Ház*, 1993-1, pp. 6-18
16. NYÍRÓ Lajos, «La Réception de l'œuvre littéraire comme transformation sémantique» in *Actes du VIII. Congrès de l'A.I.L.C., Budapest 1976*, Stuttgart, Kunst und Wissen, Erich Bieber, 1980, Tome II «Problèmes de traduction», p. 947
17. PELLETIER Anne-Marie, *Fonctions poétiques*, Paris, Klincksieck, 1977, 154 p.
18. PAGEAUX Daniel-Henri, «De l'Imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel et d'Yves Chevrel, Paris, PUF, 1989, pp. 133-160
19. POPOVIČ Anton, *A műfordítás elmélete* [La théorie de la traduction], traduit du tchèque par Zsilka Tibor, Bratislava, Madách Könykiadó, 1980
20. RIFFATERRE Michael: *La production du texte*, Paris, Seuil, Collection Poétique, 1979, 285 p.
21. SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la Littérature?* Gallimard, Collection Folio/Essais, 1985, 307 p.
22. STAROBINSKI Jean, «La Littérature», in *Faire de l'Histoire - II nouvelles approches*, sous la direction de Le Goff Jean et Nora Pierre, Gallimard, Collection Folio/Histoire, 1989, pp. 225-244
23. STAROBINSKI Jean, *L'Œil Vivant, II: la relation critique*, Gallimard, Collection Le Chemin, 1989, 250 p.
24. VAN GORP Hans: «La traduction littéraire parmi les autres métatextes» in *Literature and translation -New perspectives in literary studies*, Leuven/Belgium, ACCO (Academic Publishing Compagny), 1978, pp. 101-116
25. VAN GORP Hans, «Types et fonctionnement des traductions dans l'histoire des genres littéraires» in *Actes du X<sup>ème</sup> Congrès de l'A.I.L.C.*, New-York & London, Garland publishing, 1985, vol. I, pp. 164-168

26. WEÖRES Sándor, «A Teljesség felé», in W. S. *Egybegyűjtött írások*, Budapest, Magvető, 1975, t. I., pp. 637-690

## LÉGENDE des REPRODUCTIONS

- p. 78 Couverture du livre de Térey Sándor, cf. bibl. V-12
- p. 114 Couverture du programme d'une soirée Villon à l'Académie de Musique. Cf. Annexe II-8
- p. 117 Programme d'une soirée Villon au Foyer des Ouvriers Métallurgistes. Cf. Annexe II-12
- p. 119 Détail d'une soirée Villon à l'Académie de Musique. Cf. Annexe II-8
- p. 121 Deuxième de couverture du livre de Szabó Lőrinc, cf. bibl. V-14
- p. 134 Couverture du livre de Just Béla, cf. bibl. X-32
- p. 150 *Gauche*: couverture du livre de Faludy György, cf. bibl. VI-3  
*Droite*: couverture du livre de Szabó Lőrinc, cf. bibl. V-14
- p. 155 *Gauche*: Xylographie du XV<sup>ème</sup> français, pour l'illustration de «Oraison pour l'âme de Jehan Cotart, le boit sans soif», dans le livre de Faludy György.  
*Droite*: illustration par Hincz Gyula pour «Prière pour maître Cotart», dans le livre de Szabó Lőrinc, cf. V-14
- p. 172 Couverture du livre d'Erdődy János, cf. VI-2
- p. 174 Deux pages du même livre.
- p. 192 Couverture d'une édition pirate du livre de Faludy György, date et lieu de publication inconnus.

## ÖSSZEFOGLALÁS

Az összehasonlító irodalomtudomány, a kapcsolattörténeti kutatások régóta, rutinosan gyakorolt, bevált eljárása: egy adott nyelvi, kulturális milieu-be tartozó író fogadtatásának végigkövetése idegen közegben, egy rövidebb vagy hosszabb történeti szakaszban. Marc Martin munkája, amely François Villon magyarországi meghonosulásának a 20. század első felében végbement folyamatát rekonstruálja, ebbe a tágabb keretbe illeszthető.

Csakhogy Villon esetében egy középkor végén élt, évszázadokig elfeledett szerzőről van szó, akinek újrafelfedezése hazájában is a 19. század derekán vette kezdetét. Az irodalmi közvélemény inkább csak a század vége felé tudatosította, hogy az újra felfedezett költő az egyetemes francia irodalom egyik legnagyobb alakja, az első modern, francia nyelven író lírikus. A feledés évszázadai, a költő korának közállapotai, a Villon társadalmonkívüliségéből eredő problémák együttesen azzal a következménnyel jártak, hogy a szaktudomány az általa fölkellett érdeklődést csak fokozatosan és részlegesen volt képes kielégíteni. A Villon alakját körülvevő homály nagyon lassan és nehezen oszladozott. A költő életre keltése, a művei megértéséhez, élvezetéhez szükséges referenciális háló megszövése nemigen nélkülözhetette a tudományos objektivitást kiegészítő művészi képzelőerő, a legendateremtés aktív közreműködését.

Ezek az előfeltételek messzemenően kihatottak a költő és életműve idegen kultúrákban történő otthonra találására is. Ezért a szakemberek itt nem érhetik be a rutinosan alkalmazható filológiai módszerekkel, a pozitivisták tényfeltárási eljárásaival, hanem s vizsgált anyagban föl kell vetni az irodalomszociológia, a befogadásesztétika, a fordításelmélet és a fordításkritika számos alapkérdését, s ki kell aknázni a felsorolt tudománysszakok eredményeit a befogadástörténeti folyamat leírásában és értékelésében.

E módszertani, elméleti megfontolások mellett az értekezés gondolatmenetét, értékítéleteinek tartalmát alapvetően meghatározza a szerző személyes meggyőződése, amely szerint mindaddig, amíg az idegen kultúrához tartozó életművet csak a szakemberek, illetve a befogadó kultúra idegen nyelven értő szűkkörű elitközönsége sajátítja el, nem beszélhetünk annak igazi meghonosodásáról. Ez csak akkor következik be, ha a szóban forgó szerző műve szélesebb körben is ismertté válik, ha - esetünkben Villon alakja és művei - kollektív tapasztalat tárgyát képezik, ha a szerzőről kialakított kép megelevenedik, s elszigetelt részletei konzisztens egységbe

állnak össze, Ez a befogadástörténeti fordulat csak olyan művésszel és művel történhet meg, aki (akár évszázadok távolából) képes megfelelő választ adni egy sor égetően aktuális és lényeges problémára, amelyek a befogadó közösséget és közönséget foglalkoztatják.

A módszertani minta, amelyre a tanulmány *Bevezetője* hivatkozik, Dávidházi Péter *"Isten másodszülöttje"* c. monográfiája, amely Shakespeare magyarországi fogadtatásának történetét dolgozza föl. Mint Dávidházi az angol drámairót, úgy Marc Martin a francia költőt irodalmi kultusz tárgyaként vizsgálja. A kultusz kiépülésének három stádiumát különíti el: a beavatás korát, amely Villon első ismert magyar említésétől, 1792-től 1936-ig terjed; a mitizálódás éveit (1937-1940); és az intézményesülés időszakát, amely 1941-ben vette kezdetét, és ma is tart. A kultusztörténeti nézőponton belül azonban Marc Martin sokkal nagyobb teret ad a fordításelmélet és a fordításkritika kérdéseinek, mint amelyet ez az aspektus a Shakespeare-monográfiában elfoglal, s így az eredeti és a fordítás, illetve a különböző fordítások és adaptációk értékelő, mérlegelő összehasonlítása az értekezés homlokterében áll.

Az európai országok, köztük hazánk Villon-kultuszának előfeltételei a francia irodalomkritikában a 19. század derekán, a középkori költő verseinek újradiadásával kezdtek kialakulni. Az első kiadásokat a szövegekritika egyre igényesebb, egyre elmélyültebb munkálatai követték, s ezeknek köszönhetően a 19. század utolsó évtizedeire megszilárdult a végleges Villon-korpusz, a tőle származó művek hiteles együttese. Ezzel párhuzamosan bontakozott ki az életrajzi és kortörténeti kutatás, annak érdekében, hogy a hányatott életű, a törvénytől számos vonatkozásban szembekerült, a legsúlyosabb büntetéstől befolyásos pártfogók révén megmenekült, ám végül rejtélyes módon félbeszakadt pályafutású nagy költő emberi egyénisége, sorsa, az élete és művei közötti összefüggések világosabban álljanak a közönség előtt. A szerző röviden sorra veszi a jelesebb Villon-kutatók: Zongnon, Vitu, Schwob, Gaston Paris, Champion, Neri, Thouasne munkását. De azt is bemutatja, mennyi hipotézis, tapogatózás, bizonytalankodás kísérte még a legmegbízhatóbb eredményeket elért kutatásokat is. A német, angol, olasz, spanyol szakmai körök hamar felfigyeltek a Villon-kutatás vívmányaira, s utóbb, a korabeli kulturális kontextus, a párhuzamos történelmi-irodalmi folyamatok feltárása révén vissza is hatottak a francia tudósok tevékenységére. A Villon-jelenség nemzetközi érdekűvé vált, a kutatás decentralizálódott: egyaránt megszűnt a francia tudományos körök és a szigorúbban vett filológia szűkebb ügyeként funkcionálni. Villon szabálytalan egyénisége, az alakját körülvevő homály, a magas szellemi tevékenység és a deviáns magatartás bizarr szimbiózisa esszéisták, kommentátorok, pszichoanalitikusok, regényírók légijóának érdeklődését keltette föl, s természetesen a zsákmányra a fordítók is rávetették

magukat. A társadalmon kívüli költő alakja kihívta az ítélezést: a skála a legélesebb elutasítástól a legteljesebb elismerésig terjedt. Ennek a kollektív munkának köszönhetően vált elevenné a 20. század elején Villon alakja. A költő kiszabadult a filológiai kutatások zárt műhelyeiből a tömegsajtó, a zene, a színház és a film világának tágasabb színhelyeire, levéltári adatok törmelékeiből villámgyorsan hús-vér legendás hőssé alakult át, aki megragadta az olvasók fantáziáját.

A Villon-ismeret polarizálódott. Egyik oldalon a legszigorúbb tárgyilagosság, a tudományos komolyság igénye fogalmazódott meg, amely az ismert filológiai adalékokra támaszkodott, s a fordítói munka számára szolgált alapul. A másik oldalon ellenben a Villon-életpálya által sugallt izgató titkok mély tárnáit, a nem tudott, de sejtethető, feltételezhető események sorát ragadta meg és színezte ki a képzelet, s a valóságos emberből legendás, mítikus figurát alkotott, köréje színes mellékalakok légióját, s kalandok sorát hímezve. Ez a szubjektívizmus képezte a "villoniádák", a Villon-átköltések kiindulópontját.

A magyar Villon-kultusz viszonylag később alakult ki, s megszületésekor befogadástörténeti modellek sora állt már rendelkezésre, amelyekben egyaránt jelen volt az objektív és szubjektív recepciómódok egymással versengő polaritása. Közülük - a későbbi magyar fejleményekre való tekintettel - az értekezés a weimari Németország Villon-kultuszát tárgyalja kiemelten.

A háború előtti Németország közönségében nem volt különösebben élénk érdeklődés Villon alakja és életműve iránt. A veszített háborút követő kaotikus viszonyok, létbizonytalanság tette érzékennyé a német értelmiséget Villon kora iránt, amelyet sokban hasonlónak érzett a magáéval. A középkorvégi francia költőben pedig önmaguk rokonára véltek találni, az intellektuális proletárra, aki fellázadt korának társadalma ellen, ahogyan a húszas évek német baloldali értelmisége szembefordult a kapitalista valósággal, s a fenyegető hitlerizmussal. Ennek a baloldali, a szocializmussal szimpatizáló értelmiségnek volt reprezentatív képviselője Bertold Brecht, s ez magyarázza *Háromgarasos operája* nagy sikerét.

A darab dalbetéeteibe Brecht beépítette K.Z. Ammer 1907-ből való Villon-fordításának néhány sorát anélkül, hogy a fordító nevét említette volna. Alfred Kerr, a híres kritikus plágiummal vádolta Brechtet, aki válaszában burzsoá mentalitást vetett bírálója szemére, a magántulajdon eszméjének a szellem területén való, túlzó érvényesítése miatt. Kettejük vitája a konzervatívizmus és a baloldali avantgárd közötti ideológiai-politikai problémává szélesedett. Villon szövege tehát egy irodalmi-politikai viszály ürügyévé vált. A *Háromgarasos opera* azonban nemcsak néhány verssort vett kölcsön. Főhőseit, Mackie Messert, Jennyt Villon és Vastag Margot figurái (is)

ihlették, s a darab egyéb hősei és helyzetei is merítették a Villon-legendából, hozzájárulva ezzel a Villon-mítosz továbbfejlődéséhez.

A weimari Villon-kultusz másik kulcsszereplője Paul Zech, a neves baloldali expresszionista költő, a náciizmus üldözöttje volt, aki ugyancsak a proletárköltő típusát faragta Villonból átköltéseiben és kötetéhez írott kitűnő, legendateremtő életrajzában. Zech nem elégedett meg a szabad átköltéssel, saját eredeti balladákat is szerzett Villon modorában. A baloldali szellemben átpolitizált, aktualizált középkori költő kiformalásával, a weimari Németország tipikus képviselőjeként Zech példát adott arra, hogyan lehet olyan műfaji változatot teremteni, amely egy régmúlt kor költőjének műve és alakja felhasználásával a jelenkor aktuális kérdéseire nyújt választ.

A *Beavatás* fejezetben a dolgozat rövid áttekintést nyújt arról a hosszú időszakról, amely Villon első említése (Péczy József, 1792) és Térey Sándor izetlen, izzadságszagú, költőietlen Villon-fordítása (1936) között eltelt. Ezt az időszakot általában véve az jellemzi, hogy izolált kísérletek történtek az életmű befogadására, a történet szereplői töredékes képet nyújtottak a költőről, a jelennek szóló üzenetet gyakran háttérbe szorították tudós kommentárok megfogalmazása kedvéért, még akkor is, ha fontos, értékelendő egyéni erőfeszítések a Villon-mítosz kialakítására már viszonylag korán felbukkantak.

A beavatás korának nagyobb figyelmet érdemlő vállalkozásai közül elsőként Szász Károlyét említjük, aki Nisard francia irodalomtörténetének 1878-ban publikált fordításában Villon sok elszigetelt versrészletének magyar változatával a francia költő első magyar nyelvű tolmácsolója volt. Elszórt idézeteinek gyűjteménye azonban valójában nem járulhatott hozzá Villon tényleges magyarországi megismertetéséhez.

Sokkal több méltánylást érdemel Juhász Gyula *Ódon balladája* (1906-1907), amelynek formáját a villoni ballada ihlette, tárgya pedig "a kocsma pállott, kék kódében" lócán ülő és elrontott életét sirató Villon. Tóth Árpád Villon-fordításaival pedig a beavatás aktív szakaszába lépünk. Ő az, aki a formai hűség túlzott igénye helyett esztétikai magasrendűsége törekvő fordításaival először tudja érzékeltetni Villon művészi nagyságát. Ugyanakkor a forradalmak bukását követő évek nyomasztó politikai-társadalmi állapotaira fordítóként is válaszolva először ad a jelennek szóló hangsúlyokat a lefordított szövegeknek.

A Villon-mű eleven élménnyé avatásának következő nagy kísérletét József Attila hajtja végre. A dolgozat bemutatja a költő pályakezdő éveit, részletesen felállítva a sorspárhuzamokat, rekonstruálva az eszmei beállítódást, amely érzékennyé tette a magyar költőt középkori francia pályatársa iránt. Pontosan rekonstruálja József Attila Villon-élményét franciaországi tartózkodása idején, majd méltatja fordításait, különös



tekintettel azokra a mozzanatokra, amelyek Villon aktualizálása, a jelenbeli magyar közönség számára befogadhatóvá tétele irányában hatottak. Kimutatja, hogy József Attila nemcsak átvesz Villontól, hanem saját költői vívmányaiból kölcsön is ad neki. A költő legszorosabban nem fordításaiban azonosult középkori elődjének mondandójával és formai megoldásaival, mert a fordítás mindig a lefordítandó szövegtől való bizonyos fokú eltávolodást követel meg, hanem villoni ihletésű balladáiban, vagy a *Mondd, mit érlel...*-ben, a *Vigaszban*, illetve az *Eszméletben*. Talán épp a közelség megőrzése érdekében hagyott fel József Attila, három vers és a *Testamentum* rövid részletének tolmácsolása után Villon fordításával.

Villon ismertségéről sokat elárul a *Dönts a tőkét, ne siránkozz* c. kötet fogadtatása, amelynek végére a költő fordításait beiktatta. 1931-1932-ben a francia költő a magyar olvasó szemében még nem számított kiemelkedő világirodalmi jelenségnek, ugyanis egyik-másik recenzióban József Attila fordításait még nem különböztetik meg eredeti verseitől. A jobboldali államhatalom, amely a *Szocialisták* mellett a vastag Margot-ról szóló balladát is inkrimálta, még nem tartotta szükségesnek, hogy Villonnak a világirodalmi nagyságot megillető bántatlanságot biztosítson, ezért ültette őt fordítójával együtt a vádlottak padjára.

Villon születésének 500 éves évfordulója József Attila nemzedéktársát, Szabó Lőrincet is arra készítette, hogy egy kis füzetre való verset lefordítson az Európa-szerte ünnepezt nagyságtól, s ezt külön kiadványban 1931-ben megjelentesse. Az értekezés nagy részletességgel elemzi Szabó Lőrinc fordítói teljesítményét éppen úgy, mint a füzetben közzétett Villon-életrajzát, noha Szabó munkájának sorsa éppúgy a feledés volt, mint ahogy sem Tóth Árpádnak, sem József Attilának nem sikerült áttörnie a nagyközönség Villon iránti közönyének falát.

A megkülönböztetett figyelem nem az 1931-es publikációnak szól, hanem annak a ténynek, hogy 1937 után, a Villon-kultusz tényleges kibontakozásának korszakában Szabó Lőrinc füzete újra megjelent, sőt, a költő újabb Villon-fordításokat is közzétett, s ezek a tolmácsolások a negyvenes években nagy szerepet játszottak a nagy francia költőről Magyarországon alkotott kép formálódásában és a helyes fordításról folyó sajtóvitában. Az értekezés szerzője erre a jövőbeli szerepre való tekintettel fordít nagy figyelmet annak kimutatására, hogy Szabó Lőrinc ismeretei Villonról nagyrészt idejétmúlt forrásokból származnak, hogy a fordítások szövegében számos félreértést találhatunk, hogy a költő formai szempontból számos ponton jelentős mértékben eltávolodik az eredetitől.

Az utóbbi tényt önmagában véve nem lehet Szabó Lőrinc szemére vetni, hiszen amikor a kiinduló szöveg fordításában több szabadságot enged meg magának, akkor a Nyugat nagy költő és fordítónemzedékének,

Kosztolányinak, Babitsnak, Tóth Árpádnak a nyomait követi, a "szép hűtlenek"-ét, akik nem törekedtek mindenáron az eredetihez való szövegszerű hűségre, hanem úgy kívánták magyarul megszólaltatni az idegen szöveget, hogy az esztétikailag teljes értékű élményt nyújtson, Szabó Lőrinc 1931-es vállalkozása még nem akart több lenni, mint egy sajátos vízió a többi között Villon eredeti műveiről.

Az ilyen víziók leltára 1932 és 1936 között két újabb változattal, Kosztolányi és Vikár Béla fordításaival gazdagodott, mindkettő a nyugatos fordítói ideál megvalósításának tekinthető, Térey Sándor 1936-os fordítását viszont művészi silánysága folytán Marc Martin nem sorolja a Villon-kultusz előkészítő fázisának törzsanyagába.

Azok a feltételek, amelyeknek teljesülniük kellett ahhoz, hogy Villon igazi magyar asszimilációjáról beszélhessünk, 1937 és 1941 között álltak elő. A középkori költő a nagyközönség kollektív élményévé vált. Nemcsak egy-egy elszigetelt műve, hanem az életmű egésze a figyelem fénykörébe került, Villon nem halott szövegek szerzőjeként, hanem eleven emberi mivoltában, csavargóvá, lázadóvá, deviáns elemmé stilizáltan, de mítikussá nagyítva, szimbolikus figurává emelten lépett elő, s ekként került szoros közelségbe közönségével. A jelen által felvetett problémákra kínált választ.

Ez a befogadástörténeti fordulat jórészt egy 1910-ben született fiatal költő és fordító, Faludy György kezdeményezésére történt. Néhány tömör lexikonadat után, amelyekből itt csupán a költő bécsi, berlini, párizsi egyetemi éveire, tehát német és francia nyelvi és irodalmi tájékozódására hívjuk föl a figyelmet, az értekezés két, a *Literatura c.* lapban közölt írással jellemzi Faludy szellemi beállítottságát. Különösen a másodikként tárgyalt *A Misztifikáció védelmében* tarthat számot érdeklődésünkre, amely - mint már a címe is mutatja, - különvéleményt fogalmaz meg a hamisítás és az irodalmi magántulajdon tárgykörében, ahhoz hasonlót, amelyről már Alfred Kerr-rel folytatott vitája kapcsán Brecht esetében megemlékeztünk. A német drámaíró magatartását idézi a költő antifasiszta baloldalísága is, amely többek között abban is megnyilvánult, hogy adaptálta és közzétette Heine *Németországát* a hitlerizmus terjeszkedése elleni tiltakozásának kifejezéseként.

A *François Villon Balladáinak* első kiadása Faludy György átköltésében 1937-ben jelent meg az Officina gondozásában. 17 balladát, egy négysoros és egy 48 nyolcsoros strófából álló *Testamentumot* tartalmaz a kötet, s ehhez egy prózában írt Villon-életrajz, valamint az átköltések szerzőjének jegyzete járul. A példányok a könyvhéten három nap alatt elfogytak, s még ebben az évben másodszor is kiadták a gyűjteményt. Az elkövetkező években meglehetősen folyamatossággal követték egymást az újrakiadások, 1947-ig, amikor a 14. kiadás látott napvilágot. Az adatok magukért beszélnek: Faludy Villonjának hallatlan népszerűségéről tanúskodnak.

A szerző jegyzete és egy későbbi interjúja is pontosan meghatározza, mit kell átköltésen értenünk. Egyrészt azt, hogy az eredeti szövegen a fordítás során igen jelentékeny változásokat hajtunk végre. Ezen túl azonban nem egy olyan darab található a kötetben, így például a *Testamentum*, amelyek gyakorlatilag nem Villon, hanem a szerző saját alkotásai. Akad olyan költemény is, amely nem Villonra, hanem Brecht songjaira vezethető vissza, illetve Paul Zech nyomán született.

Az értekezés a Grosse Margot-ballada példájával illusztrálja Faludy eljárását. Villon szövegével az adaptáció általában csak közvetett kapcsolatban van, a vers voltaképpen Zech Villon-adaptációjának fordítása. Csakhogy Faludy Zech-hel szemben is megenged magának eltéréseket. A közvetítőhöz akár úgy is hűtlenné válik, hogy közvetlenül merít Villonból, másutt pedig saját, mindkét előzménytől eltérő leleményeit iktatja be a szövegbe. A későbbi kutatások megkönnyítése érdekében egy táblázat mutatja be, a magyar Villon-kutatások között először, milyen forrásokat, vagy milyen mintákat követett Faludy a versgyűjtemény egyes balladáiban, a *Négysorosnak* vagy a *Testamentumnak* a megalkotása során. Egészében véve azt lehet mondani, hogy Faludy változata nagymértékben a weimari Villon-modell továbbfejlesztett változatának tekinthető.

A nagyközönségnek nem állt módjában a régies francia nyelven írt eredeti és az átköltés összevetésére. Brecht *Háromgarasos operája* Magyarországon nem aratott sikert, Zech-et nem ismerték. Így hát az olvasók autentikus Villon-kép gyanánt fogadták azt a portrét, amelyet számukra a magyar költő gyűjteménye felvázolt. Mert bérmenyire is átköltésként határozta meg tevékenységét, bármennyire is megjelölte német közvetítőit, verseiben Faludy mégis arra törekedett, hogy a középkori lírikus költői világa tükröződjék bennük, Villon azért válhatott egy csapásra népszerűvé Magyarországon, mert a negyvenes évek közönsége nem utasította el Faludy eljárását.

Melyek azok az alaki változások, amelyeket a magyar költő az átköltés során végrehajtott? Faludy nem volt tekintettel az eredeti formára. A villoni strófa annyi sorból áll, ahány szótagból a verssor. Ezzel szemben a magyar változatban egy strófa 8-24 sorig a legkülönbözőbb hosszúságú lehet, teljesen függetlenül a szótagszámtól. Az egyszerű balladának az ajánlason kívül három, a kettősnek pedig hat strófából kellene állnia. A versszakok száma ezzel szemben a mi költőknél ugyancsak szeszélyesen változó.

Az értekezésben tárgyalt verstani szintű, nem kevésbé jelentős mértékű eltéréseket itt részletesen nem említjük. A rímelhelyezés tekintetében, Villontól ugyancsak eltérően, Faludy a keresztrímeket kedveli. Nem idegen tőle az Ady által elterjesztett rímritkázás, amely a szabad vershez közelíti a költemények prozódiját. A nyelvünkől eredő kényszerek folytán Faludy a

tiszta rímet gyakran asszonánccal helyettesíti. A cheville gyakori beiktatása ugyancsak a magyar rímelés nyelvi feltételeinek kényszerű következménye.

Ami a refrént illeti, Faludy itt is szeszélyesen jár el. Olykor ez a formai elem teljesen hiányzik. Előfordul, hogy csak minden második strófában bukkan fel. Olyan ballada is van a gyűjteményben, amelynek minden strófája refrénnel zárul, sőt, még 4 sorra kiterjedő refrénnel is találkozhatunk. Az "Ajánlás"-ok gyakran elmaradnak, s ha előfordulnak is, *Tanulságos utóirat*, *Jegyzet*, *Búcsú*, *Post Scriptum* néven találkozunk velük a versek végén.

Marc Martin mindeme szabálytalanságokat azzal magyarázza, hogy a magyar hagyományból korábban hiányzó villoni balladaforma a népballadából, a német költészetből, a skót folklórból kifejlődött 19. századi költeménytípussal, az Arany János e nembeli remekműveinek hatására elburjánzó műballadáival kontaminálódott. Ez utóbbi, jóval kevésbé kötött, sokkal változatosabb műfaji szerkezetű költemény fellazította a villoni balladahagyományt. Végül pedig Faludy balladáinak formai jellegzetességeit az a tény is magyarázza, hogy a song, a chanson és a cabaret-költészet nyújtotta minták is befolyásolták a kötet versszerkezeteit.

Az eredetitől történő eltérés, bármilyen részleges indítekből is fakadhatott esetenként, egészében véve egy alapvető cél elérését szolgálta. Faludy olyan fordítást akart adni, amely a széles közönség számára jól érthető, s amely betölti a közvetítő szerepet a 15. század szelleme és napjaink között. A változtatások ennek érdekében történtek. Az átköltés eme stratégiai indokait a tartalmi, szemantikai jellegű eltérések a formai módosulásoknál sokkal nyilvánvalóbban láthatóvá teszik.

Így mindenekelőtt a költő olyan helynevekkel hintette tele a szöveget, amelyek Ady, Radnóti, Illyés, József Attila olvasóiban (amely költők mindannyian nagyban hozzájárultak a 20. századi magyar Párizs-kultusz kialakulásához), az ismerősség, otthonosság érzetét kelthették, noha nagy részük Villon Párizsában még nem volt megtalálható. A fény városa, a párizsi nő, a Montmartre, a rue Saint Jacques, a Notre Dame tér, stb. vagy még nem léteztek, vagy még nem rendelkeztek azokkal az attribútumokkal, amelyekkel a későbbi korok ruházták fel őket. A Villon-korpuszban épp csak említett női nevek (és más olyan nevek, amelyek nem is szerepelnek a középkori költőnél), az erotizmus hagyományos, de ugyancsak jóval későbbi keletű témáját kapcsolták Párizshoz. Faludy attól sem riadt vissza, hogy ilyen vagy más célokból a legönkényesebb történelmi anakronizmusokat kövesse el. Szent Lajos király anyjából, Blanche de Castille-ből egy szőkeséget varázsolt, Berthe aux grands pieds, azaz Nagy lábú Berta hiába halt meg már 783-ban, az átköltés könyörtelenül Villon korába és környezetébe plántálta át nevét. A tulajdonnevek ily módon, elveszítve eredeti azonosító funkciójukat, a magyar költőnél pusztán díszítőelem szerepére korlátozódtak.

Ehhez hasonlóan tárgyi anakronizmusok tömege árasztotta el a szöveget: a kánkán, a rézfillér, az akác, a pandúr, stb. A középkor bűvára számára megannyi megbotránkozató vagy meghökkentő önkényesség, az olvasó eligazodási, otthonossági igényét azonban előzékenyen kiszolgáló részletek ezek, éppúgy, mint a pesti jassz nyelvnek a költő által kiaknázott szókincse, beszédfordulatai.

Ahogy a költő nem habozott hozzátenni, úgy bátran el is hagyta mindazon történelmi-kulturális referenciákat, amelyek megnehezítették a szöveg megértését vagy megemésztését. A Villonnál található személynevek jelentős részét Faludy eltüntette, a megmaradókkal pedig gazdaságosan bánt. Egy-egy személynek egy-egy balladát szentelt, s így az adott nevekhez sors történetet vagy sorsepizódót, tehát narratív egységet rögzített. A Villon-versckkel ellentétben, amelyek gyakran az élet általános kérdéseit taglalják, (test-lélek vitája, a jó tanács, a helyes életfelfogás), az átköltésben egyéni élethelyzetekkel és fordulatokkal ismerkedünk meg. A francia költőnél csak utalásszerűen felvillanó nevek itt hőskökké konkretizálódnak és koherens struktúrákba rendeződnek.

A *Testamentum*, mint a költő figyelmeztet is rá, nem Villon *Nagy Testamentum*ának adaptációja, de nem is független a nagy francia költő világától és alakjától, hiszen az ő életpályáját mondja el, természetesen nem tudományos tárgyilagossággal, hanem a legendateremtés fantáziadús szubjektívizmusával. Megtaláljuk itt Villon valóságos életrajzi eseményeit is, de stilizáltan. A költői biográfia mégsem hamisítás, mert a kötet végére illesztett prózai életrajz felvilágosít a pálya valóságos alakulásáról, hangsúlyozva a *Testamentum* fiktív voltát. A benne folyamatosan előadott fiktív történet és az egyes balladákban felvillant epizódok feleselnek egymással, utalnak egymásra, a visszhangok egész rendszerét hozva létre a kötetben.

Így Faludy felidézti a 15. század Párizsát, Franciaországát, úgy, hogy középpontjába állítja azt a személyt, akinek ezt a felidézést tulajdonítja, Villont, a maga jellemével, sorsával, környezetével egyetemben. Komplette képet nyújt tehát a középkori költőről, megteremti a mítoszképződés feltételeit, végrehajtja azt az asszimilációt, amelyet elődeinek mind ez ideig nem állt módjában elvégezni. A műfaj, amelyet magyar nyelven kialakít: a villoniáda. Homogén, önmagában olvasható szöveg, szép versekben, kerek, fiktív történetben, eleven, stilizált képben. A Villon-kultusz története Magyarországon ennek a kötetnek a fogadtatásához kapcsolódik, az értekezés további fejezetei az átköltés recepciójának különböző fejleményeit és aspektusait veszik sorra. Az átköltéseknek már a kötet megjelenése előtt is jelentős közönségsikerük volt, így nem teljesen meglepő, hogy három nap alatt elkapkodták az ezer példányt, s az újabb kiadások is gyorsan elkelték,

Faludy könyvéből bestseller lett, Magyarországon is megismétlődött az az esemény, amely 1931-ben, a weimari Németországban megtörtént Villonnal: az egész magyar fővárosi intelligencia vele foglalkozott. Bemutatták *A csavargók királya* c. filmet, amelynek fiktív főhőse ő volt, s egyidejűleg, Faludy étköltésében, mint költővel is megismerkedhetett vele a magyar közönség. A középkori lírikust, filológusok és irodalmárok szűk körének zsákmányát a tömegkommunikáció eszközei tették közismertté a társadalom minden rétegében.

Hatalmas plakátok hirdették városszerzte az előadóesteket, amelyeket a Zeneakadémia nagytermében Villonnak (Faludy villoniádájának) szenteltek, s hamarosan másutt is Villont szavaltak neves színészek, mint például Ascher Oszkár vagy Gregus Zoltán. Vidéki előadóestekről is vannak adataink. Hatáskörzetének fontos további kibővülését jelenti, hogy a munkás kultúrestek közönségét is meghódította. Justus György megzenésített néhány darabot Faludy Villon-átköltéseiből. A korabeli publicista ezt a Villon-lázt egyenesen a húszas évek Ady-kultuszával állította párhuzamba, ami - ismerve Adynak, mint a magyar tragédia énekésének akkori presztízsét - igen sokatmondó analógia. Az értekezés szerzője ezt a fordulatot elvi jelentőségűnek tekinti. Szemben a magányos olvasással, az oralitás ilyen ugrásszerű növekedése a befogadásban új minőséget jelent. A szerző és olvasó 1-1 kapcsolata a színész közbeiktatása révén 1-sok kapcsolattá alakult át. A betű, az írott nyelv halott közege helyett az emberi hang eleven, lüktető csatornáján jutott el Villon a közönséghez. A magányos befogadói tapasztalatot a recepció kollektív élménye váltotta fel. Ennek a fordulatnak következtében vált Villon magyar költővé, amire az értekezés címe is utal. A képlet, amelyhez a szerző a kultusz létrejöttét köti, azaz hogy a nagy közönség társadalmi felhívása egy irodalmi műben megfelelő választ kapjon, Faludy villoniádája révén teljesült.

A magyar költő azonban a kultusznak "csak" kezdeményezője volt. Villon népszerűsítésének ügye a siker folytán üzleti üggyé vált, túllépett Faludy vállalkozásán, közösségi tevékenységgé szélesedett. Felfedezték Szabó Lőrinc 1931-ben kiadott, feledésbe merült kis füzetét, s a Singer és Wolfner kiadó újra megjelentette. A Villon iránti érdeklődés, Szabó Lőrinc költői és fordítói presztízse magyarázza, hogy ez a kötet, majd Szabó Lőrinc *Testamentum*-fordítása is gyorsan elkelt. Más költők és fordítók, így Vas István, Horváth Béla, majd a költő későbbi tudós kommentátora, Mészöly Dezső is kedvet kaptak Villon magyar tolmácsolásához. A választék bővülésével lendületet vett az értékelő, összehasonlító munka, a Villonnal kapcsolatos értekező irodalom is.

Az értékelő tevékenység során hamarosan és szükségszerűen bekövetkezett a közönség és a kritika megoszlása a Villon-kultusz jelenségei körül, s a belső meghasonlás a kultuszt teremtő és fenntartó szereplők között.

Faludyról ellenfeleinek is el kellett ismerniük, hogy fellépése fordulatot hozott a Villon-kultusz kifejlődésében, s hogy munkája élvezetes művészi teljesítmény. Nyomban szemére lobbantották viszont, hogy felelős a kultusz eltorzulásáért. Az ellene felhozott kifogások két alapvető vádpontra egyszerűsíthetők le. Tárgyi szempontból az eredetihez való hűség hiányát róják föl neki, amit gyakran erős minősítésekben fogalmaznak meg; hamisításról, torzításról beszélnek az átköltések kapcsán, s szerzőjük megkap minden szidalmat, amelyek a kritika részéről az etikailag problematikus írói-fordítói vállalkozásoknak kijárnak. Alanyi szempontból a hűtlenség megfelelője az a szemrehányás, hogy Faludy az olcsó siker érdekében kiszolgálta a közönség alacsony ízlését.

A költő azonban már jó előre védekezett a vádak ellen, hiszen nem fordításnak, hanem átköltésnek nevezte munkáját, korrekt módon utalt közvetítő forrásaira, tisztázta saját szövegeinek viszonyát az eredetihez, illetve a mintához. Mivel azonban sikere töretlen maradt, s mivel kötetét továbbra is Villon művéhez és alakjához képest határozta meg, mivel igényt tartott arra, hogy a középkori költő öröksége közvetítőjeként méltassák, az egyetemi körök és a megsértett írói-fordítói céh képviselői megsokszorozták ellene támadásaikat.

A szakma hitelét, a fordítói hűség és igényesség elvét, a kultúra elit-jellegét vették védelmükbe vele szemben. Az íróértelmisség köreiben természetesen Faludynak is voltak elkötelezett hívei, akik megfontolandó érveket találtak a szabad átköltés létjogosultsága védelmében. A két tábor között igen éles vita bontakozott ki, amely 1940 tavaszán tetőzött. A Villon körül kitört háborúság szinte versenyre kelt a világháború frontjairól küldött tudósításokkal. A vita igazi győztese Villon volt, aki ezáltal nemcsak a közönség szívébe, hanem a különböző rendű és rangú értekezők fogalomrendszerébe is bebocsátást nyert. Nemcsak az érzelmeket mozgatta meg, hanem az értelmet, a racionális gondolkodást is állásfoglalásra készítette. Ezzel Villon magyarországi honfoglalása beteljesült.

A Faludy átköltései körül kirobbant polémia viharos volta ellenére igen sok komoly tanulságot tartogat: egyszerre volt ez irodalmi tárgyú eszmecsere Villon fordításának és bemutatásának szakmai kérdéseiről, s ideológiai-politikai indíttatású álirodalmi viszály, amelynek Villon csak ürügyül szolgált. Ami a szorosabban szakmai vonatkozásokat illeti, Faludy teljesítményének szigorú kritikáját csak az eredetivel való összehasonlítás révén lehetett elvégezni. Erre azonban csak nagyon kevesen voltak képesek, hiszen ehhez még a francia nyelvtudás sem volt elegendő, Villon szövegei a beszélt franciától nagyon elütő, archaikus nyelven íródtak, s ráadásul a beléjük zsúfolt tömérdek történeti-kulturális referencia miatt megértésük és megértetésük komoly tudományos előképzettséget igényelt, Eckhardt Sándor

professzor, aki eme kevesek közé tartozott, Villon szövegének szó szerinti, prózai fordítását állította szembe Faludy adaptációival, ami méltánytalan eljárás, hiszen nincs az a hűséges műfordítás, amely ilyen szigorú kritikával szemben megállná a helyét.

Faludy bírálatához az irodalmi publicisztikának más kritériumok után kellett néznie. Olyan magyar fordítást kerestek, amely hitelesként volt szembeállítható a villoniáda hamisításával. Ilyenként legelső sorban Szabó Lőrinc fordítása kínálkozott, annál is inkább, mert maga a szerző is úgy lépett föl füzetének újrakiadásakor, majd a *Testamentum* publikálása alkalmából, mint Villon igazi fölfedezője, mint az igazi Villon védelmezője a hamisításokkal szemben.

Ez az újraközlés, s Szabó ekkor játszott szerepe igazolja visszamenőleg azt a részletességet, amellyel Marc Martin az előző nagy fejezetben bírálta a költő és műfordító 1931-es teljesítményét. Filológiai ismeretei Villonról nem mondhatók alaposabbnak a Faludyéinál, a tartalmi félreértések, a formai eltérések, az önkényes rövidítések nem igazolják híveinek apologetikus megnyilatkozásait és a szerzőnek az új kiadás idején tett öntudatos nyilatkozatait, amelyekben immár távolról sem nevezte fordításait, az 1931-es indokolt szerénységgel, csupán kísérleteknek.

A megnövekedett önbizalom, a Villon körüli vitákban az ő tolmácsolásainak juttatott kiemelten pozitív szerep fokozottan ráirányította a kritika figyelmét fordítói teljesítményére. Lovass Gyula, de még nálánál is sokkal élesebb, pamfletszerű hangnemben Just Béla állította pellengérré Szabó Lőrinc Villon-fordításait, kimutatva, hogy az eredetihez való hűség tekintetében nem állítható élesen szembe Faludyval. A különbség a két tolmácsolás között legfőljebb fokozati jellegű. Az eltérés értékének relativizálásánál is súlyosabban estek latba azok a kritikák, amelyek Szabó Lőrinc szövegének olvashatóságát, élvezhetőségét vették célba, s amelyek voltaképpen minden szöveghűségre törekvő Villon-fordításra általánosíthatók. Nyilvánvalóan nem a *Te meg a világ* és a *Tücsökgéne*, s a háború éveiben különösen népszerű Lóci és Kisklára versek szerzőjének költői tehetsége a ludas abban, hogy a *Testamentum* fordítása az olvasók körében (még a költő hívei körében is alig titkolt) csalódást keltett. A csalódás olykor egyenesen annak kétségbevonásához vezetett, hogy érdemes a teljes Villon szöveghű fordítására vállalkozni.

A fordításelmélet alapkérdéseit felvető vitákból az a váratlan tanulság adódik, hogy a sikeres adaptációknak köszönhetően, amelyek óhatatlanul modernizálják a szöveget, Villon külföldön olvasottabb szerző lett, mint hazájában, ahol nincs, ami a mű és a mai olvasó közötti nyelvi távolságot jótékonyan kiiktatná. Az eredeti olvasása és a hűségre törekvő fordítás filológiai ügyé fokozza le, múzeumi vitrin mögé helyezi a Villon életművet.



A tömegolvasó mélyebb érzékenységet tanúsít az esztétikai érték és az égető aktualitás, az érdemi üzenet iránt, mint a tudós filológus.

A kérdések végiggondolása eredményeképpen esélyt kaphattak az adaptációk, átköltések szerzői, Brechtől Zech-en át Faludyig teljesítményeik igazságosabb elbírálására. Híveik, védőik tábora, hálás közönségük úgy látta, hogy ők voltak azok, akik felismerték a szükséges módosításokat, amelyek megtétele kiszabadította az eredeti szövegek élő szövetét az idő múlása és a filológia tevékenysége folytán rájuk rakódott szaruréteg alól. Az elméletileg is rendkívül tanulságos viták egyik legfontosabb pozitív eredménye az volt, hogy Villon fordításai esetében jótékony relativizmus alakult ki az egyes tolmácsolások között, az eredetivel az irodalmi közvélemény nem szegezhetett szembe egyetlen hitelesnek kihirdetett magyar szöveget a többi rovására. A kritika ezután az egyes fordításokat mint egyéni víziókat könyvelte el az eredeti megközelítésére, s közöttük végül méltó helyet vívott ki magának Faludy munkája is.

A szorosabban vett irodalmi, fordításkritikai kérdéseken túl Villon éppúgy a különböző ideológiai-politikai álláspontok közötti harc ürügyévé vált, mint a weimari Németországban egy évtizeddel korábban. Éppúgy a konzervatív és baloldali erők küzdelmébe vonták bele a 15. századi költőt, s éppúgy az antifasiszta, szocialista körök önkifejezésének burkolt formája lett a Faludy és társai által gyakorolt Villon-kultusz, mint Brecht, Kurt Weil vagy Zech körüli Németországban.

A tényleges irodalmi kérdésekhez közelebb eső ideológiai övezetekben a Faludy- és a Szabó Lőrinc-féle Villon-kép közötti ellentét a tömegkultúra és az elit kultúra közötti szembenállás kibontakozására adott alkalmat. Az értekezés szerzője úgy látja, hogy a vitában egyik oldalon a kultúra demokratizálásának hívei, a másikon pedig a best-sellert, a közönségsikert megvető hivatásos irodalmárok álltak, akik Faludytól és közönségétől az irodalmi establishment bevett értékrendjének megrendülését féltették. Faludyt betolakodónak tekintették, aki szemet vetett a nagy fordítók számára fenntartott, presztízst adó, a magas irodalomhoz tartozó Villon-hagyatékra.

A Villon-kérdést még tágabb összefüggésben szemlélve, Marc Martin Faludynak, valamint az ő Villon-átköltéseit szavaló művészeknek, a műsoros esteket szervező rendezőknek, színpadoknak, illetve a költőt a Népszavában védelmébe vevő, költőként mintegy tanítványául szegődött, Villon ürügyén verses politikai vezércikkeket író Erdődy Jánosnak a példájával mutat rá, hogy a magyar Villon-kultusz az agresszív szélsőjobboldal megerősödése idején a baloldali magyar sajtó és a baloldali értelmiség antifasiszta tiltakozásának ürügyévé vált.

Értekezésének konklúziójában konstatálja, hogy a háborúba zuhant, majd a hitleristák által megszállt országban a Villon-kultusz lehetőségei a

minimálisra zsugorodtak, Faludy Györgynek emigrálnia kellett. De a villoniáda szerzője az 1948-ban berendezkedett hatalom számára is nemkívánatos személynek minősült. Koholt vádakkal letartóztatták, és a recski táborban kényszermunkára ítélték az emigrációból hazatért költőt. 1956-ban Faludy újra elhagyta az országot. Így hát nem lehet csodálni, hogy 1941-től a rendszerváltásig, a Villon-tisztelet intézményesülésének évtizedei alatt sem a tankönyvekben, sem a kutatásban, sem a kiadásban nem kapta meg azt a figyelmet, megbecsülést, amit a magyar Villon-kultusz kiépítőjének műve megérdemelt volna az elfogulatlan kritikai vizsgálódástól. Az 1937-1941 közötti időszak Villon-élménye azonban olyan mélyen bevésődött a kollektív emlékezetbe, hogy a hivatalosságon kívül eső övezetekben a középkori költő üzenetét sok olvasó a későbbi évtizedekben is Faludy könyvében kereste és találta meg.

Az értekezés függelékében közli Faludy György Villon-átköltéseinek magyar és francia címeit, illetve a Villon-estek és felolvasások programját, ezt pedig bőséges irodalomjegyzék követi az általános és a magyarországi Villon-irodalomról, amelynek megfelelő tételre az értekezés lapalji jegyzeteiben hivatkozik a szerző.

## SOMMAIRE

<b>PRÉFACE</b> .....	<b>8</b>
<b>REMERCIEMENTS</b> .....	<b>13</b>
<b>MODELES &amp; INITIATIONS (1919-1936)</b> .....	<b>14</b>
<b>MODELES</b> .....	<b>15</b>
<i>MODELE DES MODELES</i> .....	<b>15</b>
Le texte de l'auteur.....	15
Lumières sur l'auteur: l'ombre de cette lumière.....	16
Hors-frontière.....	18
L'émergence du mythe.....	19
<i>LE MODÈLE DE WEIMAR</i> .....	<b>22</b>
Bertolt Brecht.....	23
Paul Zech.....	25
<b>INITIATIONS</b> .....	<b>29</b>
<i>INITIATION PASSIVE [1792-1918]</i> .....	<b>29</b>
Szász Károly.....	30
Géretz Károly.....	31
Juhász Gyula.....	35
Tóth Árpád.....	38
<i>INITIATION ACTIVE [1919-1936]</i> .....	<b>40</b>
József Attila.....	41
Szabó Lőrinc.....	56
Eléments sur l'histoire de la traduction hongroise.....	66
Les années 1932-1936.....	73
Vikár Béla & Kosztolányi Dezső.....	74
Térey Sándor.....	76
<b>II ASSIMILATIONS (1937-1940)</b> .....	<b>81</b>
<b>LE CAS FALUDY</b> .....	<b>82</b>
<i>Le choix des modèles</i> .....	<b>84</b>
<i>Forme</i> .....	<b>93</b>
<i>Mise en texte</i> .....	<b>100</b>
<i>Le dévolu</i> .....	<b>110</b>
<b>LA POLÉMIQUE</b> .....	<b>126</b>
<i>Les textes de la polémique</i> .....	<b>127</b>
<i>Le duel Szabó-Faludy</i> .....	<b>133</b>

---

<i>Glissements idéologiques</i> .....	151
<i>Erdődy János</i> .....	165
<i>savoir à quelles fins</i> .....	177
<i>L'appel à la symbolisation</i> .....	183
<i>érotisme</i> .....	185
CONCLUSION .....	190
ANNEXE I (Rudiments de prononciation hongroise).....	196
ANNEXE II (Représentations, lectures publiques autour de Villon).....	197
BIBLIOGRAPHIE .....	201
LÉGENDE DES REPRODUCTIONS .....	224
ÖSSZEFOGLALÁS.....	225
SOMMAIRE .....	239

